

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

Харківське історико-філологічне товариство

Український СВІТ

у наукових парадигмах

Збірник наукових праць

Випуск 7/2020



РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- Маленко О. О., д-р філол. наук, проф. (Харків) (головний редактор)
- Голобородько К. Ю., д-р філол. наук, проф. (Харків)
- Єрмоленко С. Я., д-р філол. наук, проф. (Київ)
- Лисиченко Л. А., д-р філол. наук, проф. (Харків)
- Кравець Л. В., д-р філол. наук, проф. (Київ)
- Новиков А. О., д-р філол. наук, проф. (Глухів)
- Юр'єва К. А., д-р. пед. наук, проф. (Харків)
- Богданова І. Є., канд. філол. наук, доц. (Харків)
- Борисов В. А., канд. філол. наук, доц. (Харків)
- Нестеренко Н. П., канд. пед. наук, доц. (Харків)
- Руденко С. М., канд. філол. наук, доц. (Харків)
- Умрихіна Л. В., канд. філол. наук, доц. (Харків) (заступник головного редактора)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- Нелюба А. М., д-р філол. наук, проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
- Степаненко М. І., д-р філол. наук, професор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Ухвалила вчена рада українського мовно-літературного факультету імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(протокол № 4 від 26 жовтня 2020 року)

У 41 Український світ у наукових парадигмах: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. — Харків : ХІФТ, 2020. — Вип. 7. — 211, [1] с.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 3281 від 18.09.2008.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
вул. Валентинівська, 2, м. Харків, Україна, 61168

ПЕРЕДМОВА

Культура є сукупністю текстів або
складно вибудований текст.
Текст є породженням мови,
але водночас текст сам породжує мову.

Юрій Лотман

Стрижнева дослідницька проблема цього випуску «Українського світу» — наукове вивчення й осмислення тексту як результату інтелектуальної й мовної діяльності людини, як джерела інформації й естетичної насолоди, як чинника впливу на свідомість індивіда й колективу, як засобу формування ціннісних настанов і орієнтирів. Сьогодні текст постає в його різних фізичних і метафізичних вимірах, його ототожнюють із всесвітом, культурою, буттям, людиною, тілом, логосом, матрицею; у ньому віднаходять стародавні знання, фіксують теперішні й ним програмують нові. Текст стає багатовимірним феноменом, дослідження якого не має часових і методологічних меж.

Окрім цього текст — це завжди певна інтрига, адже ніколи достоту не знаєш, які смисли й істини він відкриє, бо в їхньому декодуванні найсуттєвіша роль належить саме тому, хто читає цей текст. Серед читачів різних текстів — художніх, наукових, медійних, рекламних, ділових — є звичайні, яким важливо отримати потрібну інформацію, а є особливі — це філологи, яким цікаво дізнатися набагато більше того, про що промовлять слова в тексті. Про автора і його уподобання, ідеали й пристрасті; про епоху та культуру того часу, коли писався текст, про його втаємничені сенси й нерозгадані таємниці, і звісно ж, про мову як живу матерію, що організовує знайомі букви-слова в щось незбагненне, тобто текст — це й щоразу новий меседж світові. І попри вкорінену у свідомість науковців тезу Барта про смерть автора як творця індивідуального, не обтяженого ніякою зайвою інформацією, тексту, виходимо на більш перспективний шлях — розуміти текст як результат творчості, у якому, за Бахтіним, оприявнений діалог культур. І в цьому діалозі — літературні твори й наукові погляди, закони й права, політичні стратегії й рекламні тактики, документи й інструкції, врешті все те, що охоплює людське життя. Перефразовуючи Гайдегера, текст — це оселя буття людини.

Тож пропонуємо вашій увазі цікаві дослідницькі розвідки, об'єктом наукового опису в яких стали тексти — фольклору, літератури, масмедіа, законодавства та ін., проаналізовані й описані в межах сучасних лінгвістичних парадигм.

Традиційними для нашого збірника є матеріали з лінгвокультурології, етнолінгвістики, літературознавства, філософії освіти, у яких висвітлено наукові проблеми гуманітарного сьогодення.

Уперше ми презентуємо дослідження нашої молоді — магістрантів та аспірантів, які зараз працюють над власними науковими проектами.

Сподіваємося, що вміщені студії збагатять і розширять територію вашого пізнання.

Олена Маленко

ТЕКСТ ЯК ОБ'ЄКТ ФІЛОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Текст — ключове поняття ХХ — початку ХХІ ст.,
найважливіший засіб утілення й
закріплення здобутків людського духу,
що формують основу цивілізації.

Ганс-Георг Гадамер

Це наш час. Це все іще ми.
Довге накочування протесту.
Зупинитися серед зими,
Мов серед тексту.

Сергій Жадан

УДК 81`27

Ірина Богданова, Олена Лептуга

Національний університет цивільного захисту України

«МОВА ВОРОЖНЕЧІ» В ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОМОВНОГО МЕДІАПРОСТОРУ

У статті представлено дискурс-аналіз екстралінгвальних особливостей одиниць «мови ворожнечі»: схарактеризовані поняття «мова ворожнечі», відстежено взаємозв'язок між «мовою ворожнечі» медіа та картиною світу реципієнтів. Дібрані приклади виявів «мови ворожнечі» в українському медіасередовищі, подана класифікація вербальних і невербальних проявів цього явища й здійснено його психолінгвістичний аналіз. **Ключові слова:** «мова ворожнечі», медіапростір, мовна картина світу, медіасередовище, «риторика ненависті», мовна агресія, гібридна війна.

Bohdanova Iryna, Leptuga Olena

«HATE SPEECH» IN THE UKRAINIAN-SPEAKING MEDIA SPACE

The discourse analysis of the extralingual features of "language of hostility" units is presented, the concepts of "hate speech", the relationship between the "hate speech" of the media and the world picture of recipients are characterized and traced in the article. The examples of "hate speech" manifestations in the Ukrainian media environment are selected, the classification of verbal and nonverbal manifestations of this phenomenon and its psychological analysis are presented.

Key words: "hate speech", media space, language picture of the world, media environment, "hate rhetoric", language aggression, hybrid war.

Із початком війни матеріали українських медіа стали гострішими, аж до порушення подекуди журналістських стандартів. Цю тенденцію посилили соціально-економічна та політична кризи. Передусім це виявляється у використанні медійниками для посилення позиції видання чи задля загравання з цільовою аудиторією проявів «мови ворожнечі». У результаті виникає поділ на «своїх» і «чужих», на гарних і поганих, на розумних і не дуже. Гіперболізація негативних ознак опонентів і виняткових чеснот представників свого «табору» спричиняє розлом усталеної картини світу споживачів масмедіа.

Лінгвістичні основи «мови ворожнечі» в медіа ґрунтуються на чотирьох напрямках мовознавства: прагмалінгвістичному, лінгвокогнітивному, структурно-семантичному і стилістичному на стику з юриспруденцією та психологією. Психолінгвістичні ознаки такого явища, як «мова ворожнечі» і є предметом нашого дослідження.

Актуальність теми зумовлена потребою дослідження нового для українських медіа явища — так званої «мови ворожнечі» в лінгвістичному й екстралінгвальному аспектах.

Метою поданої розвідки є психолінгвістичний аналіз компонентів «мови ворожнечі» у вітчизняних українськомовних медіа. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що продуктивне для сучасних українських медіа поняття «мова ворожнечі» недостатньою мірою досліджене в лінгвістичному аспекті, хоча й маємо спорадичні розвідки із цієї проблематики (зокрема праці таких науковців,

як-от: Г. Прищепа, Н. Автаєва, К. Рускевич, Т. Ісакова, Ф. Бацевич, В. Красних, І. Привалова, Т. Ісакова).

«Мова ворожнечі» — це слова та словосполучення, які виявляють суспільне напруження навколо вразливих тем у медіапросторі. Аналіз фактичного матеріалу виявив, що найбільш гостро подаються теми російсько-української війни, внутрішньо переміщених осіб, національних груп, людей із наркотичною залежністю чи тих, що не мають житла.

Словосполучення «мова ворожнечі» є аналогом англійського терміна «hate speech», що виник у США і в Європі в 50-х роках ХХ століття. У науковій літературі також уживаються подібні, але не тотожні поняття, такі як: «словесний екстремізм», «мовна (мовленнева) агресія», «мовна демагогія», «мовний конфлікт», «мовне (мовленнове) насилля», «мовна маніпуляція».

У Міжнародному пакті про громадянські й політичні права говориться: «Будь-який виступ на користь національної, расової чи релігійної ненависті, що є собою підбурювання до дискримінації, ворожнечі або насильства, повинен бути заборонений законом». Тому прояви «мови ворожнечі» в ЗМІ мають бути контрольованими. «Мова ненависті» стала однією з технологій і лінгвістичним маркером так званої «гібридної війни», коли образ опонента позбавляється людських рис та наділяється абсолютно не властивою людині поведінкою, руйнуються способи ідентифікації особистості по відношенню до соціальної групи, які призводять до зміни самоідентифікації. Створюється уявлення про моральну неповноцінність, кримінальність і негативний вплив на суспільство, формуються певні лінгвокультурні, когнітивно-прагматичні установки, спрямовані на очорнення культури й ідеалів учасника протилежного боку конфлікту.

За визначенням Г. Прищепи, «мова ненависті» є технологією, спрямованою на зміну ціннісних установок різних цільових аудиторій, на формування уявлень як про ворога, так і про співгромадян, які потрапляють під категорії «інший», «чужий» і «незрозумілий» [Прищепа]. Як зазначає Н. Автаєва, «використання мови ворожнечі в журналістиці призводить до вихлюпування мовної агресії як з боку автора матеріалу, так і з боку споживача інформації, який, приймаючи або відкидаючи позицію журналіста, пропускає цей потік агресії через власне сприйняття» [Автаєва].

Корпус «риторики ненависті» великий і розмитий, це необов'язково повинен бути прямий заклик до насильства чи чітка вказівка на бивство, зазначає К. Рускевич [Рускевич]. Часто висловлювання мають образ іншого, а на старанно підготовленому негативному тлі створюється вже свій власний приклад — привабливий і правильний. Єдине визначення, яке завжди чітко простежується — це зв'язки-протиставлення «я та інший» або «ми та інші». Конструкції «мови ворожнечі» можуть бути явними й прихованими. Відкрита агресія, аж до закликів до фізичного знищення «чужих», є порушенням не тільки норм журналістської етики, але й злочином. Тож представники ЗМІ вдаються до такого прийому рідко і лише у випадку цитування, тобто переповідання чужої думки.

Завуальовані форми «мови ворожнечі» в ЗМІ дозволяють адресантові створювати висловлювання за допомогою мовних одиниць на рівнях, що знаходяться вище лексичного, і передбачають, як правило, використання тільки літературних слів.

«Мова ворожнечі» ґрунтується на таких явищах, як соціальні стереотипи, упередження та дискримінація. Т. Ісакова вважає, що це поняття є частиною ширшого і складнішого феномену — комунікації, заснованої на упередженнях і дискримінації. «Це комунікація, що ґрунтується на стереотипних когнітивних схемах, негативних установках (упередженнях) і дискримінаційних інтенціях

щодо будь-яких груп людей або окремих індивідуумів як членів цих груп», — зазначає дослідниця [Ісакова]. Завдяки спільним соціальним стереотипам, про які говорила дослідниця, текст сприймається не лише як результат мовотворчої діяльності окремого журналіста, але й як етап у створенні картини світу. Остання становить «цілісну сукупність образів дійсності в колективній свідомості» [Ісакова]. Такі звернення ґрунтуються на прецедентності.

Прецедентні тексти репрезентують культурне надбання певної епохи та певного етносу. Виділення прецедентних текстів має бути об'єктивним і відбуватися на основі досвіду багатьох, оскільки це явище над-індивідуальне, «хрестоматійне», бо це явище «всі мовці знають їх» [Ісакова]. Однак добір лінгвальних засобів прецедентних текстів є суб'єктивним, оскільки підпорядкований інтуїції автора, який сподівається бути «прочитаним» і зрозумілим. У визначенні прецедентних текстів ми обстоюємо їхню лінгвокультурологічну дефініцію й погоджуємося із твердженням Ф. Вацевича про те, що основними ознаками таких текстів є «особлива значущість для окремих особистостей і для значної кількості осіб, а також багаторазове звернення до них у дискурсі цих особистостей» [Вацевич].

Лінгвальні ознаки прецедентного тексту виділяє В. Красних. Дослідник зазначає, що це «закінчений і самодостатній продукт мовленнєво-мисленнєвої діяльності; (полі)предикативна одиниця; складний знак, сума значень компонентів якого не дорівнює його смислу; прецедентний текст добре знайомий будь-якому середньому членові національно-лінгво-культурного об'єднання. Звернення до прецедентного тексту може багаторазово відновлюватися в процесі комунікації через пов'язані з цим текстом прецедентні вислови або прецедентні імена» [Красних].

На думку Т. Ісакової, серед основних причин використання журналістами «мови ворожнечі» є їхня емоційна залученість у конфлікт, ультрапатріотизм, некомпетентність, вплив власника ЗМІ, відсутність досвіду висвітлення війни [Ісакова]. Дослідниця дає перелік слів, що мають ознаки «мови ворожнечі» в журналістських текстах, присвячених війні: *аквафреш, бандерлоги, беркулята, боняри, ванговать, вангую, вата, ватники, вишеватники, геїропа, гиркнулся, дачинг, диванні війська, диванна сотня, домбанатя, Домбасс, єрмолки, колоради, кровополітика, Кримнаш, кримнашки, ленінопад, луганда, лугандон, няш-маш, руїна, майдануті, майданята, мото-тори, наноросія, намкриш, новопендосія, віддонбасити, правосіки, пидораша, реконструктори, свідомит, укробійці, укроп, укропія, укри, хунта, фашизм* тощо.

Завуальовані (приховані) вияви негативу, знецінення, висміювання наразі зустрічаються частіше, оскільки вимоги до якості матеріалів медіа та їх відповідності журналістським стандартам є вищими, ніж ще кілька років тому. «Мова ворожнечі» в цих випадках виявляється в самому доборі й подачі фактів, заміні їх судженнями, маніпулюванні через засоби виразності тощо.

1. Заклики до насильства. Таке можливе під час гострих фаз протистояння націй, народів, держав. Прямі заклики до насилля відбиваються у свідомості реципієнтів як їхні власні думки. Це спричиняє загальну істерію й стан афекту, що виливається в кращому випадку в гострі коментарі та суперечки навколо журналістського тексту, а в гіршому — фізичне завдання болю описаному в статті «ворогові». Але здебільшого в загальнонаціональних якісних ЗМІ таких проявів «мови ворожнечі» немає. Натомість прихована дискримінація у вигляді загальних гасел задля створення негативного образу етнічної, релігійної чи певної соціальної групи трапляється часто. Це фактично пропаганда «позитивних», історичних або сучасних, прикладів насильства або дискримінації. *Невідомі вандали чорною фарбою замалювали очі скульптури, також на монументі з'явилися нацистські символи і написи*

«Хайль Гітлер» і «Смерть жидам». Звернення до прецедентних феноменів, спільних для картину світу автора й читача, формує відчуття спорідненості думок. Такий психолінгвістичний прийом є ефективним у пропагандистських матеріалах, які видаються за журналістські. Водночас це можуть бути непрямі, але доволі нав'язливі роздуми щодо можливого бажаного насилля проти певної групи.

2. Створення негативного образу етнічної, релігійної чи певної соціальної групи. Це поширений прийом загравання перед аудиторією видання. У цих випадках позиція журналіста теж простежується через психолінгвістичні ознаки тексту. Якщо минулого року Літаючий Макаронний Монстр приєднався до ходи попів москальського патріархату лише за допомогою фотошопу, — цього року вже ікона пастафаріанського божества приєдналася до ходи. *Захід пройшов у теплій, дружній атмосфері, а пастафаріанців супроводжували приємні хлопці з міліції*, — написала запорожчанка Арина Мосягіна, яка при цьому була присутня (061.ua, 05.03.2017). Як бачимо, тут наявне цитування, що містить «мову ворожнечі»: використана згрубіла лексика, зокрема слова «москальський», «пастафарінський», «пастафаріанці», «попи», що мають негативну конотацію. А іронія в реченні «захід пройшов у теплій, дружній атмосфері, а пастафаріанців супроводжували приємні хлопці з міліції» лише посилює суб'єктивність подачі інформації.

3. Виправдання історичних випадків насильства. «—А він таких не любить, бо наш президент хоче заборонити російську мову». Коли Вікторія написала, що політикою не цікавиться взагалі, то це не подіяло і хлопець продовжував писати, що «**бандерівці винищували народи разом із фашистами**. Ректор Закарпатського угорського університету в Берегово Ілдико Орос на мітингу в Будапешті порівняла Україну з фашистами. На її думку, сьогоднішні події в Україні «**нагадують події минулого-позаминулого століть з переслідуванням євреїв**» (Деро Харків», 26.10.2018). «Мова ворожнечі» полягає у створенні образу українського народу, зокрема представників його влади, як розумово відсталих людей, що не мають моральних принципів і підтримують нацистський або фашистський режими. У прикладі використана негативно-забарвлена жаргонна лексика, оказіональні вислови з негативним відтінком.

4. Твердження про неповноцінність певної соціальної чи національної групи. Побитий незрячий біженець скаржить на бездіяльність правоохоронців. Незрячий переселенець-інвалід з окупованого Донбасу Сергій Пономаренко запевняє, що його протиправно виселили із модульного містечка у Нікополі, при цьому жорстоко побили. Поліція ж відмовилась відкрити кримінальну справу («Історична правда», 24.10.2018). Використання нетолерантного слова «інвалід» замість «люди з особливими потребами», чи «люди з обмеженою мобільністю», чи «люди, які мають інвалідність», а також юридично й етично неграмотне використання слова «біженець» замість «вимушений переселенець» чи «внутрішньо переміщена особа» створюють відчуття навішеного ярлика, мовляв, таку людину інакше й не можна назвати. Таке принизливо формалізоване ставлення викликає у читачів, які не належать до вказаних груп, внутрішній шовінізм. Це відчуття може загостритися аж до неадекватного сприйняття іншої нації чи групи в цілому.

5. Твердження про історичні злочини тієї чи тієї етнічної або релігійної групи як такої. Російсько-українська війна спровокувала глибше вивчення спільної історії держав. Відновлення національної пам'яті, аналіз неоднозначних рішень тогочасних і сучасних політиків, звичайно, позначилися на картині світу журналістів і реципієнтів. Чого тільки вартий сформований у медіадискурсі концепт «РУССКИЙ МИР». Наведемо кілька прикладів. «*Не Росія — тільки Московія! Чого б не узяти й не обізвати росіянина москалем? Скажете: некоректно... Та ж ні, переконують*

експерти, історично виправдано і безальтернативно! Етніонім «росіяни» ницо вкрали у нас, українців, ще 300 років тому. З нього донині злочинно користає одвічний ворог Української держави — **Московія**. І саме на ньому заснована **путінська міфологія «русько-го міра»**. У прикладах проголошене агресивне ставлення до іншої країни, що виявляється у використанні згрубілої лексики, діалектизмів, негативних оцінних висловів. З точки зору психолінгвістики — чітко простежується позиція як журналіста, так і цільової аудиторії видання.

6. Твердження про кримінальність тієї чи тієї етнічної або релігійної групи. Стереотипи, що частково є підґрунтям для виникнення прецедентних феноменів і концептів, також провокують «мову ворожнечі» в українських медіа. У *Володимирі цигани обчистили будинок пенсіонера*. У *Володимирі-Волинському у 80-річного пенсіонера цигани вкрали 14 тисяч гривень*. *Пенсіонер розповів: ще 10-го лютого цього року, близько 15 години, до нього прийшли три циганки. Вони хотіли подивитися будинок, який продає чоловік. Під час огляду будинку, як припускає заявник, зникли його кошти. Пенсіонер вважає, що заощадження в сумі 14 тисяч гривень були викрадені циганами* (Волинь 24, 16.02.2018). Передусім є порушення в цитуванні — наявні нетолерантні вислови, а також у тенденційному доборі фактів — наводяться лише негативні риси ромів, що створює їхній негативний образ.

7. Звинувачення в негативному впливі тієї чи тієї етнічної, релігійної або певної соціальної групи на суспільство, державу. У *Луцьк приїде циганська відьма-екстрасенс*. *До Луцька приїде учасниця шоу «Битва екстрасенсів», циганська відьма Рубіна Цибульська*. *Про це повідомляє Таблоїд Волині з посиланням на Інстаграм Рубіна Цибульська родом з Росії. Виховує з чоловіком 6-річного сина, який, як і всі цигани, володіє даром* («Волинь 24», 09.02.2018). Ознаки «мови ворожнечі»: використання ксенофобних назв національностей, образливих слів, проголошення агресивного ставлення до іншої країни. Психолінгвістична подача тексту — агресивно негативна з елементами знецінення.

8. Згадка певної групи або її представників у принизливому або образливому контексті: *Узакинують дитсадочку — бомжі, наркомани і гори сміття*. *Закинуте приміщення дитсадку, що на вул. Кривоноса, 7 А, облюбували бомжі і наркомани*. *Всюди — гори сміття та сумнівні компанії* («20 хвилин», 09.11.2015). Порушення: крім некоректного використання слова «бомж», бачимо нетолерантне вживання слова «наркомани» (правильно — «наркотично залежні» або «люди з наркотичною залежністю»). На відміну від попереднього прикладу «мова ворожнечі» тут чітко простежується. Натомість ефект багатослів'я, коли негативний сенс фрази приховується великим за обсягом висловлюванням, робить складним ідентифікацію одиниць «мови ворожнечі».

Також найбільш стислим і «ворожим» у медіапросторі є мем. Це особливий жанр комунікації, який поєднує текст і картинку. Меми, що спочатку «окупували» соцмережі, наразі продукуються і в ЗМІ. Мемам притаманне ще й використання ненормативної лексики. Це пов'язане з бажанням висловитися коротко й максимально гостро. Отже, «мова ворожнечі» через меми стає ще й вірусною, оскільки читачі охоче діляться в соціальних мережах «жартівливими» картинками, коментують їх, пропонують власні варіанти.

На думку С. Жаботинської, «докази успішності мема — емоційна реакція і пов'язана з нею здатність поширюватися, тиражуватися у свідомості інших людей, змінюючи їх світогляд» [Жаботинская].

Отже, щоб мова ворожнечі не з'являлася в ЗМІ, необхідні сильні і незалежні медіа, а також якісна освіта і саморегуляція журналістської спільноти. Потрібно, аби і на рівні журналістської спільноти, і на рівні суспільства загалом формувалася культура засудження подібних явищ. Журналістське середовище може багато чого

зробити, аби покращити ситуацію — зокрема, через професійний підхід до своєї роботи, процеси саморегулювання, діяльність органів саморегулювання спільноти. Важливо приваблювати читачів якістю матеріалів, а не скандалами чи маніпулятивними практиками.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Автаева Н. О.* Язык вражды в современных СМИ: гендерный аспект. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2010. № 4 (2). С. 811–813.
2. *Бацевич Ф. С.* Основи комунікативної лінгвістики. Київ: «Академія», 2004. 344 с.
3. *Жаботинская С. А.* Язык как оружие в войне мировоззрений. URL: http://uaclip.at.ua/zhabotinskaja-jazyk_kak_oruzhie.pdf
4. *Ісакова Т. О.* Мова ворожнечі як проблема українського інформаційного простору. *Стратегічні пріоритети*. 2016. № 4 (41). С. 90–97.
5. *Красных В. В.* «Свій» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. 375 с.
6. *Прищепя Г.* «Мова ненависти» як лінгвістичний маркер «гібридної війни» *Психолінгвістика. Психолінгвістика. Psycholinguistics*. 2017. Вип. 22 (2). С. 98–112.
7. *Рускевич К.* Риторика ненависти. URL: <http://liva.com.ua/ritorika-nenavisti.html>

УДК 811. 162. 2'42

Костянтин Голобородько

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ЛІНГВІСТИЧНА ЕКСПЕРТИЗА ТЕКСТУ: ЮРИДИЧНИЙ ТА МОВНИЙ АНАЛІЗ

У статті висвітлено теоретичні засади і юридичні рекомендації щодо виконання лінгвістичної експертизи тексту. Здійснено аналіз дефініцій, параметрів і характеристик текстових конструктів, прокоментовано співвідношення понять «автор тексту» — «мовна особистість», проаналізовано співвідношення юридичного та лінгвістичного трактування деяких законодавчих норм, окреслено специфіку низки експертних висновків із актуалізованою іллокутивною семантикою.

Ключові слова: текст, лінгвістична експертиза, інформаційна війна, іллокутивна семантика, мовна особистість, вербальна діяльність.

Kostiantyn Holoborodko

LINGUISTIC EXPERTISE OF THE TEXT: LEGAL AND LANGUAGE ANALYSIS

The article covers the theoretical foundations and legal recommendations for the linguistic examination of the text. The author analyzed the definitions, parameters and

characteristics of text constructs, commented on the relationship between the concepts of "author of the text" — "linguistic personality"; analyzed the relationship between legal and linguistic interpretation of some legal norms, outlined the specifics of a number of expert opinions with updated illocutionary semantics.

Key words: *text, linguistic examination, information warfare, illocutionary semantics, linguistic personality, verbal activity.*

У сучасній гуманітаристиці сформувалися передумови для розширення інформації про текст. Цьому сприяли досягнення філології, психології, культурології, когнітивістики та низки суміжних наук — теорії тексту, прагмалінгвістики, теорії жанрів, текстознавства, теорії комунікації.

Теоретики гносеології текст розглядають узагальнено: «зв'язна і повна послідовність знаків» [Всемирная, с. 1056], які містять «ресурси смислопородження або трансформації значення в макроутвореннях» [Всемирная, с. 1056]. Термінологічна енциклопедія «Сучасна лінгвістика» подає таку дефініцію: «Текст — цілісна семіотична форма лінгвоментальної діяльності мовця, концептуально та структурна інтегрована, що служить прагматичним посередником комунікації й діалогічно вбудована до семіотичного універсуму культури» [Селіванова, с. 599–600]. У працях лінгвістів запропоновано низку визначень. З позицій теорії тексту актуальним є потрактування В. В. Різун: «Текст — графічно-знакова форма предиката, який існує у вигляді розгалуженої поняттєвої системи, що відображає предмет мовлення в обраній або мовній, а також парамовній і емоційній формі» [Різун, с. 14].

У визначеннях тексту науковці наголошують на його різних параметрах і характеристиках. Має місце висунення на передній план структури, змісту, процесуальності, розгортання внутрішнього наповнення. У лінгвістичних працях дедалі активніше розглядається текст в аспекті зв'язків з його автором. У такому розумінні маніфестуємо дефініцію К. С. Серажим: «Текст — продукт творчої та мовної діяльності автора, спрямованої на втілення авторського задуму — експліцитно-імпліцитного відображення реальної або частково (чи повністю) вигаданої дійсності, який естетично втілюється і викликає у читача інтелектуальну та емоційну реакцію» [Серажим, с. 14]. Таке наукове потрактування виформує категоріальний зв'язок *автор тексту — мовна особистість*. Учення про мовну особистість дозволяє знайти зрозумілі та прозорі методики встановлення своєрідності індивідуального «Я» за допомогою аналізу мовного матеріалу. Будь-який вербальний конструкт, висловлювання спочатку формується у свідомості людини, згодом у вигляді внутрішнього мовлення фіксується у словесній формі, а потім оформлюється безпосередньо в текст.

Породженню тексту передують авторський задум, який мовець має намір втілити у вербально зафіксованому утворенні. Світ ніби перетворюється мовною особистістю в індивідуальну картину світу, до якої входять не лише відображені об'єкти, а й ставлення мовця до цих об'єктів. Кожна людина як представник певної соціокультурної групи, відображає світ крізь призму своєї діяльності, суспільного та індивідуального досвіду, національної культури, організує ті вербальні засоби, якими послуговується при спілкуванні, вираженні своєї концептуальної картини світу як певної системи знань. Оскільки кожен мовець володіє притаманною лише йому мовленнєвою специфікою, по-своєму номінуючи реальність світу; з'являються передумови говорити про індивідуальну картину світу окремої людини. Через мову реалізується індивідуально-авторська мовна картина світу.

Згідно з думкою Л. П. Іванової, оскільки мовна картина світу і мовна особистість є тісно переплетеними категоріями, відтворення мовної картини світу актуалізується в лінгвальній практиці мовної особистості [Іванова, с. 6].

Осягнення індивідуальної мовної особистості полягає у вивченні самосвідомості й відбивається в індивідуальній картині світу мовця, що знаходить вираження в індивідуальній мовній діяльності. Проявами активності мовної особистості є вербальна діяльність, під якою слід розуміти творення текстів у широкому розумінні — усне говоріння, виступи, промови, фіксація писемних повідомлень на друкованих і електронних носіях інформації, актуалізація вербалізованих матеріалів у відео-, аудіо-, SMS-форматах. У зв'язку з розширенням зони текстологічних досліджень їх предметом стають не лише вербально оформлені тексти, але й тексти живопису, кінематографа, архітектури [Всемирная, с. 1056]. Лінгвально актуалізовані акти постають джерелом інформації, засобами комунікації, естетичним виявом, об'єктом наукового осмислення, лінгвістичної експертизи.

Мета розвідки — прокоментувати теоретичні засади і юридичні рекомендації щодо виконання лінгвістичної експертизи тексту, здійснити аналіз дефініцій, параметрів і характеристик текстових конструктів, виявити особливості низки експертних висновків із актуалізованою іллокутивною семантикою.

Виконання аналітичних процедур передбачає розгляд тексту як одного цілого, потім частинами — на рівні абзаців, речень і навіть слів, акцентування уваги на його структурі, змісті, стилі, грамотності написання та оформленні, інформативності, впливі на аудиторію. Аналіз тексту вимагає виконання повної характеристики, розгляд його аспектного опису.

Дедалі частіше вербальна діяльність мовця, процесу і результату текстотворення потрапляє в поле зору прикладної лінгвістики, що має вектор практичного застосування знань про мову й мовлення. Серед них свого часу виокремилася судова лінгвістика, спрямована на реалізацію завдань практичного характеру у сфері криміналістики і судочинства. Серед перших розробників методик проведення експертиз були В. Батов, М. Вертгеймер, Г. Вул, Ю. Сорокін, Ч. Огсуд. У подальшому були запропоновані терміни кримінальна лінгвістика, юридична лінгвістика, юрислінгвістика.

Новий 20-томний «Словник української мови» подає таку дефініцію: «Експертиза — розгляд, дослідження якої-небудь справи, якогось питання з метою зробити правильний висновок, дати правильну оцінку відповідному явищу» [Словник, т. 4, с. 582]. У цій же словниковій статті наводяться також визначення, судової і графологічної експертизи. «Судова експертиза — дослідження матеріальних об'єктів, явищ і процесів, які містять інформацію про обставини справи, що перебуває у провадженні органів дізнання, досудового чи судового слідства» [Словник, т. 4, с. 582]. «Графологічна експертиза — процедура визнання авторства тексту або особистих рис за зразками почерку людини» [Словник, т. 4, с. 582].

Експертиза вербалізованих актів і реалій отримала назву лінгвістичної експертизи Українським бюро лінгвістичних експертиз Національної академії наук України виокремлено типи лінгвістичних експертиз за матеріалами справи.

У практиці роботи експертів і лінгвістів виявляються такі висновки-експертизи, які потребують лінгвістичного коментування: авторознавчі, почеркознавчі, фонетичні (у тому числі, фонологічні, інтонологічні), морфологічні найчастіше при аналізі знаків, вербально-візуальні, текстологічні. Використовуються і низка паралельних термінів: «лінгвостилістична», «семантико-стилістична», «семантико-текстуальна» експертиза спрямована на аналіз текстів. Виокремлені

дискурсивні експертизи уможлиблюють виявлення комунікативних намірів учасників ситуації спілкування.

Теоретичні засади і практичні рекомендації проведення лінгвістичних експертиз розробляли А. С. Александров, А. Н. Баранов, Ю. О. Бельчиков, К. І. Брицьков, М. Д. Голєв, В. М. Горбаневський, П. В. Жарков, О. В. Зайцев, Г. С. Іваненко та інші. Розпрацювання засад укладання лінгвістичних експертиз в Україні належить таким мовознавцям, серед яких: Б. М. Ажнюк, Л. В. Ажнюк, Х. М. Гайдис, Ю. О. Заїка, Н. В. Кондратенко, Х. М. Пазюриста, Ю. Ф. Прадід.

Практика творення вербально оформлених повідомлень може опинитися у галузі юридичного дискурсу, а саме: у цивільній, адміністративній, кримінальній сферах. Здебільшого некримінальний характер носить авторознавча експертиза, дослідження спірних інтерпретацій текстів, нормативно-правових актів, контрактів, листування, заповітів, розписок і т. ін.; з'ясування, чи еквівалентний текст (сегмент тексту) його перекладові; установлення, чи містить текст негативну інформацію про особу, у якій формі подано інформацію, чи є підстава вважати, що судження виражено в брутальній, принизливій або непристойній формі, аналіз текстового матеріалу на наявність лінгвістичних передумов для двозначного тлумачення якихось його елементів або двозначного тлумачення тексту в цілому, визначення нормативної (рекомендованої) форми запису власної назви українською або іншою мовою, чи є в тексті вказівка на те, що ефект від застосування певного засобу є гарантованим і т. ін.

Чинний кримінальний кодекс України містить низку статей, які потрактовують окремі прояви, що здійснюються словами, актом говоріння, спонукання, вербально. Серед них: «Погроза вбивством» (стаття 129), «Погроза знищення майна» (стаття 195), «Погроза або насильство щодо працівника правоохоронного органу» (стаття 345), «Погроза або насильство щодо державного чи громадського діяча» (стаття 346), «Погроза або насильство щодо службової особи чи громадянина, який виконує громадянський обов'язок» (стаття 350), «Погроза або насильство щодо судді, народного засідателя чи присяжного» (стаття 377), «Погроза або насильство щодо захисника чи представника особи» (стаття 398), «Погроза або насильство щодо начальника» (стаття 405). До цієї групи належать статті «Розголошення відомостей про проведення медичного огляду на виявлення зараження вірусом імунодефіциту людини чи іншої невиліковної інфекційної хвороби» (стаття ст. 132), «Розголошення державної таємниці» (стаття 328), «Розголошення відомостей про заходи безпеки щодо особи, взятої під захист» (стаття 381), «Розголошення даних досудового слідства або дізнання» (стаття 387), «Розголошення відомостей військового характеру, що становлять державну таємницю, або втрата документів чи матеріалів, що містять такі відомості» (стаття 422). Ще низка деяких інших окремих дій, вербально вчинених особою, можуть спричинити настання кримінальної відповідальності.

Використовуючи мову, усні висловлювання, тексти, розміщені на паперових та електронних носіях, суперники і вороги здійснюють протистояння і на міждержавному рівні. Упродовж 2014–2020 років триває збройна агресія та інформаційна війна проти України. В. В. Зеленін виокремлює низку форм протистояння, здійснених із використанням нейролінгвістичного програмування, — інформаційний вплив, інформаційно-пропагандистське протистояння, професійна пропаганда, психологічна війна, кібервійна. Науковець визначає, що інформаційна війна — це широкомасштабна боротьба в інформаційному просторі із застосуванням методів, прийомів, способів, каналів і засобів маніпуляції психікою людей,

у першу чергу їх індивідуальною і суспільною свідомістю та колективним несвідомим, з метою досягнення цілей і вирішення завдань суб'єкта впливу шляхом трансформації світогляду мас. [Зеленін, с. 35]. І цей вплив здійснюється із активним використанням лінгвально виражених форм — звернень, коментарів, виступів, закликів, постів, статей, книг.

Упродовж тривалого часу авторові статті довелося підготувати значну кількість фахових (лінгвістичних) висновків (експертиз) низки текстів, які є свідченням інформаційної війни. Постановка завдання для підготовки експертного висновку нерідко була сформована в такій редакції:

- Чи містять ознаки складу злочину, передбаченого статтею 109 КК України в діях громадян?

(Довідка: стаття 109 КК України.

Дії, спрямовані на насильницьку зміну чи повалення конституційного ладу або на захоплення державної влади);

- Чи містять ознаки складу злочину, передбаченого статтею 110 КК України?

(Довідка: стаття 110 КК України.

Посягання на територіальну цілісність і недоторканність України)

У згаданих статтях 109 і 110 КК України формулювання норм закону маніфестують акти діяльності вербального характеру, які потребують фахової оцінки з боку юристів і лінгвістів. Заслуговує на увагу думка авторитетного фахівця з лінгвістичних експертиз, доктора філологічних наук, професора А. М. Баранова: «Співвідношення між термінами, які визначаються юридично і лінгвістично, непостійне і може змінюватись при появі нових законів, а також рішень Верховного і Конституційного судів. Слід підкреслити, що той чи той спосіб лінгвістичного визначення слова, словосполучення або речення в тексті нормативного акту не є тлумаченням змісту нормативного акту. Це лише інформація для вироблення позиції сторін, які беруть участь у процесі, а також для суду при прийнятті рішень, яке може братися або не братися до уваги. У цьому сенсі юридичне визначення суттєво відрізняється від лінгвістичного: юридичне визначення обов'язково враховується в судовій практиці. Іншими словами, лінгвістичне визначення перш за все — необхідний компонент змагальності судового процесу, джерело спеціальної (експертної) інформації для прийняття рішень» [Баранов, с. 21].

Норма Кримінального кодексу передбачає, що до актів вербального характеру належать такі: «Публічні заклики до насильницької зміни, до повалення конституційного ладу або до захоплення державної влади» (пункт 2 статті 109 КК України). Законодавець додає до цієї норми «також розповсюдження матеріалів із закликами до вчинення таких дій, якщо використовується вербальний інструментарій «з використанням засобів масової інформації» (пункт 3 статті 109 КК України). Також тягнуть за собою кримінальну відповідальність «публічні заклики чи розповсюдження матеріалів із закликами до вчинення таких дій», які вчинені з метою зміни меж територій або державного кордону України на порушення порядку, встановленого Конституцією України (пункт 1 статті 110 КК України). За допомогою мовних засобів можуть бути здійснені акти «розпалювання національної чи релігійної ворожнечі», що призводить до кримінальної відповідальності (зокрема пункт 2 статті 110 КК України).

Ключовими поняттями статей 109 і 110 КК України із вербалізованим компонентом є:

- розпалювання (національної чи релігійної ворожнечі);
- використання (засобів масової інформації);

- розповсюдження (матеріалів);
- заклики (публічні).

Аналізуючи співвідношення юридичного та лінгвістичного потрактування термінопонять, А. М. Баранов зауважує: «На жаль, терміни, які визначаються юридично, обрані як єдина метамова законодавчих актів, не утворюють несуперечливої системи, що нерідко призводить до правових конфліктів. Особливо складними є випадки, коли в синонімічному ряду слів вони опиняються такими, що визначаються юридично, а інші — лінгвістично» [Баранов, с. 21].

У тексті висновку спеціаліста наводимо потрактування слів *розповсюдження* (*розповсюджувати*), *використання* (*використовувати*), *розпалювання* (*розпалювати*), *заклик* (*закликати*), *виклик* (*викликати*), *публічний* за Словником української мови в 11-ти томах, Великим тлумачним словником української мови, Словником української мови в 20-ти томах.

Наведені і потлумачені в тексті експертного висновку лексеми належать до царини комунікативної лінгвістики, теорії мовленнєвих актів, галузі іллокуції. У 6-му томі «Словника української мови» в 20-ти томах подано: «Іллокуція — втілення у висловлюванні певної комунікативної мети, що надає йому конкретної спрямованості. Іллокуція — відношення мовлення до мети, мотивів і умов здійснення комунікації» [Словник, т. 6, с. 461]. Іллокутивна семантика властива лексемам зі значенням заклику. Заклик — це особливий акт мовленнєвого акту, який характеризується спонукальністю, що описана семантичною формулою А. Вежбицької для семантичної експлікації імперативів — «Я хочу, щоб ти зробив Р.». З погляду ролі мовця в тому, до чого він закликає, виокремлюють заклики інклюзивної дії і заклики ексклюзивної дії. А. М. Баранов наголошує на кількох семантичних наповненнях заклику: «заклик-гасло» (рос. «призыв-лозунг»), «заклик-звернення» (рос. «призыв-обращение»), «заклик-апеляція» (рос. «призыв-апеляция»), «заклик-відозва» (рос. «призыв-воззвание»). [Баранов, с. 450]. З метою виконання аналізу текстів із закликами до певних дій рекомендовано здійснювати такі операції:

- виявлення іллокутивного складника заклику;
- аналіз змісту передбачувальної дії, перш за все, використання фізичної сили або примусу;
- виявлення адресата дії;
- виявлення того, на кого або на що спрямована дія (об'єкт дії) [Баранов, с. 450].

Здебільшого для експертизи були подані тексти на предмет встановлення таких фактів: містяться чи не містяться в них публічні заклики до насильницької зміни чи повалення конституційного ладу або до захоплення державної влади; публічні заклики до зміни меж території або державного кордону України; розпалювання національної чи релігійної ворожнечі. Інколи об'єктом лінгвістичної експертизи були текстові фрагменти на дослідження наявності закликів до створення незаконних збройних формувань. Траплялися текстові фрагменти, які не містили безпосередніх закликів до дій антидержавного та антиукраїнського характеру, але в них були зафіксовані висловлювання із пейроативною семантикою, спрямовані на здійснення негативного впливу на свідомість громадян України, зокрема, шляхом проголошення ідей порушення територіальної цілісності та конституційного ладу України, надання підтримки діям країни-агресора або терористичних угруповань.

Проведені лінгвістичні експертизи текстів засвідчують, що їх наповнення може бути об'єктом потрактування положеннями адміністративного права,

цивільного кодексу й окремих статей Кримінального кодексу України. Тому потребує ретельного аналізу і текстотворча діяльність авторів, мовців і процесуальна відповідальність, яка регламентується нормами відповідних статей КК України.

Мова, мовна політика, зміст публікацій є складником національної і державної безпеки України. І в цій царині здійснено значний внесок науковцями, освітянами, митцями, патріотами, волонтерами, державними і громадськими діячами, працівниками правоохоронних структур і служб, військовими.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранов А. М. Лингвистическая экспертиза текста: теоретические основания и практика: учеб. пособие. 6-е изд., испр. М.: ФЛИНТА: Наука, 2018. 592 с.
2. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. М.: ФЛИНТА: Наука, 2002. 520 с.
3. *Всемирная энциклопедия: Философия* / главн. науч. ред. и сост. А. А. Гришанов. М.: АСТ, Минск: Харвест, Современный литератор, 2001. 1312 с.
4. Зеленін В. В. По той бік правди: нейролінгвістичне програмування як зброя інформаційно-пропагандистської війни (навчальний посібник). Том перший. НЛП ХХ століття. 2-е видання, виправлене та доповнене. К.: Вид-во «Люта справа», 2015. 384 с.
5. Иванова Л. П. Пособие к спецкурсу «Отображение языковой картины мира в художественном тексте». К.: ИСДО, 2000. 54 с.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля -К, 2006. 716 с.
7. Серажим К. С. Текстознавство: підручник. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 577 с.
8. *Словник української мови: у 20-ти т. Т. 4.* К.: Український мовно-інформаційний фонд, 2013. 1008 с.
9. *Словник української мови: у 20-ти т. Т. 6.* К.: Український мовно-інформаційний фонд, 2016. 992 с.
10. Різун В. В. Аспекти теорії тексту. В. В. Різун, А. І. Мамалига, М. Д. Феллер. *Нариси про текст. Теоретичні питання комунікацій і тексту.* К., 1998. с. 14–32.
11. *Україна. Закони. Кримінальний кодекс України: Офіційний текст.* К.: Юрінком Інтер, 2002. 352 с.

УДК 811. 161.2'42

Світлана Єрмоленко

Інститут української мови Національної академії наук України

УКРАЇНЬКА НАРОДНА ПІСНЯ: ТЕКСТ ЯК ЛІНГВОХУДОЖНЄ САМОВИРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ДУХА

У статті осмислено питання ідентичності народної пісні не лише як фольклорного твору, але і як тексту, що втілює духовну, ментальну, лінгвохудожню енергетику народу, є його естетичним самовираженням. Пісня поглиблює наше розуміння мови

як багатогранного явища: знакової системи, засобу спілкування, засобу передачі логічної та естетичної інформації, а також як мистецтва слова.

Ключові слова: народна пісня, духовна культура, функція самовираження, мова фольклору.

Svitlana Jermolenko

UKRAINIAN FOLK SONG: THE TEXT AS LANGUAGE AND ARTISTIC SELF-EXPRESSION OF THE NATIONAL SPIRIT

The author of the article comprehends the question of the identity of the folk song as a folklore work and as a text that represents the language and artistic self-expression of the national spirit. The song deepens our understanding of language as sign system, a means of communication, a means of transmitting logical and aesthetic information, as well as the art of speech.

Key words: folk song, spiritual culture, function of self-expression, language of folklore.

Мова є не тільки засобом спілкування, а й феноменальним явищем людської культури, у якому віддзеркалюється і найдовше зберігається світ поетичних уявлень народу. Духовна культура передбачає таку важливу функцію мови, як самовираження, що про неї дуже влучно висловився білоруський письменник Василь Биков: «Чи тільки для спілкування служить людству мова? Чи тільки для комунікації? А для того, щоб думати й відчувати? Найповніше і найщиріше?.. Коли давним-давно увечері поверталася з поля жниця, вона співала зовсім не для спілкування з іншими — для себе і для своєї душі. Яка ж то має бути мова, щоб висловити душу? Мова як продукт душі і душа — у певному розумінні — як продукт рідної мови? Мабуть, варто замислитись» [Літаратура і мастацтво].

Функція самовираження притаманна творцям пісень — і їхнім невідомим першим авторам, і тим, хто переймав, поширював, власне, робив пісню народним твором. Для того щоб розпросторитися на великій території, узвичаїтися у свідомості людей і стати часткою цієї свідомості, пісня своєю мовою, мелодією має бути закорінена в національних традиціях.

Нагромаджуючи знання про навколишній світ, зберігаючи життєвий досвід народу, мова становить важливий складник його духовності. Мова усної народної творчості, зокрема мова народної пісні, є скарбницею національного світобачення, своєрідною енциклопедією почуттів, художньо-емоційною пам'яттю народу. Вона має важливе пізнавально-виховне та естетичне значення. «Далі мови не сягає жодне джерело», — писав відомий філолог і фольклорист Ю.Ф. Карський [Карский, с. 46].

І це певною мірою стосується народнопісенної мови, яка зберігає давні лексичні форми, прадавні символи, освячене у вжитку багатьох народних поколінь влучне образне слово. Характерні художньо-образні форми пісенного слова містять поняття про народну мораль, уявлення про добро і зло, оцінку людської краси, зв'язки людини з навколишньою природою. Микола Гоголь оцінював так українську пісню: «Це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, яка розкриває все життя народу» [Гоголь, с. 67].

Мета цієї розвідки — прокоментувати глибинну сутність народної пісні як художньо-естетичного та лінгвоментального феномену.

Здавна в народнорозмовній мові вироблялися словесновиражальні засоби, які задовольняли художньо-естетичні потреби людей і відбивали естетичну оцінку

навколишнього світу. Вони ставали основою народнопісенного словника, словника інших фольклорних жанрів. Через збирання українського фольклору відбувався процес самопізнання народу, самоусвідомлення його культури, а отже, й визначення місця української мови серед інших слов'янських мов. І. Огієнко називає першу друковану збірку пісень кн. Цертелєва «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (Сб., 1819) і взагалі видання фольклору народною літературою. У 1834 році І. Срезневський писав, що українська «мова є однією з найбагатших мов слов'янських», що вона «хоч ще й не оброблена, але може дорівнятися до мов освічених, за звучністю й багатством синтаксичним — мова поетична, музична, живописна» [Лист І. І. Срезневського].

Цю поетичну, музичну, живописну мову записував і популяризував у фольклорних збірках І. Срезневський, вважаючи, що фольклорні матеріали — «найбагатший рудник для майбутніх поетів України» [там само]. І. Огієнко наголошував на великій літературній вартості старих козацьких дум: «Найкращий здобуток старовини, думи, мали великий вплив на стару й нову українську літературу, годували Котляревського, Гоголя, Квітку, Шевченка, Щоголіва, і матимуть ще не малий вплив з ростом української національної свідомості» [Огієнко, с. 9].

Фольклорні збірки М. Цертелєва, М. Максимовича, А. Меллинського, П. Куліша, М. Костомарова, Я. Головацького, П. Чубинського, І. Рудченка, І. Манжури, збірка «Русалка Дністрова», яку впорядкували М. Шашкевич, Я. Головацький та І. Вагилевич, — це була широка практика олітературювання народнопоетичної, народнопісенної мови, процес витворення фольклорного стилю в новій українській літературній мові. Показово, що епіграфом до одного з розділів «Русалки Дністрової» — «Народних пісень» автори взяли слова відомого славіста Яна Колара: «Пісні народні є найміцнішою основою освіти, чинником культури, підтримкою народності, захистом і окрасою мови» [Русалка Дністрова, с. 8].

Спробуймо почитати збірки українських народних пісень, записаних фольклористами, письменниками, композиторами в минулому й тепер, пісень, згрупованих у жанри, об'єднаних за типовими темами й змістовими мотивами, пісень, що відбивають територіальні й часові різновиди українського фольклору. Яка чарівна мінливість слова, гра мовної форми постане перед нами: як розкриється несподіваний внутрішній зміст словесного образу, як у характерних формулах-лейтмотивах виявиться значення пісенної символіки! Пісня прохає і сумує, жартує і висміює, дякує і тужить-плаче, радить і співає хвалу. Усе це вона вміє робити різними словами, своєрідними мовними зворотами, особливою художньою манерою, що виражається у звертаннях, паралелізмах, у виборі народнопісенних символів, у характерному народнопоетичному словнику.

Вслухаймося, вдумаймося в народнопісенне слово. Воно розкаже нам про світ людських почувань, зачарує несподіваними асоціаціями між світом живої природи й людською поведінкою та емоціями. Слово пісні своїм конкретно-чуттєвим змістом допомагає проникнути в природу народної моралі, етики, пізнати українську душу.

Пісня, як правило, має кілька варіантів. Найбільше їх засвідчено для дуже поширених, популярних народних пісень. Цікаво зіставляти змінювані в цих варіантах слова (синонімічно-варіантні зміни), граматичні форми, чергування окремих строф, рядків тощо. Хоч ці зміни могли відбуватися протягом тривалого часу або залежали від виконавців з різних областей України, проте писемні джерела фіксують їх як одночасні, паралельні, і в них ніби оживає сам процес творення пісні. Ми відчуваємо, як тчеться, за висловом О. О. Потебні, пісенне слово, переходячи від образу до образу, підхоплюючи якийсь мотив і розвиваючи його.

Простота, невимушеність, неперевершена досконалість мовної форми властива народнопісенній творчості. Співуче слово — це вагоме надбання культурно-мовної традиції української нації, без якого важко уявити собі історію художньої мови, історію української літератури. Народнопісенна мова — скарбниця мовно-естетичних знаків національної культури, пов'язаних із характером мислення й почування народу.

Самостійну, об'єктивну вартість народнопісенного слова, його самобутню природу усвідомлюють наші сучасники, адже «схильність насолоджуватися в явищах їх власним достоїнством нероздільна з прагненням шукати в них внутрішньої законності» [Потебня, 1985, с. 212]. Пізнання естетичної природи слова в народній пісні сприяє вихованню чуття мови, мовного смаку, проникненню в мовомислення народу, а отже, і в філософію його мовно-естетичного буття.

В історії української літератури і літературної мови не було жодного великого художника, який би не звертався до народнопісенних джерел. Записували улюблені народні пісні Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка... Пісенні джерела використовував Іван Франко, створюючи соціально-історичний портрет сучасної йому дійсності. Він писав: «Серед пісень <...> зустрічаємо дуже багато так сумовитих, так жалібно болючих, розкриваючих нам таку многоту недолі, що, вдумавшись в ті пісні і в те життя, котре їх викликало, ми не можемо не вжахнутися, не можемо не спитати самих себе: невже се правда?» [Франко, с. 12].

Уся історія української літератури, її мови свідчить про постійні неперервні зв'язки індивідуальної художньої творчості з народною піснею. Відомо, наприклад, як глибоко знали, розуміли народну пісню Максим Рильський, Андрій Малишко. Рядки з народних пісень, окремі образи-символи навіювали їм цілі поетичні твори, стимулювали оригінальну авторську образність. Пісенний стиль Малишка, що виявляється в мовно-виражальних формах, часом важко відрізнити від народнопоетичного слова. А у вірші «Малюнок пісні» поет розкриває перед нами дію цього слова, його вплив на оригінальну творчість:

*Вона щемить, а то як дзвін гуде,
Бузкове жито копитами збито,
Руками неба личенько бліде
Червоною китайкою накрито.
Вона — та пісня — з юності в мені
Живе, і мучить сни мої химерні,
І серце рве на самотнім нерві —
За що його убито в чужині? (Малишко, с. 211).*

Для того, щоб відчутти й оцінити специфіку індивідуальних авторських образів, треба знати ту мовну основу, на якій виникли ці образи, тобто треба володіти т. зв. фоновими знаннями, передусім знаннями українського пісенного фольклору. Тоді кожне слово, словосполучення буде забарвлюватися додатковими відтінками, що пов'язані з особливостями національної творчості народу. Наприклад, певна культурна конотація фольклорного слова зумовлена реаліями пісенного пейзажу, узагальненим образом дівочої краси, хоробрості козака, ознаками нещасливої / щасливої долі тощо. Додаткові відтінки вносять у художню мову фольклорні символи. Знання їх семантики забезпечує мовокраїнознавчий аспект фольклорних творів. Порівняйте: «Через мову людина засвоює культуру, утверджує її чи перетворює. І як кожна мова, так і кожна культура використовує специфічний апарат символів, завдяки якому впізнається суспільство!» [Бенвеніст, с. 31–32].

Мова народної пісні — це об'єкт дослідження мовознавців, фольклористів, літературознавців. І кожний із них має свій напрямок, свою сферу вивчення пісенного фольклору. Як зауважив О.О. Потебня, мовознавство зосереджує увагу не на пісні в цілому, а на звукові, слові, формі, звороті [Потебня, 1976, с. 234]. Продовжуючи цю думку, можна сказати, що звукова, словотвірна, синтаксична форма слова, той чи інший зворот цікавлять дослідника не самі по собі, а своїм входженням у систему стилістичних засобів української літературної мови.

Такі стилістичні категорії, як епічність, пісенність, ліризм, розкривають свій зміст у співвіднесеності з народнопісними мовними джерелами. У сучасному словнику виокремлюється ціла низка лексичних, лексико-фразеологічних засобів, які мають у своїй семантиці, в додаткових відтінках колорит фольклорних засобів.

Фольклоризми виникають як особлива функція загальноновживаного народно-розмовного слова, естетично осмисленого, майстерно обробленого, відшліфованого, розрахованого на емоційний вплив, на виникнення абстрактних асоціацій у слухача. Фольклоризми — це і лексичні одиниці, серед них фонетичні, словотвірні варіанти, це й словосполучення, тобто синтаксичні одиниці, це й цілі композиційні побудови, що відтворюють колорит фольклорного тексту, стилізують певний фольклорний жанр. В українській літературі маємо багато творів, естетично-образна система яких зумовлена тим чи тим чи тим народнопісним джерелом, народнопісенною символікою.

Що ж таке народнопісенний символ? Це слово, яке завдяки традиційному вживанню у фольклорних формулах, завдяки стійким асоціаціям набуває додаткового узагальненого значення, додаткової емоційної оцінки. Зміст його прочитується однозначно незалежно від контексту. Одна з основних форм вираження символічних образів народної пісні — фігура паралелізму. Символи української народної пісні, які виявляють свій асоціативний зміст у стилістично різноманітних фігурах паралелізму, розглядали О.О. Потебня, М.В. Гоголь, О.М. Веселовський. Веселовський звертав увагу на психологічний зміст паралелізму народної пісні, у якому відбивається світогляд її творців. З усталених формул психологічного паралелізму ліричної пісні він виводив її типові символи, наприклад: калина — символ дівчини, цнотливості, рута — символ відчуження, розлуки тощо [Веселовський, с. 148–150].

Проте на ґрунті традиційних пісенних символів мова класичної української поезії витворила додаткові значення фольклорної калини, рути та інших рослинних реалій. І калина, і рута естетизуються в поетичних контекстах як символи рідної землі, зв'язку з народною основою мистецтва, символи української народної пісні. Тобто національно-культурний колорит відповідних символів не обмежується тільки традиційними асоціативними зв'язками, а розбудовується на ґрунті нових, ширших асоціацій.

Є такі грані словесної структури, специфіки мови, які найповніше розкриваються саме на прикладі народнопісенної творчості. До них належить активне емоційно-експресивне словотворення — назви осіб, ознак, дій, які живуть саме в мові народної пісні. У ній знайдемо й характерні лексичні значення, які показують увагу творців пісні до несподіваного змістового плану слова, до навмисного порушення автоматизму вислову. Деякі слова, вислови володіють таким зарядом внутрішньої енергії через незвичність своєї форми, що можуть використовуватися для вироблення в дитячому віці навичок мовної творчості. Адже саме несподівана, незвична форма пропонує замислитись: чому ми так кажемо, співаємо,

чому так, на перший погляд, нелогічно поєдналися рядки в пісенній строфі. Пісенна словесна «загадка» розвиває інтерес до мовної форми висловлення, будить фантазію, а там, де є фантазія, неодмінно існує творчість.

Народна пісня виховує не тільки естетичною природою свого слова. Вона допомагає відчутти організм мови як культурного надбання нації в усій повноті його життя, відчутти його не як статичне явище, а як динамічне, тобто те, що вкладається в зміст поняття «мовна діяльність». Зі сторінок фольклорних збірників до нас промовляють слова з різних діалектних утворень, ми впізнаємо пісню Поділля чи Полтавщини, буковинську чи закарпатську пісню. Місцевий колорит, що вноситься говірковими словами-поняттями, у тих піснях, які належать до найпоширеніших на всій території України, незначний. Саме це й робить їх спільними для всіх українців. Отже, пісня як наддіалектне явище розкриває перед нами процес шліфування спільного народнопоетичного словника, спільних народнопісенних норм у фонетиці, граматиці, фразеології українського фольклорного стилю. Спостерігаючи за пісенними варіантами, бачимо, як фольклорна норма усталює лексичні, граматичні варіанти, що служать основою варіювання літературних норм, основою відтінювання стилістично забарвлених одиниць.

Народнопісенний фольклор як центральний жанр усної народної творчості активно збирає у себе події історичного й соціального життя українського народу. За поширенням певної тематики в піснях можна вивчати долі людей, дізнаватися про умови побуту, найхарактерніші заняття, що визначали їхнє життя, працю. Проте найбільшим скарбом є самі емоції, почуття, втілені в народнопісенних текстах. За ними, так само як і за приказками, прислів'ями, казками, відтворюється модель світовідчуження простої людини і пов'язані з нею концептуальні, стрижневі, найважливіші поняття.

Значення народнопісенної мови полягає також у тому, що крізь призму фольклору оцінюється глибина культурно-історичного шару в мові сучасної художньої літератури. Тільки знання народнопісенної поезики, наприклад, значення характерного епітета *світова зоря* розкриває перед нами правильне розуміння Малишкова образу: *Вчителько моя, Зоре світова* або рядків Рильського із вірша «Світова зоря», де цей епітет виступає синонімом до прикметника *світанкова зоря*.

Знати народну пісню, її мову треба для того, щоб сприймати багатоплановий художньо-образний зміст слова й оцінювати його роль в естетичному вихованні читачів. Адже в художні тексти нерідко вводяться пісенні рядки, образи, більше того, ці тексти народжуються із народнопісенних мотивів та асоціативних зв'язків фольклорного слова.

Мова фольклору як наддіалектне явище багато в чому споріднена з художнім стилем літературної мови. Народнопісенне слово так само наповнюється картинно-образною семантикою, як і слово художньої літератури. Його естетична вартість перевіряється часом життя народної пісні, її впливом на виховання людських емоцій, понять краси, добра. Простота й прозорість художньої словесної образності в народній пісні спонукають до використання її як засобу формування образного мислення. Роль пісенного фольклору у вихованні художньо-естетичних смаків зростає тоді, коли цей фольклор оформляється в друкованих збірниках, коли він фактично стає невіддільною частиною сучасного художнього стилю.

Цвітом народного слова називає пісню Олесь Гончар, він радить молодим письменникам постійно звертатись до образної системи народної пісні [Гончар, с. 18]. У поетичних рядках про Шевченків «Кобзар» письменник згадує слова із поеми «Гайдамаки», що колись вразили його своєю гармонійною красою і запам'яталися

на все життя: «Серце моє, Зоре моя, Де це ти зоріла?» Естетичний вплив цих до-сконалих словесних образів ще й посиляться, коли згадати рядки з народної піс-ні, яку любив Т. Шевченко:

*Зійшла зоря із вечора —
Та й не назорілася,
Прийшов милий із походу —
Я й не надивилася.*

Напевно, дієслово *зоріти* в згаданих рядках Шевченка з'являється як відго-мін пісенного повтору *зоря не назорілася*. Народнопісенна лексична сполучуваність оновлюється, набуває нових форм, спричиняється до розширення семантики слів-символів. Народна пісня дає змогу письменникові відчутти слово в усій ши-роті його поетичних асоціацій, в усій різноманітності наявних і можливих його значень. Читаємо, наприклад, у романі О. Ільченка «Козацькому роду нема пере-воду або ж Мамай і чужа молодиця» такі рядки: *І все бриніло в ньому радістю моло-дого життя... Нехай бринить, хай бринить, як струна! Як бджоли бринять над калиновим цвітом. Як слізка дівоча на віях бринить. Як будяк проти вітру бринить серед степу. Як по-лотно бринить у парусі. Як мислі бринять.*

Що надихнуло письменника на такий ліричний відступ (до речі, дієслово *бри-нить* у його фольклорних значеннях привертало увагу й Потебні, який аналізував вислови *маківочка бринить і ріки бринять*), де висвітилося семантичними гранями дієслово *бриніти*, його позитивний оцінний зміст? Чи не те співуче слово, де і *ма-ківочка бринить*, і *ріки бринять*, і *ярі пчілоньки бринять*? Принаймні естетичне сприй-мання, оцінка слова і в народній пісні, і в мові художника слова однакові.

Народнопісенна традиція позначається і в загально-мовному словнику, куди потрапляють характерні тавтологічні звороти, усталені фразеологічні вислови. Народнопісенна норма, так само як і загальнономовна, є динамічною системою з властивими їй варіантами, з явищами, що нагадують оказіоналізми або ново-твори в мові художньої літератури. Відомий, скажімо, у літературній мові вислів *моя хата скраю, я нічого не знаю* у словнику тлумачиться так: «мене це не стосуєть-ся, це не моя справа» (СУМ, Т. 11, с. 29). А в народній пісні натрапляємо на інше, цілком протилежне значення цього фразеологізму, бо в одній із пісень він вико-ристовується в тексті:

*Моя хата скраю,
Я все лихо знаю.*

Чи випадковий такий зміст усталеного вислову в народній пісні? Очевидно, ні, тому що крайню хату, справді, ніхто не минає, і про лихо тут часто чують. Такий зміст близький до тлумачення іншого фразеологізму: *як горох при дорозі — хто йде, той і скубне*.

Продовжуючи згадану паралель із художнім стилем, можна бачити в мові фольклору вислови загальностильові, прийнятні для певного жанру, а також ті, що вирізняються індивідуальним слововживанням, власне, оказіоналізми.

Народнопісенна мова має і свою синтаксичну норму. Це, зокрема, перевага су-рядних зв'язків над підрядними. Особливу функцію виконує в синтаксисі народ-нопісенної мови синтаксично-інтонаційне вичленування ознаки, яка із зви-чайного другорядного члена речення перетворюється в частину складного речення, приєднану підрядним зв'язком. Природними для народнопісенного синтаксису є такі конструкції речень:

Которії багатії —
 Під намет сіли.
 Которії убогії —
 Ті не посміли.
 Прийди ж, прийди, козаченьку,
 Що карії очі.
 Буду ждати тебе, милий,
 До темної ночі.

За такими відокремленими підрядними частинами, що виступають у ролі означень, легко вгадується синтаксичний лад пісенної мови, її стилістично-синтаксична специфіка. Інколи фольклорна норма (лексична, граматична) настільки відходить від загальномовної стилістично нейтральної норми, що конкретне слово, вираз, уживані в пісні, вимагають додаткового пояснення.

Жоден словник, хай і найповніший, не може охопити всіх додаткових значень, які має слово в конкретному тексті, в живому мовленні. Не може він охопити і всіх можливих словоформ, які зрозумілі тільки в одній конкретній ситуації. Що, скажімо, говорить для нас узятє поза контекстом слово *vir*? Ми відразу гадуємо річку, воду, точніше — місце, де крутить водою. Тим часом фольклорна лексична норма розширює наші знання про це загальноновживане слово. У пісні воно має значення «вирій, теплі краї»:

*Ой ти, жайворонку, ранняя пташино,..
 Ой чого ж ти так рано з виру вилітаєш?*

Те саме значення передається й іншою словотвірною формою:

*Ой ти, соловейку,
 Ти ранній пташку,
 Ой чого так рано
 Із вир`їчка вийшов?*

Фольклорна лексична норма розширює можливості звукових, фонетичних варіантів слова, робить фонетичну оболонку слова рухливою, семантично й стилістично ваговою, експресивною. Через знання фольклорного стилю поглиблюється наше розуміння мови як багатогранного явища — тобто не лише як системи систем, як засобу спілкування, засобу передачі логічної та естетичної інформації, а й мови як мистецтва слова. Співуче слово — це мовні знаки національної культури, що розвивають мовно-естетичне чуття, поглиблюють, збільшують культурно-історичний шар сучасної мови.

Естетична природа української народної пісні постає в єдності пісенної мелодії, слова і таланту співака. Саме про таке сприймання йдеться у відомій Шевченковій поезії: *Ну що б, здавалося, слова... / Слова та голос — більш нічого. / А серце б'ється, ожива, / Як їх почує!.. / Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!* (Шевченко, с. 94). Естетичну насолоду одержуємо не лише від талановито виконуваного співу, а й від самого змісту й звукової форми слова. Краса й поезія народжують теж високе й поетичне. Тому й супроводжує пісня творчість письменників — поетів і прозаїків, тому пісенні рядки дарують енергію творення композиторам, майстрам пензля. Та й у звичному буденному житті, самі того не помічаючи, раз у раз мислимо й говоримо пісенним народним словом, образами народної пісні. Викладаючи коротку історію української культури, І. Огієнко про українську народну

пісню висловлювався так: «Наші пісні — це тихий рай, це привабливі чари, що всім світом признано за ними» [Огієнко, с. 5].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1940. 494 с.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6-ти томах. Т. 6. М., 1953.
4. Гончар О. Цвіт народного слова. *Культура слова*. 1977. Вип. 12. С. 17–24.
5. Карский Е. Ф. Белорусы. Т. III. Вып. I. Народная поэзия. М., 1916.
6. Лист І. І. Срезневського до І. М. Снегирьова. *Українські поети-романтики 20–40-х років XIX ст.* К., 1968. С. 259.
7. *Літаратура і мастацтво*. 1988. 25 березня.
8. Малишко А. Твори: В 2-х томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1982. С. 211.
9. Огієнко І. *Українська культура*. К.: Абрис, 1991.
10. Потебня О. О. *Естетика і поетика слова*. К.: Мистецтво, 1985. 302 с.
11. Потебня А. *Эстетика и поэтика*. М.: Искусство, 1976. 616 с.
12. *Русалка Дністрова* / Фотокопія з видання 1837 р. К.: Дніпро, 1972.
13. СУМ: *Словник української мови*: В 11 т. К., 1981. Т. 11.
14. Франко І. *Вибрані статті про народну творчість*. К., 1955. С. 2–12.
15. Шевченко Тарас. *Зібрання творів*: У 6 т. К., 2003. Т. 2: *Поезія 1847–1861*. С. 94–95.

УДК 811.161.2'367

Олена Маленко

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ТЕКСТИ УКРАЇНСЬКОГО ІНСТИТУЦІЙНОГО ДИСКУРСУ: ЕКСПАНСІЯ ЗАПОЗИЧЕНЬ ЯК ВИКЛИК ПИТОМІЙ МОВИ

У статті подано міркування щодо впливу глобалізаційних процесів на стан української мови, зокрема на її стрімке поповнення запозиченнями з англійської мови. Особливої продуктивності ця тенденція зазнає в сфері суспільної комунікації (інституційний дискурс), до якої належать медійна, рекламна, професійна сфери. Небажаною вважаємо міжмовну синонімію, яка послаблює й розчиняє лексико-семантичний ресурс національної мови. Експансія запозичень — спільне явище для багатьох європейських мов, але деякі країни на законодавчому рівні регламентують процеси входження іномовної лексики до складу питомої мови.

Ключові слова: глобалізаційні процеси, мовна політика, запозичення, лексичний склад, міжмовна синонімія.

Olena Malenko

TEXTS OF THE UKRAINIAN INSTITUTIONAL DISCOURSE: EXPANSION OF BORROWINGS AS A CHALLENGE TO A SPECIFIC LANGUAGE

The author of the article presents his views on the impact of globalization processes on the state of the Ukrainian language. First of all, it affects the rapid entry into its lexical space of

borrowings from the English language. This tendency is especially productive in the sphere of public communication (institutional discourse), in particular, media, advertising, professional spheres. Interlingual synonymy is undesirable because it weakens and dissolves the lexical and semantic resource of the national language. The expansion of borrowing is a common phenomenon for many European languages, but some countries regulate the processes of entering foreign language vocabulary into a specific language.

Key words: *globalization processes, language policy, borrowing, lexical structure, interlingual synonymy.*

Українське комунікативне сьогодення на рівні дискурсивної практики перебуває в зоні постійних викликів і ризиків, але окрім традиційного для нас суспільного контексту (українська мова як засіб політичних маніпуляцій), маємо й проблеми суто лінгвістичні, пов'язані з комплексом чинників, як загальних, так і суто національних. До загальних уналежнюємо тенденції глобалізації у світі, зокрема й у культурному сегменті, унаслідок чого відбувається «взаємодія, взаємопроникнення, взаємний вплив культур одна на одну», при цьому коди однієї культури змішуються із кодами інших культур і відбувається творення нового культурного коду — розмитого, нещільного, у якому багато суперечностей [Ладю]. У цьому коді поступово розчиняються національні характеристики — власне національність, національна пам'ять, мова, традиції й звичаї. Тобто глобальна культура — це певний універсалізм, уніфікація всіх національно-культурних сегментів, зведення їх до однієї пропозиції. Мова кожного з народів в глобалізованому суспільстві також втрачає своє обличчя, адже вона зазнає так званої культурної експансії з боку тієї мови, що належить супердержавам, які формують глобальний економічний і політичний простір. Такою мовою сьогодні є англійська, державна в 67 країнах (серед яких провідні країни світу: Америка, Англія, Канада, Австралія, Ірландія та ін.), офіційна у 8 країнах.

Характер наших внутрішніх чинників пов'язаний з і досі нестабільним щодо мовної політики станом української мови, слабкими механізмами державного впливу на посилення функціональності української мови в усіх сферах суспільної комунікації, на дотримання мовних норм і врегулювання проблемних ситуацій слововживання як певних конвенційних домовленостей. Мовні реалії українського сьогодення характеризуються неоднозначністю, суперечливістю, загальним плюралізмом щодо вибору тих чи тих лексико-граматичних одиниць, задіяних не лише в приватній, а й суспільній, зокрема політичній, законодавчій, професійній, виробничій, діловій, мас-медійній, рекламній, навіть науковій комунікації.

І це попри те, що в Україні діє чинний правопис, функціонують Інститут української мови та Інститут мовознавства НАН України як провідні організації, що мають сферу впливу на мовний стан. Науковці-лінгвісти різних інституцій надають консультації, розв'язують нагальні мовні питання й проблемні ситуації, намагаючись протистояти розхитуванню норм і хоч якимось чином впливати на екологічний стан української мови. Рекомендаційні студії з актуального слововживання мовознавців К. Г. Городенської, С. Я. Ермоленко, Т. А. Коць, Л. І. Мацько, О. Д. Пономаріва, М. І. Степаненка та багатьох інших спрямовують національну мовну свідомість на вироблення й закріплення власне українських стилістичних моделей у комунікативному дискурсі загалом і в галузевих практиках зокрема. Проте час диктує свої, почасти дискомфортні для мовного впорядкування, виклики, які провокують суспільство або реагувати на них і виробляти засоби державної протидії, або сприяти адаптації суспільного лексику до тих чи тих інновацій.

Метою поданої розвідки є прокоментувати наявні тенденції в мовному сьогоденні, зокрема активне входження в суспільну комунікацію (інституційний дискурс) запозичень-англізмів, й окреслити виклики українській мові, спричинені глобалізаційними процесами.

З позицій соціолінгвістики всі різновиди суспільної комунікації формують так званий *інституційний* дискурс, що становить «спілкування в заданих рамках статусно-рольових відносин», і «виокремлюється на підставі двох системоутворювальних ознак: мети й учасників спілкування» [Жарасиук]. Мета кожного конкретного різновиду інституційного дискурсу, його інтенційна заданість забезпечують не тільки загальні прагматичні стратегії щодо здійснення комунікації, а й орієнтуються на відповідний мовний ресурс, що буде релевантним для цільової аудиторії. Найменш регламентованими й найбільш вільними щодо мовної організації є тексти медійної та рекламної сфер, які найперші реагують на суспільні (подекуди загальні для світової спільноти) тенденції доби й формують зону власних лінгвостилістичних (особливо лексико-граматичних) уподобань, що інтегруються надалі в побутове мовлення. Послідовне впровадження в широкий контекст вербальних маркерів синхронії спричинює трансформації в мовній практиці, а за тим і в системі самої мови. Особливо це відчутно на лексичному рівні, адже лексика найшвидше адаптується в комунікації й укорінюється у свідомості, хоч індивідуальній, хоч колективній; до того ж лексичний склад найпомітніше відбиває екстралінгвальні, тобто позамовні чинники функціонування мови як суспільного явища. До таких чинників, як уже було зазначено, належать процеси глобалізації, стрімкий розвиток інформаційних і техногенних технологій, статус англійської як мови міжнародного спілкування.

Яких викликів зазнає українська мова внаслідок цього? Тих, що й будь-яка національна мова: активізація новітніх запозичень (насамперед англійзмів) у мовленні, завдяки яким можуть бути витіснені питомі слова чи вирази; у випадку міжмовної синонімії, якщо мова має свої відповідники, або за її відсутності — продуктивність цих запозичень у мовленні, за тим закріплення в лексичному складі мови, унормування й фіксація словниками (йдеться про номінації нових для свого часу предметів і понять, які по тому стають реаліями життя). Донорською сферою для запозичень-англійзмів є фахова мова англомовних інформаційних технологій, освіти, культури (мода, дозвілля), мистецтва (музика, кіно), спорту, харчування. Лексико-семантичний ресурс цих професійних сфер швидко поширюється в загальній комунікації завдяки рекламі й медійному контенту, реалізованому в ЗМІ, а з часом стає частиною синхронного лексикону в різних мовах.

Активному вкоріненню запозичень у питому мову сприяє й повсякденне буття сучасної людини, яка не уявляє себе без зручних і комфортних приладів (*блендер, міксер*), техніки й різноманітних пристроїв (*комп'ютер, ноутбук, принтер, ксерокс, флешка, плеєр*), мобільного зв'язку (*смартфон, айфон*), професійних аксесуарів (*бейдж*) тощо. Ці слова є лексико-семантичними універсалами для багатьох європейських мов, хоча й маємо приклади обережного поводження із запозиченнями в деяких лінгвокультурах. Так, у чеській мові є власні аналоги для багатьох іномовних слів: *комп'ютер* — *počítač*; *бейдж* — *odznak*; *смартфон* — *chytrý telefon*; *принтер* — *tiskárna*; *плеєр* — *hráč*; *гаджет* — *přístroj*; у польській мові *бейдж* — *odznaka*; *принтер* — *drukarka*; *плеєр* — *gracz*. Слово *блендер* як поняття (електроприлад для змішування продуктів) у чеській і польській мовах не оновилося лексично й залишило вже адаптовану й узвичаєну форму *mikser*. Звісно, що в дискурсивній

практиці цих мов мають місце й запозичені новації, але принаймні мовна політика втручається в процеси їхньої регламентації в суспільному вжитку.

Стрімкий розвиток нових виробничих сфер зумовлює незвичні пропозиції для надання професійних послуг та видів діяльності, що помітно розширило лексико-семантичний ресурс сучасної української комунікації завдяки введенню в обіг англійців-професіоналізмів: *грумінг*, *грумер* (англ. *grooming, groomer*; сфера догляду за собаками й кішками, фахівець із надання потрібних послуг); *лешмейкінг*, *лешмейкер* (англ. *lashmaking, lashmaker*; нарощування вій, фахівець з нарощування вій); *барбершоп*, *барбер* (англ. *barbershop, barber*; салон для чоловіків, де можна постригти волосся й бороду і в якому працюють тільки чоловіки; майстер-перукар з обслуговування чоловіків); *стейкхолдери* (англ. *stakeholders*; зацікавлені в працівниках фізичні та юридичні особи); *рекрутінг* (англ. *recruiting*; бізнес-процес, підбір персоналу в штат компанії), *іміджмейкер* (англ. *image-maker*; фахівець зі створення іміджу, стиліст), *хакер* (англ. *hacker*; надзвичайно кваліфікований ІТ-фахівець, людина, яка розуміє самі основи роботи комп'ютерних систем); *геймер* (англ. *gamer*; гравець у відеоігри); *блогер* (англ. *blogger*; людина, що є автором і ведучим блогу).

Ці слова є продуктивними й розповсюдженими в текстах професійної та ділової комунікації: *Барбершоп* — це не салон краси у звичайному розумінні, де обслуговують представників обох статей, і не чоловіча перукарня, а свого роду клуб, де чоловіки можуть привести себе в порядок подалі від цікавих жіночих очей (https://maximum.fm/povini_t2); У нас велика територія *грумінгу*, яку ви можете спостерігати за чашкою гарячої кави або холодного лимонаду (https://11dogs.com.ua/?utm_source=google&utm_medium=src_ipartner_smm&utm_campaign); ІТ *Рекрутінг*: Підбір спеціалістів ІТ-індустрії. Компанія AboutHR підбирає для своїх клієнтів досвідчених розробників, проектних менеджерів та бізнес-аналітиків, спеціалістів з баз даних і тестувальників, веб-дизайнерів (<https://abouthr.com.ua/poslugy/it-rekrutyng/>); Положення про *стейкхолдерів* освітніх програм спеціальностей Державного вищого навчального закладу «Національний гірничий університет», втілює стратегію і тактику <...> (https://www.nmu.org.ua/ua/content/infrastructure/structural_divisions/Internal_quality_higher_education); Професіонал-*іміджмейкер* працює не тільки зі стилем і зовнішністю, а повністю формує цілісний образ людини. Також він допомагає удосконалити манеру поведінки і мову (<http://modna.ua/statti/moya-profesiya-imidzhmejker>); *Блогер* — професія, уже не нова для України; ця діяльність передбачає ведення блогу, тобто розміщення в ньому відповідного контенту у вигляді записів, думок, а також аудіо- та відеоматеріалів (<https://www.radiosvoboda.org/a/29089158.html>).

Розширенню іномовного сегменту сучасного українського лексикону сприяють процеси лексико-семантичної розгалуженості родо-видових понять (гіперо-гіпонімічні відношення). Якщо раніше можна було обійтися одним родовим словом на позначення певного поняття (предмета, явища), то зараз спостерігаємо тенденцію видової варіативності звичної номінації завдяки запозиченням. Наприклад, лексично розгорнутим (семантично також) є ряд номінацій кавових напоїв: *кава* — *еспресо*, *американо*, *лунго*, *ристрето*, *мокачино*, *макіато*, *капучино*, *лате*; до того ж ці слова перебувають у комунікативному активі (щоправда, різною мірою, залежно від популярності видів кави в різних соціальних чи вікових групах).

Так само розгорнуто представлені зараз родо-видові відношення у сфері культури, і хоча не всі номінації однаково набувають дискурсивної активності, вони є частотними в професійній, медійній та молодіжній комунікації (*кавер-версія*, *рімейк* (музика); *сліпони*, *конверси*, *мюлі*, *лофери* (взуття); *легінси*, *джегінси*, *слакси*, *скінні*, *бойфренди* (штани); *бомбер*, *свінгер*, *анорак* (куртки) тощо. Дискурсивним

виправданням щодо використання цих гіпонімів у мовленні є (на предметному рівні) стильове розрізнення відповідних речей (як окремий різновид певного одягу), що забезпечує самостійне існування в комунікації таких назв-запозичень. У цьому разі вагу має лінгвокультура, що стала джерелом походження тих чи тих номенів, які надалі інтегруються в різні мови в лексико-семантичному оригіналі; історії відомі номінації одягу, що мають етнокультурне маркування: френч (Англія), макінтош (Шотландія), галіфе (Франція), мокасини (Північна Америка) та ін.

Активно входять у лексикон і англізми — назви рукоділля, продукowanego за раз як вид навчальної діяльності в школі на уроках з трудового навчання: *скрапбукінг* (англ. *scrapbooking*; вид рукоділля; ручне виготовлення та оформлення фотоальбомів і листівок); *фелтінг* (англ. *feltting*; повстяне валяння; вироблення у такий спосіб речей, аксесуарів та іграшок); *квілінг* (англ. *quilling*; паперокручення, виготовлення аксесуарів та композицій зі скручених у спіралі смужок паперу); *карвінг* (англ. *vegetable carving*; художнє вирізання з овочів і фруктів фігур, квітів); *печворк* (англ. *patchwork*; клаптеве шиття). І хоча деякі із цих назв не нові для українців і мають свої відповідники (валяння, шиття), але саме англізми набули поширення у сфері ручного дозвілля.

Інший формат становлять запозичення, яким є еквіваленти в українській мові, закріплені в її лексико-семантичній системі. Це можуть бути конкретні й абстрактні назви, слова на позначення предметів, явищ, аспектів конкретно-чуттєвої та емоційної сфер. Час оновив лише форму цих понять, залишивши відомий зміст і змінивши акценти в комунікативній аудиторії: ортодокси говорять по-старому, креативники для осучаснення мовлення намагаються використати новації у своєму спілкуванні. Особливо активними в процесі використання цих запозичень-синонімів є ресурси медійної й рекламної сфер. Саме там іномовні запозичення мають дискурсивні преференції, хоча надто швидко вони адаптуються у фаховій мові та повсякденному спілкуванні:

батл (битва, змагання), *бліц* (швидкий), *бонус* (винагорода), *бренд* (торговий знак), *валідність* (відповідність), *грант* (одноразова грошова стипендія), *гаджет* (пристрій), *девайс* (пристрій), *дедлайн* (кінцевий термін); *імплементація* (впровадження), *іміджмейкер* (стиліст), *кастинг* (відбір), *кешбек* (повернення частини грошей), *контент* (зміст); *лайфхак* (порада), *локація* (простір, розташування), *лук* (вигляд), *дилер*, *мерчендайзер* (представник фірми), *меседж* (посяння), *мікс* (суміш), *моніторинг* (відстеження), *паркінг* (стоянка), *пост* (повідомлення), *принт* (малюнок, зображення), *пролонгація* (подовження), *рефлексія* (осмислення), *тендер* (грошовий конкурс), *транш* (грошова позика), *тренд* (тенденція), *тренінг* (навчання), *тюнінг* (визміна), *фейковий* (фальшивий), *фідбек* (зворотній зв'язок), *фуд-корт* (зона харчування), *хейтери* (ненависники), *хіпстер* (стиляга), *челендж* (виклик); *шелтер* (прихисток), *шопінг* («по магазинах»), *шоурум* (гримерка) та багато інших.

Ці слова помітно витісняють українські відповідники в суспільній і приватній комунікації, стають звичайними в мовному повсякденні, але їх можна диференціювати за мірою дискурсивної прагматики: деякі оптимальні за лексичною репрезентацією семантичного обсягу поняття (наприклад, слово *грант* економніше й місткіше для відтворення закладеної в ньому семантики одноразової грошової стипендії: **Гранти є найпоширенішим інструментом фінансування проектів через донорські організації. Грантова допомога надається за результатами спеціалізованих грантових програм і конкурсів**, (<http://zrda.org/grants/>).

Проте деякі цілком могли бути замінені питомими або давно засвоєними лексемами: **Тренінги** (навчання) й **авторські майстер-класи з управління взаємовідносинами**

з клієнтами та оптимізації процесів компанії (<http://illrda.gov.ua/rda/>); Жінка вже дала показання, що погодилася на **фейковий** (фіктивний) шлюб за 400 доларів США. Це не поодинокий випадок, коли іноземці ошукують українок (<https://dmsu.gov.ua/news/region/5291.html>); Україна повністю отримала \$2,1 мільярда першого **траншу** (позики) від Міжнародного валютного фонду (<https://hromadske.ua/posts/ukrayina-otrimala-pershi-groshi-novogo-vid-mvf>); Усім цим людям потрібні **шелтери** (прихистки) — місця, де можна, якийсь час пожити, отримати кваліфіковану допомогу і захист. Існують різні **типи шелтерів** (<https://mistosite.org.ua/articles/zalyshaitesia-v-bezpetsi-iak-pratsiuie-systema-shelteriv>); **Моніторинг** (відстеження) якості освіти — це система послідовних і систематичних заходів, що здійснюються з метою виявлення та відстеження тенденцій у розвитку якості освіти в країні (<https://www.pedrada.com.ua/article/2773-montoring-yakost-osvti>); У мережах діють **хейтери** (ненависники), які ненавидять когось або щось просто так. Ненависть заради ненависті. Так, це звучить дивно, але **хейтинг** (ненависництво) публічних людей служить тому підтвердженням (<https://www.imena.ua/blog/heiting-during-elections/>).

Що примушує лінгвістів замислитися, — так це надто швидкі й невпинні процеси входження запозичень у національний комунікативний простір, розширення мови на зрозумілі, семантично доступні моделі, і такі, що перебувають за межами звичайної мовної свідомості й смислового декодування. Наприклад, модні зараз слова на зразок *фейк* і *фейковий* (примарний) або *мейнстрім* та *мейнстрімовий* (такий, що перебуває на вістрі часу), частотні в масмедіа, зрозумілі далеко не всім віковим категоріям споживачів, що зменшує поріг сприймання інформації й призводить до когнітивного дисонансу в комунікації. Ключовим у цьому разі є слово *комунікація*, тобто мовлення, здійснюване з конкретною метою; цілеспрямований процес інформаційного обміну між двома чи більше мовцями за допомогою певної знакової системи [Бацевич, с. 27–28].

Поняття *когнітивного дисонансу* отримало свою дефініцію, в основу якої покладено стан дискомфорту та психологічної напруги людини, що виникає в її прагненні узгодити власні думки та дії з позицією іншої людини в процесі комунікації (теорія когнітивного дисонансу була розроблена наприкінці 50-тих років ХХ століття Л. Фестингером) [Селіванова, с. 217]. Говорячи про українську мову в аспекті реалізації комунікативного акту, спостерігаємо сьогодні *комунікативний дисонанс*, зумовлений використанням подекуди *не спільного* для мовців лексико-семантичного ресурсу в межах однієї літературної мови. Це явище не нове, адже в мові завжди зазнають випробувань синхронні тенденції слововживання, результатом яких є закріплення одних форм і зникнення інших, розмежування активної та пасивної лексики; перехід неологізмів у розряд загальноживаних слів. У цій ситуації ваги набуває лінгвопрагматичний потенціал мовця, тобто здатність індивіда використовувати різнорівневі одиниці мови в ситуаціях спілкування відповідно до інтенційних завдань та прагматичних цілей.

У форматі сучасної суспільної комунікації основний акцент поставлено на синхронних мовленнєвих тенденціях, на оновленні мовностилістичного ресурсу й активації новітніх слів. Це привертає увагу споживачів контенту й тримає дискурсивний тонус. Хоча ту саму інформацію можна транслювати доступною загальнонародною мовою.

Порівняймо дві лексико-семантичні пропозиції оформлення контексту:

- 1) *Дедлайн пролонгації траншу залежав від дати останнього посту про тендер, але, на жаль, відмоніторити цей меседж в онлайнному режимі було складно. До того ж не йшлося про кешбек, він виявився фейком (з мови ЗМІ);*

2) Кінцевий термін отримання грошової позики залежав від дати останньої публікації про цю угоду, але, на жаль, відстежити цю інформацію в інтернетовому режимі було складно. До того ж не йшлося про часткове повернення грошей, це виявилось оманю (відтворення повідомлення більш доступним мовним ресурсом).

Погодьмося, друге повідомлення є більш релевантним для сприймання й розуміння пересічним українським адресатом (навіть дорослої вікової категорії), адже всі слова мають у його лінгвосвідомості відповідну семантику й активують конкретні смисли.

Проблемнішою є ситуація, де когнітивний дисонанс на рівні комунікації спричинений розбіжностями на поняттєвому рівні, коли мовці не знайомі з новими поняттями й не мають відповідного емпіричного досвіду:

- 1) Для участі в змаганнях з **воркауту, паркуру й стрітболу** треба знайти в **мікроблогах** відповідний **хештег** й отримати повну інформацію.
- 2) Майданчик **плейбек-театру** містив окрім **інтерактивних локацій** ще й **затишний фуд-корт** від відомих брендів **фаст-фуду**.
- 3) Технології **кластер-методик**, зокрема **фішбоун** і **кроссенс**, а також **інтенсивного інтерактиву** (**воркшоп, брейнстормінг**) потребують обов'язкової **рефлексії** й **фідбеку**.

Лінгвоеккологи в межах будь-якої з лінгвокультур прагнуть відстояти природність мови, її питомий лексичний склад. Але відомий вислів «нове життя нового прагне слова» перемагатиме ці старання, якщо не задіють механізми державного врегулювання ситуації. Як, скажімо, у Франції, де питання так званого мовного облаштування — справа держави, яка законодавчо реагує на наявність запозичень у контексті. У 1975 році за законом Ба-Лоріоля (Bas-Lauriol) уся письмова та усна реклама, будь-які інструкції та офіційні документи у Франції мусили використовувати тільки французьку мову. Уживання іноземних слів заборонялося в тому випадку, коли існував французький еквівалент, на видавців навіть накладалися санкції. Сьогодні ця тема також актуальна для Франції, тому стратегія збереження чистоти мови перебуває в ряду національно важливих питань.

Оскільки в Україні поки немає подібної державної стратегії, це залишається правом індивідуального вибору мовця — обирати питомий чи запозичений варіант слова з огляду на власні мовні й комунікативні цінності. Вочевидь, мовних проблем у нашому суспільстві достатньо, але їхнє вирішення залежить як від держави, так і самих мовців. Головне, щоб вони розуміли стан і природу мовних реалій сьогодення, роблячи ставку на перспективи українського слова.

Отже, у глобалізованому суспільстві автоматично постає мовне питання. На думку соціологів, спочатку лексико-семантична дифузія, за тим розчинення національного мовного патерну в глобалізованому вербальному просторі «означає вирок для національної культури і, як наслідок, збіднення досягнень людства загалом». Тому сучасна глобалізація з її культурною експансією викликає стурбованість національних спільнот, бо «навмисний чи ненавмисний *лінгвосуїцид* є одним із найефективніших знарядь декультурації народів та їхньої класичної чи електронної колонізації» [Возняк].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: [підручник]. К.: «Академія», 2004. 344 с.
2. Возняк Т. Глобалізація як виклик людству. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n19texts/vozn-gl.htm>.
3. Ладо Н. В. Глобалізація і культура. URL: <https://vmv.kyumu.edu.ua/v/09/10.htm>

4. Селиванова О.О. Сучасна лінгвістика: Термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 716 с.
5. Слющинський Б. Глобалізація та субкультури. Теоретичні засади соціологічного аналізу. URL: <http://www.viche.info/journal/1261/>

УДК 811.161.2*367.335

Світлана Марцин

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ФУНКЦІОНУВАННЯ БЕЗПОЛУЧНИКОВИХ СКЛАДНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ТЕКСТАХ НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ АКТІВ

Мета статті — проаналізувати безсполучникові складні конструкції в мові нормативно-правових актів як окремого функціонального стилю української мови, виявити їх функції для задоволення вимог цього стилю і тим самим знайти підтвердження реченнєвості безсполучникових складних структур.

Ключові слова: безсполучникові складні речення, мова права як окремий функціональний стиль.

Svitlana Martcyun

FUNCTIONING OF UNCONNECTIVE COMPLEX STRUCTURES IN THE TEXTS OF REGULATORY ACTS

The task of the article is to analyze asyndetic complex constructions in the language of normative legal acts as a separate functional style of the Ukrainian language, to identify their functions for meet the requirements of this style and thus find confirmation that they are asyndetic complex sentences.

Keywords: asyndetic complex sentences, the language of the law as a separate functional style.

Вивчення нормативно-правових актів зумовлене сьогодні посиленою увагою до цього роду документів, що призвело до формування думки про правомірність виділення їх в окремий стиль, конкретно — мову права [Баранник, с. 124]. Така пропозиція заслуговує на її суспільне прийняття незалежно від того, як мову права кваліфікувати: чи як самостійний стиль, чи як підстиль офіційно-ділового стилю. Важливим у цьому є визнання мови права як окремої мовно-стилістичної системи, що функціонує в нормативно-правових документах зі своєрідним використанням елементів усіх мовних рівнів. У презентованій статті аналіз стильових і стилістичних особливостей офіційно-ділового стилю здійснюємо на матеріалі нормативно-правових актів як підстилю офіційно-ділового стилю.

Погоджуючись з правомірністю виділення в окремий лінгвістичний напрям вивчення мови права, доцільно, як видається, зробити одне застереження. Воно торкається того, що і в сукупності нормативно-правових документів є жанри, які,

хоч і не суттєво, але ж різняться. Тому раціонально, з нашого погляду, розрізняти нормативно-правові акти державного рівня, тобто акти законодавчого характеру, що торкаються різних сторін функціонування державних установ, організації їх роботи, і нормативно-правові документи, пов'язані з формулюванням правил, які торкаються різних сфер трудової діяльності, обов'язків осіб певного виробничого фаху. Ураховуючи цю жанрову відмінність офіційно-ділових документів, ми звузили джерела дослідження, обравши предметом розгляду лише нормативно-правові акти загальнодержавного значення.

Вивчення мови нормативно-правових актів, зокрема синтаксичних ознак цих документів, актуальне з двох причин. По-перше, воно диктується потребою визначити стилеві й стилістичні ознаки цих текстів, в окресленні яких (ознак) зроблені лише перші кроки (маємо на увазі статтю Д. Х. Баранника [Баранник]). По-друге, розглядуваний підстиль заслуговує на аналіз не тільки в синхронічному плані на основі розгляду новітніх джерел. Ураховуючи те, що офіційно-діловий стиль доповнив стильову палітру української мови на початку ХХ ст., видається доцільним прослідкувати деякі синтаксичні особливості еволюції одного з його підстилів — мови права за весь період його функціонування. Це зумовлює наукову потребу нашого дослідження, адже лінгвістичній україністиці бракує послідовного вивчення специфіки всіх виявів офіційно-ділового стилю.

Звернення до такого аспекту опрацювання нормативно-правових документів, по-перше, має засвідчити одну з важливих ознак стильового розвитку української мови — появу офіційно-ділового стилю на зорі визнання української державності й української мови як державної; по-друге, дає змогу зіставити мову права того періоду, коли починав складатися офіційно-діловий стиль, із сучасним його станом, що відкріє можливості виявити тенденції еволюції синтаксичних одиниць, зокрема й безсполучникових складних речень, в одному з підстилів офіційно-ділового стилю.

Мета статті — розглянути наявність безсполучникових складних конструкцій у мові нормативно-правових актів як окремого функціонального стилю [Баранник], виявити їх функції для задоволення вимог цього стилю і тим самим знайти підтвердження реченневості безсполучникових складних утворень.

Для аналізу залучені такі нормативно-правові акти:

- а) історичні документи перших років становлення соборної України — Проект Конституції УНР, 1-й Універсал, 3-й Універсал, 4-й Універсал, Статут «Вільного козацтва України»,
- б) державні документи сучасності — Конституція України, Закон «Про Конституційний Суд», Закон «Про раду юстиції», Закон «Про міліцію», Законодавство України про охорону здоров'я, Збірники нормативних актів з конституційного права (Ч. 1, с. 4).

Документи першої чверті ХХ ст. слугуватимуть вихідним пунктом у з'ясуванні становлення офіційно-ділового стилю в тогочасному його вигляді, що важливо для усвідомлення особливостей сучасного стану цього функціонального різновиду мови. У розглядуваних текстах різних історичних періодів засвідчуються безсполучникові складні утворення однофункціональної і різнофункціональної будови (класифікація за С. І. Дорошенком). Однак ці дві групи речень представлені неоднаково як у документах на етапі становлення офіційно-ділового стилю, так і в державних актах сучасності.

З усієї кількості використаних у текстах безсполучникових складних висловлень в історичних актах — 80 % становлять одиниці однофункціональні, решта

20% — різнофункціональної структури; у нині діючих документах співвідношення таке: 70% — 30%.

Переважає вживання речень однофункціональної будови відбиває стильові особливості офіційно-ділового стилю взагалі й мови права зокрема. Вимогам чіткості у вираженні думки, у формуванні правових дій органів влади, окремих осіб відповідають однофункціональні структури. Торкається це передусім речень перелічувальної семантики, зокрема конструкцій зі значенням одночасності, на зразок: *Волосні громади порядкують справами товариства в районі волості, повітової — в районі повіту, губерніяльні — в районі губернії* (Статут «Вільного козацтва України», с. 436); *Рішення приймаються, висновки даються Конституційним Судом України поіменним голосуванням шляхом опитування суддів Конституційного Суду України* (Закон «Про Конституційний Суд», с. 184). У подібних реченнях міститься перелік рекомендацій чи офіційних документів, ухвал чи висновків відповідної державної установи, що мають бути піддані відповідним діям, або дається перелік осіб, організацій, установ, яким належить виконувати свої обов'язки.

Одночасність дій у реченнях з таким значенням виражається однаковими формами дієслівних присудків, зокрема теперішнім часом, про що свідчать наведені приклади.

Особливістю таких складних утворень є вживання в переліку явищ дієслів певної семантики, здебільшого пов'язаної з офіційно-діловими стосунками, якот: *ведеться, визначаються, відбувається, вказуються, даються, зберігаються, надсилаються, обґрунтовується, приймаються, пропонується* і подібні. Потреба в уживанні таких дієслівних форм очевидна: вони передають незаперечне вихідне твердження, обов'язковий припис щодо того, що має здійснюватися. Так, у правових документах *рішення приймаються* (ким?) ... *судом; висновки даються* (як?) ... *поіменним голосуванням; провадження ведеться; рішення, ухвали приймаються; висновки даються* (як?) ... *державною мовою* та ін. Активне вживання зворотних дієслів у настановчо-правових текстах виправдане: обов'язковість дотримання рекомендацій передається неінтерактивними формами. Зворотні дієслова послаблюють інтерактивність.

До характерних прикмет речень цього відношення слід віднести не двокомпонентну, а три- і більше компонентну будову; пор.: *Рада кожної громади щомісяця пересилає 25% своїх прибутків до волосної скарбниці, кожна волосна рада пересилає 25% своїх прибутків у повітову скарбницю, повітова рада стільки ж пересилає до губерніяльної скарбниці* (Статут «Вільного козацтва України», с. 439); *У Конституційному Суді України провадження ведеться, рішення, ухвали приймаються, висновки даються та оприлюднюються державною мовою* (Закон «Про Конституційний Суд», с. 24).

До стильових ознак слід віднести організацію переліку в реченні залежного від одного другорядного члена речення (детермінанта), як у прикладах: *На загальних зборах громади сільської (в містах — міської) обираються представники в загальні збори — волосні, повітові та губерніяльні по розчоту: до волосних — один представник од кожних 50 чоловік громади, до повітових — один од 100 членів (але не менше одного представника від кожної громади)* (Статут «Вільного козацтва України», с. 437); *У пропозиціях обґрунтовується необхідність укладення договору, визначаються можливі політичні, правові, матеріальні та фінансові наслідки його укладення, вказуються суб'єкти виконання міжнародного договору, пропонується склад делегації чи представник України для ведення переговорів, прийняття тексту міжнародного договору чи встановлення його автентичності* (Конституція України, с. 73). У такій будові речень настанови чи рекомендації об'єднуються навколо певної обставини чи в певному разі їх виконання

(у наведених прикладах таку роль виконують поєднання *на загальних зборах*; у *позиціях*). Потреба в таких синтаксичних структурах (з детермінантом, що стосується переліку) виникає саме в оформленні правових, настановчих документів.

Специфіка речень з перелічувальною семантикою полягає в тому, що в будовах такого зразка друга предикативна частина може відповідати формі неповного простого речення. У цьому впевнюють приклади: *Делегати мають пред'являти письмові посвідки від старшини своєї організації з зазначенням, можливо, повної кількості членів, завдань її й обсягу діяльності; члени організацій — прості письмові посвідки від старшини* (Повідомлення про скликання укр. нац. з'їзду, с. 50); *Після офіційного опублікування результатів голосування та підсумків виборів Центральна виборча комісія передає виборчу документацію до відповідної центральної державної архівної установи, територіальні та дільничні виборчі комісії — до відповідних місцевих державних архівних установ* (Збірник актів. Вип. 4, с. 104). Такі будови не знижують рівень зрозумілості тексту, тому вони достатньо поширені.

Окрім названих особливостей будови речень нормативно-правових текстів, укажемо також і на те, що структури перелічувальної семантики будуються лише з предикативних частин двоскладного наповнення. Однокладні (безособові) предикативні частини в правових актах неможливі, оскільки суперечать позалінгвальним вимогам офіційно-ділового стилю — створювати тексти з називанням конкретних суб'єктів і відповідних дій: *Війна не може бути проголошена, ні згода не може бути заключена від імені Української Народної Республіки без постанови Всенародних зборів* (Конституція УНР, с. 333); *Приватна власність в Україні має рівний з державою ступінь захисту, держава створює однакові умови для розвитку всіх форм власності* (Житлове право України, с. 74).

Приклади засвідчують, що в розпорядних актах адміністративно-політичного характеру Центральної Ради використовувалися речення перелічувального значення однотипної будови з переліком осіб, предметів, обов'язків, дій. Не було, наприклад, конструкцій, у яких перелік установ, посадових осіб, документів супроводжувався б уживанням перелічувальних лексем: *перший, другий, третій* тощо. Тим часом у сучасній мові права речення з такими словами непоодинокі, як-от: *Перший і другий примірники протоколу разом із пакетами виборчих бюлетенів та контрольних талонів негайно надсилаються до територіальної виборчої комісії, третій — зберігається у секретаря дільничої виборчої комісії, четвертий — відразу обов'язково вивіщується для загального ознайомлення в приміщенні дільничої виборчої комісії* (Збірник актів. Вип. 4, с. 99).

У цьому прикладі, узятому з тексту сучасного правового акту, як і в зразках речень документів часу дії Центральної Ради, дієслова вжиті у формі теперішнього часу. Її правомірно вважати домінантою в мові нормативно-правових актів [Баранник, с. 10], а отже — визнати ознакою нормативно-правового підстилю.

Помітну особливість сучасних нормативно-правових актів становлять структури, перелік дій яких передається з повторенням лексем, як у реченні: *У Республіці Крим міліцією керує заступник Міністра внутрішніх справ України — начальник Головного управління Міністерства внутрішніх справ України в Криму; в областях, містах, районах міліцією, крім транспортної, керують відповідно начальники головних управлінь, управлінь Міністерства внутрішніх справ України в області, місті, начальники міських і районних відділів (управлінь) головних управлінь, управлінь Міністерства внутрішніх справ України в області, місті* (Закон «Про міліцію», с. 6). Речення побудоване з повторенням особових форм дієслова *керувати* в однині і множині. Це не недогляд, не стилістичний огріх, а потреба подати виклад нормативно-правового положення

так, щоб не було двозначності. Для оформлення офіційних текстів це має принципове значення. Розглянуту вище конструкцію слід визнати відповідною екстралінгвальним приписам офіційно-ділового стилю, завдяки чому досягається чіткість, конкретність як стильова ознака.

Розпорядні акти адміністративно-політичного характеру Центральної Ради відбивають перші кроки становлення ознак офіційного викладу. Звідси й відсутність таких утворень, які усталилися в сучасних офіційно-ділових текстах. Так, крім названої вище структури, в актах початкового періоду формування розглядуваного стилю не засвідчено безсполучникових складних речень із значенням послідовності. Можливо, це пояснюється тим, що в тих умовах створювалися документи, зміст яких відбивав вимоги, розпорядження, рекомендації, важливі для сьогодення. Таким було веління часу.

Нові ж умови написання офіційно-ділових паперів, які мають забезпечити нормативно-правові дії різних інститутів влади і підпорядкованих їм установ, викликали до життя формування правових положень конструкціями із значенням послідовності, оскільки документи складаються на перспективу. Помітне місце в них посідають структури, у яких послідовність дій формує прийменниково-займенникове поєднання *після чого*, наприклад: *Присягу зачитує найстаріший за віком народний депутат України перед відкриттям першої сесії новообраної Верховної Ради України, після чого депутати скріплюють присягу своїми підписами під її текстом* (Конституція, с. 18); *ВІЛ-інфікована особа зобов'язана письмово засвідчити факт одержання зазначеної інформації та попередження, після чого вона направляє до лікувально-профілактичного закладу для диспансерного нагляду та надання медичної допомоги* (Законодавство України про охорону здоров'я, с. 211).

Найвні в нашому розпорядженні матеріали вказують на те, що висловлення з відношенням послідовності утворюються тільки за участі прийменниково-займенникових темпоральних синтаксем. Завдяки таким поєднанням досягається чітке розміщення послідовно виконуваних дій, що вимагається в нормативно-правовому викладі. У сучасній мові права їх засвідчено 14% із загальної кількості безсполучникових складних речень. Це дає підстави твердити про те, що їх уведення до правових текстів задовольняють вимоги підстилю, який збагатився новою структурою в порівнянні з документами, що започаткували виникнення офіційно-ділового стилю.

Відмінність і схожість початкового етапу становлення офіційно-ділового стилю і сучасного періоду помітна також у використанні різнофункціональних структур безсполучникового типу.

У циркулярах Центральної Ради пріоритетним є застосування безсполучникових складних речень із розгортувальною частиною. Їхня будова прозора, пор.: *І через те ми, українська Центральна рада, видаємо сей Універсал до всього нашого народу і сповіщаємо: однині самі будемо творити наше життя* (I Універсал, с. 104); *Оповіщаємо: однині на землі Республіки Української смертна кара касується* (III Універсал, с. 400). Потреба висловлення думки на виклик часу вимагала саме такого оформлення: небагатослівного, чіткого у використанні лексем, їхньому розміщенні, послідовності предикативних частин. У сучасних нормативно-правових актах подібні структури не використовуються. Вони стали надбанням інших підстилів офіційно-ділового стилю.

Зате конструкції з уточнювальним компонентом, що в незначній кількості фіксуються в документах Центральної Ради, як-от: *Самих національно-політичних домагань стало мало, час ставить вимоги ширші: народ хоче об'єднатись для задоволення*

і розв'язання всіх питань, які висуває йому і економічна, і соціальна обстановка (Декларація генерального секретаріату, с. 158) — у сучасних нормативно-правових текстах стали активно вживаними і закріпилися як відповідні офіційно-діловому стилю, пор.: *Має діяти принцип — політична влада досягається тільки через вільні демократичні вибори* (Збірник актів., Вип. 4, с. 50). У таких реченнях прозора будова: у першій частині називають ознаку загального характеру, яка потребує уточнення, що маніфестується другим компонентом.

Як свідчать дані, безсполучникові складні речення з відношенням наслідку мали місце в перших правових актах, наприклад: *Органи такого національного союзу — се органи державні, вони мають право видавати постанови, обов'язкові для його членів, і порядкувати в справах тої народності* (Проект Конституції УНР, с. 11); *Деякі хазяйства мають велике значення для всього нашого краю, як от господарства селекційні, що заготовляють добрий посівний матеріал, кінські заводи, розсадники племінної худоби тощо; такі господарства Секретарство візьме в свої руки або доручить їх громадським організаціям* (Відозва земельного секретарства, с. 445).

У наведених реченнях названі відношення на письмі не відтворені за нормами сучасного правопису: між предикативними частинами не поставлена двокрапка. Але від цього структура не втрачає цілісності з наслідковою семантикою. У сучасних нормативно-правових текстах подібні речення оформлюються, як правило, за нормами чинної пунктуації, пор.: *Голосування на виборах Президента України є таємним: контроль за волевиявленням виборців забороняється* (Збірник актів. Вип. 4, с. 58). Але навіть коли в реченні двокрапка, яка сигналізує в читанні про наслідок, не поставлена, відношення констатації факту й наслідку в предикативних частинах все одно відчувається чітко. Це засвідчено й у реченнях, у яких у другій предикативній частині виражена неприпустимість здійснення певних дій, як-от: *Кожний громадянин голосує особисто; голосування за інших осіб не допускається* (Збірник актів. Вип. 1, с. 246); *Субсидія є безповоротною, її отримання не призводить до зміни форми власності житла* (Житлове право України, с. 104). Така будова не суперечить вимогам офіційно-ділового стилю — указувати на дотримання певних правових норм. У текстах початкового етапу формування офіційно-ділового стилю такі конструкції не засвідчені.

Для вираження неприпустимості певних дій, названих у наслідковій частині, використовують не лише форми присудка із заперечною часткою *не*, але і без неї, однак зі значенням заперечення: *При цьому кожен член комісії має право отримати і особисто оглянути бюллетень; на цей час підрахунок бюллетенів припиняється* (Збірник актів, Вип. 4, с. 98). Подібні моделі не відзначені в державних документах 1919 року.

На початковому етапі формування офіційно-ділового стилю неможливими були багатоконпонентні утворення, у яких перелічувальні структури є складником вираження наслідку. Тепер вони задіяні як необхідні. Це ілюструє приклад: *Вибори Президента України є рівними: громадяни України беруть участь у виборах на рівних засадах, кожний виборець має один голос* (Збірник актів, Вип. 4, с. 58), у якому положення, передане в першій частині, обґрунтовується двома предикативними компонентами зі значенням переліку.

У розпорядно-політичних текстах періоду дії Центральної Ради не засвідчено речень з компонентом обґрунтування. Тим часом у нормативно-правових актах вони належно представлені. Ось один з прикладів: *На посадових осіб Рахункової палати поширюється дія Закону України «Про державну службу», вони є державними службовцями і мають відповідні службові повноваження* (Збірник актів, Вип. 1, с. 221).

У подібних будовах міститься єдність двох предикативних частин на основі обґрунтування. Якщо їх роз'єднати, то відношення обґрунтування втратиться. Це вказує на вагомість складних безсполучникових будов як єдиної синтаксичної одиниці, що має певне значення, і їхню відмінність від будови тексту, у якому змістова спільність предикативних частин губиться, хоч може й відчуватися за умови відповідного прочитування тексту.

Не знайдено в документах Центральної Ради речень зіставно-протиставного значення, тоді як у чинних нормативно-правових актах такі конструкції виконують важливу стильову функцію.

Більш частотними в мові права є структури зіставної семантики, а саме: *Підкреслюється слово «первинний» або «продовження», у разі продовження зазначаються серія та номер попереднього ЛН* (Закон України про охорону здоров'я, с. 270); *При цьому додаткові медичні обстеження не проводяться, громадянин сплачує тільки вартість бланку медичної довідки* (Закон України про охорону здоров'я, с. 270). Будова і зміст таких речень співвідносні зі складносурядними, предикативні частини яких з'єднані сполучником *а*, пор.: *При цьому додаткові медичні обстеження не проводяться, а громадянин сплачує тільки вартість бланку медичної довідки*.

Меншою частотністю відзначаються конструкції з відношенням протиставлення. Здебільшого це структури, у яких змісту першого предикативного компонента протиставлено неправомірність здійснення інших дій, як у прикладах: *До трудової книжки заносяться відомості про роботу, заохочення та нагороди за успіхи в роботі на підприємстві, в установі, організації; відомості про стягнення до неї не заносяться* (Кодекс законів про працю України, с. 23).

У різні періоди функціонування офіційно-ділових текстів використовувалися і використовуються багатокомпонентні речення з сполучниковим і безсполучниковим зв'язком, як-от: *Кожен член Центральної ради, який не входить в склад Малої ради і який працює в комісії, одержує 15 крб. суточних за дні засідань, їх присутність відмічається в протоколах* (Закон про утримання ЦР за держ. рахунок, с. 478); *Водночас при так званому родинному чи сімейному обміні для осіб, які переїжджають в інше житлове приміщення, одні житлові правовідносини припиняються, інші — виникають* (Житлове право України, с. 63).

Розглянуте дозволяє висновувати, що в синтаксичній системі української мови, зокрема в текстах нормативно-правового стилю (у документах Центральної Ради і в сучасних нормативно-правових актах), наявні безсполучникові складні конструкції з різними семантико-синтаксичними відношеннями предикативних частин. Це — структури перелічувальної семантики, зіставно-протиставні речення, з наслідковою частиною, з компонентом обґрунтування. У сукупності предикативних частин вони формують модальність, яка вказує на конкретний характер відношення змісту речення до дійсності. Основне модальне значення цих речень у мові нормативно-правових актів як окремого підстилю офіційно-ділового функціонального стилю — це ствердження факту і визначення правомірності чи неправомірності дій. Кожне з таких синтаксичних утворень несе в собі чітко виражене смислове навантаження, тобто є вагомою комунікативною одиницею, а саме — реченням. Тому ніяка інша кваліфікація, крім реченнєвої, для безсполучникових складних утворень, представлених у нашому дослідженні, не прийнятна. Припис офіційно-ділового стилю вимагає чітко сформульованої думки, оформленої реченням як комунікативною одиницею.

Зіставний аналіз функціонування безсполучникових складних речень у текстах різних періодів засвідчує відмінність і в наборі видів та підвидів

розглядуваних структур, і в частоті їх використання. Це природно. Початковий етап написання офіційних актів засобами сучасної української мови з огляду на відсутність традиції їх оформлення позначений прагненням відтворювати розпорядно-політичні документи, спираючись на усне мовлення і відомі на той час зразки писемних стилів української мови. Це відбилося в тому, що до офіційних документів потрапляли діалектизми й русизми, як-от: *Сторони, що заключають договір, зрікаються взаємно звороту їх воєнних коштів, то значить державних видатків на провадження війни, як також звороту їх воєнних шкід, то значить тих шкід, які повстали для них і їх горожан у воєнних областях через військові зарядження з включенням всіх ревізій, зроблених у ворожому краю* (Мирний договір між Німеч., Туреч., Австро-Угорщ., Болгар. та УНР, с. 138); *Воєнні полонені з обох сторін будуть відпущені додому: хіба би вони хотіли за згодою держави, в котрій вони перебувають, залишитися в її областях, або удалитися до іншого краю* (там само, с. 138).

Особливості синтаксичної будови — відсутність сполучника — зробили безсполучникові складні речення стилістично відмінними одиницями, які надають викладу динамізму. Він, як виявляється, не чужий усім стилям, зокрема й такому, як офіційно-діловий, і його підстилю — мові права. Але в офіційних текстах засвідчуємо не всі види й підвиди безсполучникових складних речень. У розглядуваних актах сучасної мови права не представлені речення з розгортувальною, з доповнювальною і коментувальною частинами, ряд підвидів речень з відношенням детермінації — часу, умови, мети, допустовості. Властива їм експресивність чужа офіційності й формулюванню правових обов'язків і відношень членів суспільства. Це вказує на те, що відзначені в нормативно-правових актах безсполучникові складні речення несуть у собі лише стилістичне нашарування динамізму.

Як засвідчують отримані в лінгвістичних дослідженнях дані, складні структури безсполучникового типу в нормативно-правовому підстилі сучасної української мови представлені більшою мірою, ніж у початковий період становлення офіційно-ділового стилю. До структур з перелічувальною семантикою одночасності додалися будови зі значенням послідовності, до речень з різнофункціональними предикативними частинами — конструкції зіставно-протиставного виду. Багатокомпонентні будови набули «прав громадянства» в офіційних текстах. Природно, що набутими синтаксико-стилістичними ознаками нормативно-правового підстилю не завершується процес подальшого розвитку офіційно-ділового стилю і його підстилів. Потреби суспільства зумовлять нові засоби вираження думок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артикуца Н.В. Мова права у її функціональних різновидах. *Сьогодення українського мовного середовища* / [упоряд. Л. З. Мороз]; АПН України, Ін-т вищ. освіти, Від. теорії та методології гуманіт. освіти. К., 2008. С. 23–32.
2. Баранник Д.Х. Мова права як окремих функціональний стиль. *Мовознавство*. 2003. № 6. С. 8–17.
3. Дорошенко С.І. Складні безсполучникові конструкції в сучасній українській мові. Харків: Харк. держ. пед. ін-т ім. Г.С. Сковороди, 1980. 152 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Конституція України. Харків: Веста: Вид. «Ранок», 2003. 48 с.
2. Житлове право України. К.: Істина, 2003. 230 с.
3. Закон України «Про вибори депутатів до Верховної Ради Автономної республіки Крим». *Закопи України*. Т. 19 / ВРУ Інститут законодавства. К., 1999.

4. Закон України «Про вищу раду юстиції». За станом на 15 січня 1998 р. *Закони України*. Т. 15 / ВРУ Інститут законодавства. К.: 1999.
5. Закон України «Про Конституційний Суд України». За станом на 1 березня 2000 р. / ВРУ Офіц. вид. К.: Парлам. вид., 2000. 40 с.
6. Закон України «Про міліцію» За станом на 25 квітня 2002 р. / ВРУ Офіц. вид. К.: Парлам. вид., 2002. 27 с.
7. *Законодавство України про охорону здоров'я*. К.: Юрінком Інтер, 2000. 528 с.
8. *Збірник нормативних актів з конституційного права. Україна*. Вип. 1. Серія: «Конституційне законодавство». Харків: Факт, 1997. 296 с.
9. *Збірник нормативних актів з конституційного права. Україна*. Вип. 4. Серія: «Конституційне законодавство». Харків: Факт, 1999. 288 с.
10. *Кодекс законів про працю України: За станом на 20 березня 2003 р.* / Верх. РУ. Офіц. вид. К.: Парлам. вид-во, 2003. 107 с.
11. *Українська Центральна Рада. Документи і матеріали: У 2-х томах. Т. 1.* К.: Наукова думка, 1996. 587 с.
12. *Українська Центральна Рада. Документи і матеріали: У 2-х томах. Т. 2.* К.: Наукова думка, 1996. 463 с.

УДК 811. 161.2'42

Наталя Нестеренко

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

КОМУНІКАТИВНЕ СУПЕРНИЦТВО В ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ВЕСІЛЬНИХ ПІСЕНЬ: ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена дослідженню параметрів комунікативної взаємодії, аналізу жіночих та чоловічих типів комунікативного суперництва в українських весільних ритуалах як соціальних переходах традиційної культури на матеріалі української весільної пісні.

Ключові слова: комунікативна взаємодія, параметри комунікативної взаємодії, комунікативне суперництво, власний статус обличчя, весільні ритуали, українська весільні пісня.

Natalia Nesterenko

COMMUNICATIVE RIVALRY IN THE TEXTS OF UKRAINIAN WEDDING SONGS: LINGUOPRAGMATIC ASPEKT

The article is devoted to the study of the parameters of communicative interaction, analysis of female and male types of communicative rivalry in Ukrainian wedding rituals as social transitions of traditional culture on the material of Ukrainian wedding song.

Key words: communicative interaction, parameters of communicative interaction, communicative rivalry, personal status of a person, wedding rituals, Ukrainian wedding song.

Вивчення параметрів комунікативної взаємодії є актуальним напрямом сучасних мовознавчих студій (праці Ф. Бацевича, З. Гетьман, Т. Космеди, Г. Почепцова, О. Селіванової та ін.). Комунікативна взаємодія розглядається науковцями як процесуальна величина комунікативної ситуації, «суб'єктно-об'єктна діяльність учасників спілкування, спрямована на інформаційний обмін і вплив на свідомість, поведінку» [Селіванова, с. 602]. Серед параметрів співучасті науковці виділяють: онтологічний, етнокультурний, когнітивний, семіотичний, прагматичний. Результативну взаємодію в процесі інтеракції забезпечує етнокультурний вектор як «взаємний обмін ідеями, емоціями, установками, мотивами в певному соціокультурному просторі з урахуванням міжособистісних відношень за наявності біокомунікативного та полікомунікативного контекстів» [Гетьман, с. 325].

Дослідники розглядають особистісну налаштованість і вмотивованість інтеракції, прагнення до комунікативної рівноваги, відповідного ситуації балансу статусів обличчя в межах прагматичного параметру, розрізняючи такі чинники взаємодії, як «комунікативний самоконтроль, комунікативна адаптивність, комунікативна сумісність» [Селіванова, с. 603].

В українській культурі обличчя комунікантів визначається соціальними переходами: обрядами ініціації молоді, весільними ритуалами, поховальними обрядодіями, а відтак певними рольовими обов'язками.

Мета статті — виявити особливості вербалізації жіночих і чоловічих типів комунікативної взаємодії (суперництва) в українських весільних ритуалах, репрезентованих у текстах українських весільних пісень на лексико-семантичному, морфологічному та синтаксичному рівнях.

Українське весілля як етнокультурний феномен є складовою народної культури, яке зберігає системно пов'язані між собою всі три ціннісні джерела — доетнічні (архетипні), етнічні й національні, яскраво розкриваючи «дух» нації. Під час весільної обрядовості відбувається своєрідний процес передачі етнокультурної інформації між поколіннями через канали усної інформації, за допомогою святково-ритуальної, символічної системи знаків, що забезпечує спадкоємність самотності етносу.

Дослідження родинної обрядовості українців, зокрема весільної, було актуальним від зародження фольклористики (праці О. Потебні, М. Сумцова, Ф. Вовка, П. Чубинського) до сучасних структурно-семантичних розвідок (студії В. Борисенко, М. Гримич, І. Ігнатенко, М. Маєрчик, І. Несен).

У традиційному українському соціумі кінця XIX — початку XX століття українська жінка, будучи номінально підпорядкована чоловікові, фактично відігравала першорядну роль у родині (відоме українське прислів'я про «шию» при «голові»). Зазвичай у традиційній культурі жіночу поведінку регулюють норми, які формують і наголошують її статусну підпорядкованість дорослим чоловікам тієї самої громади. Відома етнологиня М. Гримич зазначає: «Українська архаїчна культура ... заснована на ідеї першорядності жінки перед чоловіком. Ця ідея різко вирізняє українців з-поміж усіх слов'янських і неслов'янських народів» [Гримич, с. 172–173]. Особливо відчутне переважання жіночого начала, на її думку, у родинній сфері, включно з весільною обрядовістю [Гримич, с. 173]. Цю думку підтримує й М. Маєрчик у праці «Ритуал і тіло», оскільки вважає, що в ритуалі «очевидною є активність жінки, водночас і як суб'єкта, і як об'єкта ритуалу» [Маєрчик, с. 58].

На рівні гендерного розподілу фольклорних жанрів в українській традиції М. Маєрчик виділяє закономірність виконання обрядових пісень тільки жінками,

наголошуючи на тому, що ці весільні тексти залишаються незмінними не тільки у виконанні різних осіб, але й різних поколінь [Маерчик, с. 68]. В. Борисенко відзначає важливість музичного й пісенного супроводу у весільному обряді українців: «Музичний супровід виконувався переважно чоловіками. Пісенний супровід на весіллі був виключно жіночий» [Борисенко, с. 162].

З огляду на це варто проаналізувати співвідношення *чоловічого* та *жіночого* типів комунікативної взаємодії, уявши за основу традиційні ритуали українського народного весілля.

Головні ритуальні ролі в українському весіллі є гендерно парними, адже в ритуалі є завжди молода й молодий. На тлі цієї симетрії присутня детальніша розробка теми, весільні події довкола неї набувають більшої значущості, наприклад, обряд запрошення на весілля, коли молода кличе з друзками своїх родичів та близьких, а молодий — своїх. На Київщині на початку ХХ століття етнографи фіксували, що наречена ходила по селу з усіма друзками, а наречений — тільки зі старшим боярином. На Чернігівщині молоду могли супроводжувати до 100 дружок, тоді як молодий незмінно ходив зі старшим боярином. Рідко науковці описують випадки, коли наречені ходили запрошувати разом на весілля.

М. Маерчик описує, що жінка в ритуалі «виконує вельми гендерно забарвлену роботу, це забарвлення наявне водночас у площині й прагматики, і символіки» [Маерчик, с. 59]. Свідченням цього твердження є весільні обряди, коли молода самотужки дає лад ритуально «розгромленій» хаті, до якої гості занесли знадвору жорна, драбини, колоди. На думку дослідниці, те що саме молода має навести лад, реконструювати новий космос, свідчить про процеси зміни в родинній структурі, соціальному статусі учасників ритуалу [Маерчик, с. 59].

Зазвичай усі ритуальні пісні виконували в українській традиції винятково жінки, зокрема взаємні співочі перекори між друзками й боярами, які на Слобожанщині називаються «переспівки». Від партії молоді пісні виконують дівчата-друзки. Ця ритуальна роль має чоловічий аналог із партії молодого — дружбів (бояр). Логічним було б виставлення проти дружок — дружбів, але зазвичай переспівки відбуваються між дівчатами, які представляють сторону нареченої, й одруженими жінками (свашками), які виступають від нареченого.

У цьому ритуалі яскраво виражений тип комунікативної взаємодії — комунікативне суперництво, що характеризується прагненням учасників акту здобути інтелектуальну перевагу, підвищити власний статус обличчя.

Мотиви й мета учасників переспівок формують їхні комунікативні стратегії й тактики, зокрема маніпулятивні стратегії кокетування, загравання, антикомпліменту, які вербалізовані за допомогою численних тропів.

Для вираження категорії оцінки на лексичному рівні використана стилістично-маркована лексика, що інтенсифікує ефект оцінки та експресивності мовлення. Насміхання-«перегуки» дружок над боярами ілюструє жіноче кокетування, загравання, наприклад: *«Здвигнулися лави, / Як сіли роззяви. / Ще дужче здвигнуться, / Як пива нап'ються»* (Коваль, с. 90); *«Іли бояри, іли, цілого вола з'їли / На столі ні рісочки, / під столом ні кісточки»* (Коваль, с. 90).

У відповідь свашки або бояри співали: *«Старша дружка коса, / Наїлася проса, / напилася горілки — / Побила одвірки»*; *«Світилка здорова, / Стоїть як корова / Її ніде сісти, / бо хоче нас поїсти»* (Коваль, с. 91). Гумор чоловічої партії, так званий «ворожий», демонструє агресивність виконавців.

У відповідь на жартівливі образи боярів друзки також використовують словесні формули, що засвідчують недолугість чоловіків, так звані антикомпліменти.

Боярів порівнюють із бараном, що відомий своєю упертістю: *«Старший боярин, як болван, / Витріщив очі, як баран. / Очі — в клочі, / Ніс — в ремінні, / Голова в пір'ї, / Ликом підперезався, / Та в бояря вбрався»* (Коваль, с. 90).

Часто у весільних «переспівах» знаходимо порівняння дружок з вороною. У словнику-довіднику В. Жайворонка «Знаки української етнокультури» знаходимо, що ворона також асоціюється з пліткаркою [Жайворонок, с. 116]. Тому використання цієї словесної формули свідчить про негативну комунікативну оцінку жінки: *«Дружка, як ворона, / Стоїть край порога, / Руки розставила, / Рота роззявила»* (Коваль, с. 89).

Серед антикомпліментів партії нареченого переважають як висміювання зовнішності весільних жіночих чинів: дружок, світилки, свашок, наприклад: *«Старша дружка, як кружка — / Друга, як пампушка, / А третя без носа — Наїлася проса»* (Коваль, с. 64), так і рис, що визначають соціальну значущість жінки як господині: *«Сидить світилка при стіні, / На ній сорочка не її»; / Свашка неліпашка / Шишок не ліпила, / Дружкам не дарила, / Одну ізліпила з зеленого сіна / Та й ту сама з'їла»* (Коваль, с. 64).

У діалогах між жіночою й чоловічою партіями можемо спостерігати використання інвективної лексики — грубих, вульгарних слів і висловів як для характеристики осіб, так і їхніх дій або станів на зразок: *свиня, собака, ворона, баран, наліпашка, бісові душі, дурак, брешете, витріщив очі, роззявила рота, помії хлебтали, свиней пасти, розпустити соплі*. У комунікативному полі знижена лексика в умовах її адекватного сприйняття обома сторонами має властивість скорочувати дистанцію спілкування та виконувати експресивну функцію мовлення.

У жартівливих весільних піснях можемо спостерігати, що всі учасники акту комунікації як зі сторони молодії, так і молодого в процесі взаємодії намагаються зберегти власне обличчя та знизити обличчя представників іншої партії.

Зазначимо, що використання епітетів у текстах українських народних весільних пісень притаманно як чоловікам, так і жінкам. В аналізованому фактичному матеріалі знаходимо епітети, якими означаються в народних піснях час і простір весільного обрядового дійства. Численні епітети просторових мікрообразів, які характеризують мову жінок під час виконання весільних пісень, передають здебільшого позитивну оцінку, наприклад: *хороше гіллячко* (під час наряджання гільця на дівчеч-вечорі). Достаток і добробут уособлюють описи хати й подвір'я нареченої, куди вступають із піснями й танцями свашки нареченого: *«У нашого свата двері втворені, / Будемо їсти кури печені. / У нашого свата дрова колені. / У нашій свахи стіни білені. / У нашій свахи підлога вміта. / У нашого свата гарненькі бровки, / Дайте нам грошей хоч на підковки»* (Кожолянко, с. 45). Часові межі весільних ритуалів окреслені епітетами: *біла днина, хороша година, пізня година, добрий час*: *«Край же ти, дружо коровай. / Та в добрий час роздавай»* (Коваль, с. 94); *«Ой свате, свате, гляньте у віконце, / На ваші свашки вже сходить сонце. / Вже біла днина. / Дивіться, свату, яка година»* (Кожолянко, с. 45).

У весільних текстах знаходимо активне відображення символіки як вияву семіотичного параметру комунікативної взаємодії, яка базується на оцінних значеннях, сформованих вузьким або широким контекстом найуживаніших лексем фольклорного характеру на означення антропологічних типів чи психологічних станів, увиразнених використанням відповідних епітетів, що передають, зокрема переживання молодії під час весілля: *«Ой глянь, Манічко, на калач, / Карими очима та й не плач, / Бо прийде Василь, підведе, / До свого серденька пригорне»* (Коваль, с. 84). Також спостерігаємо це явище в таких формулах: *«Скрепилися карі очі / На всі ночі / Не дам тобі, дитя моє, / Я й помочі»* (Коваль, с. 87).

Паралелізм як одна з форм осмислення, пізнання дійсності почав складатися за умов первісного анімістичного світогляду, коли людина вдавалася до персоніфікації — олюднювала дії, предмети, явищ. Характерною особливістю традиційних уявлень наших пращурів, було одухотворення явищ природи, віра в наявність духа, душі в кожній речі. Ознаки порівняння явищ, образів природи зі світом людини є реліктами анімістичного мислення, що включало персоніфікацію, магію, анімістичні відгомони [Жайворонок, с. 15].

На думку А. Іваницького, «невипадково в багатьох паралелізмах перший образ зооморфний або пантеїстичний, а другий — антропоморфний» [Іваницький, с. 5]. Розгорнені форми паралелізму виникли не як художній засіб, а як реальність, де постійні переходи зооморфізації в антропоморфізацію та навпаки були природними для магічного мислення [Іваницький, с. 5].

Весільні пісні не відображують, а моделюють свій художній світ засобами мови, музики. Так, постання розгорненого паралелізму у весільних піснях засвідчує появу зооморфних та антропоморфних картин, оскільки *верби, квіти, зозуля, павич, пава, голуб, голубка* включені в події родинного ритуалу або прямо, або метафорично: «*По той же бік ставу / Кличе павич паву: / «Іди-іди, моя павичко, / Дам тобі винне яблучко (Щербань, с. 30); «За хатою за світлицю, / Стоїть верба із росицею. / А хто ж тую вербицю зрубає, / А хто ж тую росу позбирає» (Щербань, с. 30). Комуникативна взаємодія між учасниками ритуальних весільних дійств відбувається через образи розгорнутих паралелізмів, у яких закодовано прадавні уявлення українців про світобудову.*

Часто вживаним образом у весільній пісні, з яким порівнюють й асоціюють молодих, є голуб. В. Жайворонок стверджує, що «у фольклорних уявленнях голубам приписується жарівне створення світу. У весільних піснях птах символізує молодого (голуб) і молоду (голубка), відповідно послухати гудіння голубів — означає засвататися й покинути свій рід; два голуби символізують любовно-шлюбні стосунки, творчу силу, кохання (тому фігурками голубів оздоблюють весільний коровай)» [Жайворонок, с. 142], наприклад: «*Ой чи ту, чи не ту наш голуб колує, / Ой чи ту, чи не ту молодий начує» (Кожоляно, с. 47). Також голуб є символом мудрості, тому в текстах весільних пісень знаходимо словесні формули-паралелізми, де староста ототожнюється з голубом: «Наш староста старенький, Як голуб сивенький / Виведи нас з хати / Надвір танцювати / Та боярів повидати» (Коваль, с. 86).*

Комуникативна взаємодія між учасниками ритуальних весільних дійств відбувається через образи розгорнутих паралелізмів, у яких закодовано прадавні уявлення українців про світобудову.

У словесних формулах весільних пісень знаходимо лексичні повтори (анафори, епіфори), у яких виявляється негативна оцінка представників нового роду, тобто протиставляється рідний батько зі свекром: «*Назову я свекра батьком, миленьким отцем, / А він мені рідним отцем та й не буде. / А він мені рідним отцем та й не буде, / На вулицю та й гулять не пусте» (Дубравін, с. 229).*

За допомогою лексичних повторів у текстах весільних пісень підкреслюється неминучість уходу молодої з батьківського дому: «*Суботенька, неділенька, як один день, / Сумувала та Марійка увесь тиждень. / Сумувала та Марійка увесь тиждень. / А як мені сумувати перестати, / Ой як мені та батенька забувати? / Ой як мені та батенька забувати, Ой як мені до свекорка привикати? / Ой як мені до свекорка привикати, / Ой батенька не забуду, не забуду. / Ой рідного не забуду, не забуду. / До свекорка, до свекорка не привикну» (Дубравін, с. 229–230).*

Аналіз мовлення чоловіків і жінок на різних рівнях мови (фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному) дає підстави дослідникам говорити

про відмінності в жіночому й чоловічому мовленні. Однак, ними ж визнається неуніверсальність цих відмінностей. Інакше кажучи, науковці визнають, що помітні особливості не є усталеними законами, а лише тенденціями вживання. Уважають, що пестлива лексика, повтори, вигуки, висловлювання окличної, питальної риторично-питальної форми, натяки, характеризують більше жіноче мовлення [Гендерна лінгвістика, с. 202].

Домінантною групою у сфері емоційно-експресивного слововживання весільних пісень є зменшено-пестливі слова, тобто демінутивні утворення — похідні іменники та прикметники, що виражають значення об'єктивної зменшеності істот, предметів, явищ та передають значення суб'єктивної оцінки, наприклад: *подруженька, дівуваннячко, серденько, матенька, батенько, братічок, куховарочка, виднесенько, дрібнесенько, близенько, молоденька, зелененька, рідненька, біленька* (Дубравін, Коваль, Кожелянко, Щербань).

Результати аналізу фактичного матеріалу засвідчують, що найбільш уживаними частиномовними засобами реалізації категорії оцінки в українських весільних піснях є іменники, прикметники, прислівники, рідше вигуки, займенники та числівники.

На морфологічному рівні можемо спостерігати такі відмінності в мовленні чоловіків та жінок: жінки використовують більшу кількість зменшувально-пестливих суфіксів (*-ечк-, -ічк-, — оньк-, -еньк-, — есеньк-*) порівняно з чоловіками: *«Ой до вінця, Марусечко, до вінця, / Та подай Марусеньці гребінець»* (Коваль, с. 59); *«Всю дружиноньку, / Бери сватеньку-багачку, / Бери свашечку-співачку»* (Коваль, с. 59). Очевидно це явище відображає потребу жінок в розширенні набору засобів для передання різних відтінків пестливості, зменшуваності, збільшення ступеню прояву емоційно-оцінної ознаки, підкреслення характерних особливостей означуваного, а також висловлювання ставлення до нього.

Демінутивні утворення у весільних піснях виступають як засіб створення яскравої комунікативної моделі усного народного мовлення, визначеної спільністю пізнавальних можливостей, української картини світу комунікантів.

Найчастішими є випадки вживання прикметників (у більшості мовленнєвих актів — це якісні прикметники), що, на нашу думку, є актуальним, оскільки вони надають певні характеристики та властивості особам. Проаналізувавши фактичний матеріал, ми можемо зробити висновок, що жінкам більш притаманне вживання якісних прикметників під час оспівування весільних обрядодій. Так, одягаючи молоду під час викупу, молоді дівчата використовують такі прикметники: *серебряні осі, золоті спиці, огняна колісниця, гора крем'янистая, свекруха норовистая, коня вороного, зятю хороший* (Коваль).

Важливу роль у мові текстів весільних пісень відіграє спонукальне значення, яке виражається за допомогою специфічних морфолого-синтаксичних та лексико-семантичних засобів. Це значення також може впливати із загального змісту висловлення, витлумачуватися на його основі. Відповідно до цього дослідники поділяють усі непрямі висловлювання на дві групи: експліцитні й імпліцитні.

До засобів експліцитного вираження спонукального значення в структурі непрямих висловлень передусім належить специфічне модально-часове оформлення мовлення, яке створюється за допомогою вживання певних дієслівних форм. Оскільки спонукування становить різновид ірреально-модального значення, йому відповідають форми умовного способу дієслова та інфінітива, яким властиве ірреальне об'єктивно-модальне значення, а також форми майбутнього та минулого часів індикатива.

Можливість транспозиції у сферу спонукальності дієслівних форм пояснюється особливостями їхньої граматичної семантики [Мясоедова, с. 6]. Так, на думку С. Мясоедової, висловлення із формами умовного способу можуть набувати спонукального значення через властиву їм оптативність: мовець висловлює своє бажання, сподіваючись, що співрозмовник перетворить мрію на реальність, тобто буде виконавцем названої мовцем дії [Мясоедова, с. 7]. Наявність спонукальності дієслівних форм ми можемо спостерігати переважно в мові жінок. Зокрема, знаходимо цей вияв у словесних формулах, у яких оспівується доля дівчини-сироти: «*Прибуди, прибуди, мій батеньку, / Теперя к міні, / Та дай мені порадонок / Бідній сироті*» (Коваль, с. 65). Тобто, коли молода була сиротою, їй співали спеціальних весільних пісень, у яких ми можемо помітити можливість транспозиції у сферу спонукальності неімперативних дієслівних форм: «*Пливи, пливи, селезеньку, / По тихій воді прибуди, мій батеньку, / Теперя к мені*» (Коваль, с. 65).

Вербальний засіб вираження окремих спонукальних дій представлені перформативами — словами-діями: *просити, радити, благувати, наказувати, вимагати*. Як засіб експлікації перформатив наближений до імперативної дієслівної форми, однак протиставлений їй — як лексичне граматичному. Завдяки своєму значенню висловлення з перформативом не тільки виражають спонукання як таке, а й експлікують його характер: прохання, вимогу, наказ. Це й визначає їхнє функціонування як висловлень-дій. Наприклад, під час дівчачого вечора молода звертається до матері з проханням: «*Ненько моя та й голубонько, / Помий мені та й головоньку, / Помий мені та й головоньку / У послідню та суботоньку. / Та розплети мені русу косу, / Бо я тебе раненько бросю*» (Коваль, с. 82–83).

Сприйняття висловлення як спонукального, зокрема в текстах весільних пісень, забезпечує також його оформлення як питально-заперечного. Взаємодія питальної форми й заперечного компонента, експлікованого часткою *не*, надає висловленню спонукальної сили. Це можна простежити на прикладі словесної формули, у якій позначається важливість випікання короваю на весілля: «*Діжа, діжа діжилася, / Чого ти не сказалася? / Що ти діждалася цього вечора, / Що шишки ліпити / І дружок дарити?*» (Коваль, с. 80).

Отже, аналізуючи вербальне вираження мови чоловіків та жінок на морфологічному рівні на матеріалі текстів весільних пісень, ми визначили, що вираження категорії оцінки, спонукання мають великий вплив на задоволення потреб носіїв мови в нестандартних способах мовленнєвої поведінки, що найбільш відповідають різноманітним комунікативним завданням. Виражаючи спонукання та оцінку в непрямий спосіб, мовець може посилити експресивність висловлення, що сприяє створенню переконливої мотивації для слухача у виконанні дії, а отже, і збільшенню ілюктивної сили висловлення. Іронія, сарказм, тонкі натяки, емоційні сплески, органічні для непрямих спонукальних висловлень, визначають їхню роль як конструкцій, що не тільки забезпечують процес мовної комунікації, а й надають йому естетичної цінності.

Аналізуючи репрезентативність мовних засобів, властивих чоловікам та жінкам на синтаксичному рівні, опрацювавши тексти весільних пісень, зауважимо, що найбільш адекватною формою втілення значення преференційності в українській мові є складне речення.

У дослідженні «Значення преференційності та способи його вираження в українській мові» П. Ткач зазначає, що «особливості преференційної семантики, зокрема спорідненість із семантикою оптатива, зумовлюють уживання висловлень зі значенням преференційності з метою спонукати слухача задовольнити потреби

і бажання мовця, тобто як директивів» [Ткач, с. 3]. Аналізуючи весільні пісні, ми можемо споглядати, що на відміну від репрезентативів, преференційні вислови-директиви передбачають вплив мовця на слухача з метою досягти виконання необхідної або невиконання зайвої, шкідливої, з погляду мовця, дії в діалогічному мовленні. Відповідно до характеру комунікативного наміру преференційні висловлення можна об'єднати в такі групи: 1) репрезентативи; 2) директиви; 3) експресиви.

Опрацювавши тексти українських народних весільних пісень, ми можемо виявити функціональність директивів. Під час замісу тіста для короваїв молодші «коровайниці» зверталися до старшої з пропозицією: *«Старша коровайничко, / Глянь у віконечко, / Чи високо сонечко на небі, / Як ще рано — погуляймо, / А як пізно — розділимось різно ...»* (Дубравін, с. 221).

Напередодні весілля, коли відбувався обряд плетіння віночків, наречена зверталася до своїх подруг із пропозицією, використовуючи словесну формулу: *«Вийте, дівоньки, собі й мені, / Собі з руті й м'яти, / Мені звийте з барвіночку»* (Дубравін, с. 211).

Зауважимо, що під час дівич-вечора, коли молоду саджали на стілець, накритий кожухом, наречена звертається до матері з проханням помити їй «голівоньку» та заплести «русу косу», використовуючи при цьому директиви у формі прохання: *«Не бий, синоньку, галки, / Бо тій галоньці, як моїй доньці / У чужій сторононці»* (Дубравін, с. 239).

Коли молода «торочила» рушники разом із друзками, то для кожної з друзок знаходилася робота: наречена давала їм голки і нитки, по декілька рушників і шматочки тканини («тороки») і просила їх пришити ці шматочки до кінців рушника, то друзки приспівували, застосовуючи такі словесні формули: *«Благослови, Боже, і отець і мати / Своєму дитяти рушники торочити»* (Дубравін, с. 214).

Зранку, у день весілля, друзки готували подругу йти під вінець: прикрашали та наспівували їй, милуючись нею. Молода у відповідь вимагала від них: *«Ясно в світлиці, ясно! / Уберіть мене красно ...»* (Дубравін, с. 223).

Водночас зазначимо, що словесні формули, у яких використовуються формули прохання, властиве більше для мовлення жінок, але трапляються поодинокі випадки прояви чоловічого прохання. Це можна спостерігати під час покривання голови молодою, коли до неї звертається молодий: *«Не журися, Марієчко, / Ой є в мене дві світлиці / Та для тебе молодиці»* (Коваль, с. 86).

Переважає більшість весільних пісень звернена до матері. Ця закономірність бере свій початок від матриархату, оскільки всіма ритуалами на весіллі керує мати. Вона випроводжає дітей запрошувати на весілля, на порозі зустрічає їх, приймає всі почесті від нареченого та його роду. Тобто, ми можемо спостерігати в піснях-зверненнях до матері директиви, які функціонують як порада: *«Вигрібай, мати, жар, жар, / Коли тобі дочки жаль, жаль. / Кидай у піч дрова, Зоставайся здорова»* (Коваль, с. 83); *«Кидай у піч тріски, / Жди собі невістки»* (Коваль, с. 84).

У весільній драмі почесна роль відводилася брату молодої. Це він ставав на шляху, не пускаючи молодого до молодої. Друзки пісню підказували йому, як діяти, застосовуючи словесні формули: *«Братіку, не лякайся / Братіку, постарайся, / Не продавай сестри / За півчервоного, / За півчервоного, / А проси золотого»* (Коваль, с. 85).

В українському народному весільному обряді спостерігаємо традиційний звичай пришивання молодому квітки до шапки. Під час цього ритуалу сестра молодої приспівувала, використовуючи словесні формули, у яких також спостерігаємо

прохання: *«Ой дай, мамо, голку, / Ще й ниточку шовку / Пришити віночок / Молодому до шапочки»* (Коваль, с. 83).

На синтаксичному рівні мові чоловіків часто приписують синтаксичну експресивність за рахунок використання різноманітних синтаксичних повторів з розширенням, підсиленням й уточненням, розчленовування синтаксичної структури. Під час аналізу синтаксичної структури жіночих і чоловічих текстів пісень було виявлено, що чоловіки частіше використовують підрядний, а не сурядний зв'язок: *«Бігла сучка яром, / Обмотана валом, / Дружки думали, що мати, / Та й побігли її ссати»* (Коваль, с. 68).

Комунікативною метою преференційних висловлень-експресивів є вираження ставлення мовця до певного стану речей. Такі висловлення переважно виражають негативну реакцію мовця на дії, поведінку, а також відображають усвідомлення того, що бажана ситуація є нездійсненою. До експресивів дослідники відносять: 1) докір; 2) жалкування; 3) жаління; 4) осуд.

Важливу роль у весільній драмі мала світилка. За визначенням етнографів, світилка «приходить немов заложниця чи обмірниця на чолі поїзду молодого, гарантуючи, що рід, віддаючи свою дівчину, може собі дістати дівчину з того ж роду навзаєм» [Борисенко, с. 163]. Жартуючи, дружки звертаються до світилки. На синтаксичному рівні спостерігається вияв експресивів, а саме докору: *«Світилка-шпилька при стіні, / На ній сорочка не її. / Прийшов сусіда, штовхає, / Скидай сорочку, смеркає»* (Коваль, с. 85).

За традицією, світилка відповідає друзькам, співаючи соло. Цим підкреслюється почесна роль світилки у весільній драмі. У відповіді світилки також знаходимо експресиви у формі докору: *«Брешете, дружечки, як свині, / В мене сорочок дві скрині, / Мені матуся нашила, / Щоб я їх носила»* (Коваль, с. 85).

Наведені приклади свідчать про те, що між чоловічим і жіночим мовленням існують певні розбіжності, що дозволяють говорити про цілу систему факторів, що впливають на ці розбіжності чи зумовлюють їх.

Отже, дослідивши тексти українських весільних пісень, ми можемо зробити висновок, що в чоловічому та жіночому мовленні презентоване комунікативне суперництво — тип комунікативної взаємодії, що характеризується прагненням учасників акту спілкування підвищити власний статус обличчя та понизити статус обличчя інших комунікантів. Мотиви й мета партій молодого й молодої у весільних переспівах формують їхні комунікативні стратегії й тактики, зокрема маніпулятивні стратегії кокетування, загравання, антикомпліменту, які вербалізовані за допомогою численних тропів.

У весільних текстах знаходимо активне відображення символіки як вияву семіотичного параметру комунікативної взаємодії, яка базується на оцінних значеннях, сформованих вузьким або широким контекстом найуживаніших лексем фольклорного характеру на означення антропологічних типів чи психологічних станів, увиразнених використанням відповідних постійних епітетів.

Комунікативна взаємодія між учасниками ритуальних весільних дійств відбувається через образи розгорнутих паралелізмів, у яких закодовано прадавні уявлення українців про світобудову.

Демінутивні утворення у весільних піснях (*подруженька, дівуваннячко, серденько, матенька, батенько, братічок, куховарочка, виднесенько, дрібнесенько, близенько, молоденька, зелененька, рідненька, біленька*) виступають як засіб створення яскравої комунікативної моделі усного народного мовлення, визначеної спільністю пізнавальних можливостей, української картини світу комунікантів.

Важливу роль у мові текстів весільних пісень відіграє спонукальне значення, яке виражається за допомогою специфічних морфолого-синтаксичних та лексико-семантичних засобів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Борисенко В.* Жіночі весільні чини в традиційній обрядовості українців. Народна культура український цикл людини: історико-етнологічне дослідження у 5 т. [наук. ред М. Гримич]. Київ: Дуліби, 2012. Т. 3: Зрілість. Жіноцтво. Жіноча субкультура. 2012. С. 161–175.
2. *Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика:* [колект. моногр.]. Т. Космеда, Н. Карпенко, Т. Осіпова, та ін.; [за наук. ред. проф. Т. Космеди]. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди; Дрогобич: Коло, 2014. 472 с.
3. *Гетьман З.* Поняття «інтерації» в текстолінгвістиці. Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КДЛУ. ЛІНГВАПАКС. VIII. Київ: Вид-во КНЛУ, 2000. Вип. 3 А. С. 235–237.
4. *Гримич М.* Два виміри національного образу Українці: історико-етнографічна монографія. У 2 кн: Опішне, Київ: 1999, Кн. 2. С. 172–173.
5. *Дубравін В.* Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон). Фольклорні записи та упорядкування В. Дубравіна. Суми: ВТД «Університетська книга», 2005. 446 с.
6. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
7. *Іваницький А.* Поетичний паралелізм з погляду еволюції мислення. Народна творчість та етнографія. 2008. № 3. С. 4–8.
8. *Коваль О., Коваль Т.* Нововодолазькі голосники. Фольклорні, етнографічні, краєзнавчі розвідки зразкового художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька». Харків: ПП Якубенко, 2007. С. 57–98.
9. *Коваль О., Коваль Т.* Нововодолазькі голосники-2. Фольклорні, етнографічні, краєзнавчі розвідки народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька». Харків: СПДФО Бровін О. В., 2011. С. 170–203.
10. *Кожлянюк Г.* Традиції громадянського шлюбу на Буковині. Берегиня. 2011. Число 11 (68). С. 43–58.
11. *Маєрчик М.* Ритуал і тіло: структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу. Київ: Критика, 2011. 325 с.
12. *Мясоедова С.* Категорія спонукання і її вираження в непрямих висловленнях сучасної української мови: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: 10.02.01 — українська мова. Харків, 2001. — 20 с.
13. *Селіванова О.* Сучасна лінгвістика напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля. 2008. 712 с.
14. *Ткач П.* Значення преференційності та способи його вираження в українській мові: атореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. — українська мова. Харків, 2004. 20 с.
15. *Щербань О., Щербань А.* Весільний етап опішнянського весілля ХХ — початку ХХ століть. Берегиня. 2011. Число 11 (68). С. 25–42.

УДК 811.161.2'42 Шевченко

Лілія Петрова Озель

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ІДЕНТИФІКАТОРИ ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена аналізу лінгвопоетичних універсалій, оригінальних лексико-семантичних моделей, що репрезентують етнічну та світову вокально-хореографічну культуру, а також відображають провідні стилістичні риси поетичних текстів Тараса Шевченка. Визначення оригінальності літературно-художнього тексту як універсальної лінгвістичної категорії інтерпретується з позицій провідної ролі в ньому компонентів стилетворення, чільні позиції серед яких посідає лексика культурно-мистецького, зокрема вокально-інструментального та хореографічного характеру, що вирізняє Шевченкову мовотворчість як визначальний етап у розвитку стилістичної різноманітності поетичних текстів, вагоме явище в інтелектуальній еволюції української літературної мови.

Ключові слова: Тарас Шевченко, лінгвопоетичні універсалії, лексико-семантичні моделі, стилістичні засоби.

Lilija Petrova Ozel

LINGUISTIC AND STYLISTIC IDENTIFIERS OF VOCAL, INSTRUMENTAL AND CHOREOGRAPHIC CULTURE IN TARAS SHEVCHEN'S POETIC TEXTS

The article is devoted to the analysis of linguopoetic universals, original lexical and semantic models that represent ethnic vocal and choreographic culture, as well as reflect the leading stylistic features of Taras Shevchenko's poetic texts. The definition of the originality of literary and artistic text as a universal linguistic category is interpreted from the standpoint of the leading role of stylistic components, important positions are occupied by cultural and artistic vocabulary, which defines Shevchenko's language as an important stage in the intellectual evolution of Ukrainian literary language and stylists.

Keywords: Taras Shevchenko, linguopoetic universals, lexical and semantic models, stylistic means.

Музичні надбання етносу як вагомий складник світової культурно-мистецької спадщини знаходять оригінальні лінгвостилістичні інтерпретації у літературно-художніх дискурсах і засвідчені лексико-семантичними визначниками, що авторизують й експлікують неповторну індивідуально-авторську манеру конструювання текстових структур.

Лексика культурологічного характеру як провідний лінгвостилістичний ідентифікатор художньої естетики поетичних текстів у мовознавчих студіях представлена й аналізована переважно через номінації мистецької сфери (співу, хореографії, живопису, графіки, іконопису, скульптури, архітектури). Лінгвістичний матеріал, що засвідчує вокально-хореографічну спадщину українського етносу, до певного часу студювався як фольклорно-етнографічний, народно-пісенний компонент

стилю, на сучасному етапі потребує більш об'ємного та ґрунтовного підходу, оскільки постає репрезентантом українського традиційного і модерного мистецького дискурсу як внутрішньоетнічного, так і в частині міжкультурної комунікації, ідентифікує індивідуально-неповторну стильову специфіку поетичних текстів.

Культурно-мистецький аспект літературно-художнього, зокрема поетичного мовлення у його лексико-семантичних та лінгвостилістичних параметрах, став предметом наукової уваги вітчизняних дослідників С. Єрмоленко, О. Муромцевої, А. Мойсієнка, О. Стишова, О. Черемської, Н. Данилюк. Серед літературних антропонімів, що становлять художньо-інтелектуальне підґрунтя поетичних текстів Т. Шевченка, Т. Черторизька виділяє імена представників різних галузей науки й мистецтва — музикантів, художників, скульпторів, письменників, філософів, істориків, ботаніків, геологів, фізіологів, лікарів, мореплавців, а також державних, політичних, військових, громадських діячів [Черторизька, с. 30]; аналізуючи лексеми (*душа, природа, ніч, день, тїнь, туман, кїнь, сон*), що позначають домінантні образи Шевченкового дискурсу, Н. Данилюк слушно вважає їх своєрідними символами, архетипами, які мають свою історію і генезу, позначають наскрізні образи, посідають провідні позиції у формуванні ліричного сюжету [Данилюк].

У колі лінгвопоетичних засобів виразності й оригінальності текстотворення (одиниці поетичного тексту, що репрезентують національно-ментальні традиції, фольклорні надбання, звичаї, обряди, промисли і ремесла, етноетикетні конструкції, лексика філософсько-світоглядна, історико-політична, символіка одягу, кольорів, квітів, національна й державна) особне місце посідають лексеми — ідентифікатори мистецької традиції, зокрема вокалу, інструментальної музики, хореографії.

Актуальність розвідки визначається необхідністю більш глибокої лінгвостилістичної характеристики лексики, що представляє як етнічну, так і світову вокально-інструментальну та хореографічну культури, а також зумовлена потребою обґрунтування її ролі для формування оригінального стилю поетичних текстів Тараса Шевченка.

Лінгвософська, історико-політична, націєтворча й етноформувальна глибина текстів Шевченкової поезії визначили *мету* їх дослідження насамперед щодо пошуку, опису й аналізу лексико-семантичних і лінгвостилістичних визначників філософсько-медитативного, культурно-естетичного, наративно-педагогічного й логіко-інтелектуального контенту, з-поміж яких чільні позиції посідають пісенно-танцювальні, музично-інструментальні компоненти, маркери й універсалії.

Із урахуванням широкого наукового дискурсу з питань теорії і практики функціонування тексту як універсальної лінгвістичної, зокрема й стилістичної категорії [Пономарів, Єрмоленко, Мацько, Мойсієнко], у комплексі текстотворчих чинників (структурно-семантичних, композиційних, функціональних) із притаманними їм інформативністю, завершеністю, лінійністю, інтегративністю, рекурсивністю обґрунтовуємо провідну роль специфічної стилістики як необхідної ознаки оригінальності текстових структур, їх неповторної лексико-семантичної орнаментики, декоративності.

Акустично-візуальний образ України як неповторного ментального геопростору й ландшафту у поезіях Тараса Шевченка формується розгортанням низки лексичних одиниць, що передають експресію й динаміку пейзажно-настрійових контекстів *реве, стогне* (Дніпр), *завива* (вітер), *не гомонів* (ніхто), *перекликались* (сичі), де одними із найбільш частотних є номінації на означення співу й танців, що репрезентують вокально-хореографічні характеристики героїв та їх оточення, представляють не тільки їх емоційно-почуттєвий світ, а й духовно-інтелектуальні

настанови певного часу, передають стиль відповідної епохи. Конструкції, семантичним центром яких стали лексеми *співати, танцювати, грати, кобза, бандура, ліра, лірник, кобзар, музика*, більшість із яких кваліфікуються як загальноновживані, нейтральні, у текстах Тараса Шевченка набувають специфічних контекстуальних рис, познаючи концептуальні поняття, універсалії, домінанти, стають чинниками оригінальної картини стилетворення: «*Вітер віє, повіває, / По полю гуляє / На могилі кобзар сидить / Та на кобзі грає*» (Шевченко, с. 56); «*Заспіваю, — море грає, / Вітер повіває, / Степ чорніє, і могила / З вітром розмовляє. / Заспіваю, — розвернулась / Висока могила, / Аж до моря запорожці / Степ широкий крили*» (Шевченко, с. 75); «*Огні горять, музика грає, / Музика плаче, завиває; / Алмазом добрим, дорогим / Сіяють очі*» (Шевченко, с. 562).

Лінгвопоетична поліфонія і колористика художнього відтворення морської стихії, експлікація мариністичних картин романтичного стилю з метою зображення героя-одинака на фоні екзотичної природи (*хвилі, море, гори, самотній козак, розбитий човен, вітер*) увиразнена полісемантичними лексемами *погратися, заграги*, що відзначаються в поезіях Т. Шевченка наскрізністю й рекуративністю: «*Поплив човен в синє море, / А воно заграло, — / Погралися гори-хвилі — / І скіпок не стало*» (Шевченко, с. 146); «*Грає синє море, / Грає серце козацьке...*» (Шевченко, с. 18); «*Сидить козак на тім боці, — / Грає синє море*» (Шевченко, с. 18).

Лексеми музично-вокального діапазону засвідчують різноманітність стилістичних проявів як вербально-художні реалізатори типів і нюансів комунікації: *гра, спів* як специфічний вид, процес спілкування вищого, духовно-ментального характеру, можливість порозуміння, з'ясування стосунків без власне вербальних і невербальних засобів, як символічна поляризована, різновекторна комунікація, що може передбачати тривале продовження або несподіване закінчення, ймовірний розвиток якої у поетичному тексті накреслено динамічним ланцюгом дієслівних одиниць *заспівали — розійшлись — зійдемося — заспіваємо*: «*Ми заспівали, розійшлись, / Без сльоз і без розмови, / Чи зійдемося ж знову? / Чи заспіваємо коли? / А може й те... Та де? Якими? / І заспіваємо яку?*» (Шевченко, с. 544).

Оскільки спів у Шевченкових текстах досить часто інтерпретується як комунікація друзів, колег, однодумців, для яких слово є засобом підтримки, взаємообміну духовною інформацією, зокрема заради спільної справи, мети, ідеї: «*Прилини до мене хоч на одно слово / Та про Україну мені заспівай!*» (Шевченко, с. 544); «*Сирота Ярема — сирота багатий, / Бо є з ким заплакати, є з ким заспівати*» (Шевченко, с. 81), відзначаємо, що однією зі стильових ознак поетичного мовлення Тараса Шевченка є представлення процесу спілкування, говоріння, донесення і розгортання думки через лексику сфери вокалу, танцю, і, як наслідок, поетичне сприйняття світу через словесно-музичні образи.

Лексеми, що експлікують емоційно-почуттєву комунікацію козака й дівчини в їх антитезових відношеннях *заспіває — не співає*, увиразнюють класичні картини етнічного бачення ідеалу гендерних стосунків на фоні традиційних картин української природи (*соловейко, луг, калина, долина, вода, верба, козак, чорнобрива*), де роль козака визначається призначенням захисника, що перебуває в динаміці, — у війську, в походах (*заспіває, ходя*) «*Защобече соловейко / В лузі на калині, / Заспіває козаченько, / Ходя по долині*» (Шевченко, с. 59), і роль дівчини (більшою мірою статичний образ), що чекає, сумує, сподівається (*не співає, стоя*): «*Не щобече соловейко / В лузі над водою, / Не співає чорнобрива, / Стоя під вербою...*» (Шевченко, с. 57).

Сім'я, родина в її органічному взаємозв'язку з довкіллям, природно-територіальним середовищем осмислюється як центр етнокультурного простору, де основним носієм відповідного стилістичного значення постає лексика музичної

традиції. Виховний потенціал співу як морально-етичного ідеалу дитинства, засобу усвідомлення настанов сім'ї, громади, генетичної пам'яті поколінь розгорнено низкою стилістем *душа, козацький рід, слово, спів, сповивання, розмова*, де спів постає як вищий прояв духовного впливу, міжпоколінної комунікації (*співати* — передавати інформацію, цінності, знання, досвід, настанови та орієнтири новому поколінню): «*А до того — душа щира / Козацького роду, / Не одцуравсь того слова, / Що мати співала, / Як малого повивала, / З малим розмовляла*» (Шевченко, с. 78), як художнє засвідчення культури громадського спілкування, праці, відпочинку, виховання: «*Ідуть дівчата в поле жати / Та, знай, співають, ідучи*» (Шевченко, с. 17), як соціально-історична правда, істина: «*Чи так, батьку отамане? / Чи правду співаю?*» (Шевченко, с. 66).

Лексико-семантичні прояви ієрархії й спектральності психічної сфери, зокрема почуттів та емоцій, реалізуються досить часто через стилістичну фігуру анти тези, що передає характерну для Шевченкової манери несподівану зміну настрою, неординарність і непередбачуваність поведінки героя: «*Отакій-то Перебендя, / Старий та химерний! / Заспіває весільної, / А на журбу зверне*» [Шевченко, с. 58], стан самозаглиблення, роздумів, рефлексій: «*Блуджу в снігах та сам собі: / «Ой не шуми, луже*» (Шевченко, с. 66).

Лексика, що представляє картини та образи танцювальної культури, надає стилю окремих конструкцій динамічності, напруженості, емоційно-почуттєвої виразності й нюансування настроїв. Танець постає як ритуал, як спосіб комунікації, індивідуально-особистісного й етнонаціонального самовираження: *потанцювати* — поспілкуватися, поділитися думками й переживаннями: «*Ой, маю, маю і ноженята, / Та ні з ким, матінко, потанцювати, / Та ні з ким, серденько, потанцювати*» (Шевченко, с. 642); «*Було колись — в Україні / Лихо танцювало*» (Шевченко, с. 642).

У результаті спостережень над лексичним матеріалом, який представляє вокально-інструментальний і хореографічний контент поезій Тараса Шевченка, доходимо висновку, що мистецька лексика є провідним складником стилетворення Шевченкових текстів. Номінації, що репрезентують сферу культурно-мистецьких традицій етносу, стали визначальним текстотворчим чинником і одним із основних лексичних визначників індивідуально-авторського стилю. Художня манера поета із притаманним їй пісенно-танцювальним колоритом слугує не тільки створенню соціально-історичного, етнографічно-побутового тла твору, одиниці — ідентифікатори вокально-інструментальної й хореографічної культури вживаються для передачі поглядів, ідей, ідеалів, настанов, психічних станів, вольових дій певної епохи.

Поряд із лексемами-домінантами шевченківського стилю, такими як *доля, душа, дума, серце, думка, щастя, очі, сльози, море, соловейко, верба, калина, хустка, китайка, русалка, лілея, королевій цвіт*, лексика на означення вокально-інструментальних, народно-пісенних і танцювальних характеристик належить до наскрізних образів-ідентифікаторів не тільки окремих творів, а й відображає універсальні категорії, що творять композицію окремих поетичних текстів Тараса Шевченка і дискурсу в цілому. Спів, танець, музика представлені на лінгвопоетичному рівні як роздуми, медитація, як спосіб ментальної й духовно-інтелектуальної саморепрезентації особи, сім'ї, громади, етносу, держави, засвідчують пісенно-медитативну манеру експлікації думки в текстах поезій.

Внесок Тараса Шевченка в інтелектуальну еволюцію лексико-семантичного і лінгвостилістичного потенціалу українського художнього дискурсу полягає в тому, що засновник нової української літературної мови лексику, що представляє культурно-мистецьку спадщину українського етносу, підніс до рівня поетизмів, символів, універсалій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2016. 316 с.
2. Белей Л. Тарас Шевченко як засновник нової української літературно-художньої антропонімії. *VIII Міжнародний конгрес українців. Мовознавство. Збірник наукових статей*. К., 2017. 242 с.
3. Данилюк Н.О. Культурологічна лексика в сучасній українській мові та її лексикографічне опрацювання. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8078/Danylyuk_Kul'torolohichna_leksyka_v_suchasniy.pdf.
4. Єрмоленко С. Мовно-естетичні знаки Шевченкової поезії в контексті філософії культури. *Мова і міжкультурна комунікація*. 2017. Вип. 1. С. 41–49.
5. Манакін В.М. Мова і міжкультурна комунікація. Київ: Академія. 2012. 288 с.
6. Мацько Л.І. Стилістика української мови. К.: Вища школа, 2003. 462 с.
7. Мойсієнко А.К. Символ як явище аперцепції (на матеріалі поезій Тараса Шевченка). *Мовознавство*. 1993. № 3. С. 40–45.
8. Мойсієнко А.К. Текст як аперцепційна система. *Мовознавство*. 1996. № 1. С. 20–25.
9. Муромцева О.Г. Розвиток лексики української мови в другій половині XIX — на початку XX ст. Харків: ХДУ, 1985. 152 с.
10. Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики): Навч. посібник для вузів. Вінниця: Нова книга. 2005. 416 с.
11. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови. Тернопіль: Навчальна книга, 2000. 248 с.
12. Стишов А.О. Українська лексика к. XX ст. (на матеріалі засобів масової комунікації). К.: Пугач. 2005. 388 с.
13. Черемська О.С. Національно-культурний компонент онімного простору української народної казки. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. Серія: Філологія. 2017. Вип. 76. С. 383–387.
14. Черторизька Т.К. Літературні антропоніми у творах Т.Г. Шевченка. *Мовознавство*. 1989. № 2. С. 30–35.
15. Шевченко Т. Кобзар / Вступ. ст. та примітки Р. Полонського. Харків — Шевченкове: Майдан — Ярина, 1996. 736 с.

УДК 811.161.2'367.335

Олена Полозова

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

АСИМЕТРИЧНІ СКЛАДНІ СПОЛУЧНИКОВІ РЕЧЕННЯ В ТЕКСТАХ СУЧАСНИХ ЗМІ

У статті окреслено типові прояви кількісної та якісної асиметрії форми та змісту на рівні складних сполучникових речень сучасної української мови й функціонування таких конструкцій у текстах сучасних засобів масової інформації. Проаналізований матеріал переконує в поширеності вживання асиметричних конструкцій у публіцистичних текстах і доводить потребу в цілісному й усебічному дослідженні цього явища. **Ключові слова:** складне сполучникове речення, синтаксис, форма, зміст, кількісна асиметрія, якісна асиметрія, модус, диктум, структурна схема речення.

ASYMMETRIC COMPLEX CONNECTIVE SENTENCES IN MODERN MEDIA TEXTS

*The article outlines the typical manifestations of quantitative and qualitative asymmetry of form and content at the level of complex conjunctive structures of the modern Ukrainian language and the functioning of such structures in the texts of modern media. The analyzed material convinces of the prevalence of the use of asymmetric constructions in journalistic texts and proves the need for a holistic and comprehensive study of this phenomenon. **Keywords:** complex conjunctive sentence, quantitative asymmetry, qualitative asymmetry, modus, dictum, sentence structural scheme.*

Мова засобів масової інформації є об'єктом дослідження науковців, оскільки ЗМІ не лише інформують суспільство й мають психологічний вплив на нього, але формують певні мовні смаки, моду на слововживання, виробляють узвичаєний мовний стандарт. Вивчення мовної організації текстів ЗМІ дозволяє спостерігати за важелями формування читацької думки та соціальної позиції громадян. І. Я. Завальнюк зазначає, що перебудова синтаксичного ладу мови української преси початку XXI ст. виражена в процесах активізації синтаксичних одиниць істотно впливає на комунікативну ефективність повідомлень, увиразнюючи їхню впливову потужність як основну ознаку медійних жанрів [Завальнюк, с. 7].

Функціонування складних речень у мові сучасних засобів інформації входить до кола зацікавлень багатьох науковців, зокрема І. Я. Завальнюк, Р. О. Христіанінової, С. Я. Єрмоленко. Разом із тим є підстави констатувати, що в межах наявних на сьогодні досліджень проблема вивчення саме асиметричних складних сполучникових речень у ЗМІ не була порушена, що й визначає актуальність дослідження.

Метою статті є виявити асиметричні складні сполучникові речення у текстах сучасних засобів масової інформації й з'ясувати семантичні й прагматичні аспекти їхнього функціонування.

Обстежений матеріал дає підстави стверджувати, що в мові засобів масової інформації функціонують складні сполучникові речення як з кількісною, так і якісною асиметрією форми й змісту.

Кількісно асиметричними є складні сполучникові конструкції, у яких одиниці плану вираження й одиниці плану змісту не знаходять однозначного співвіднесення, тобто відсутня пряма відповідність між такими ознаками, як предикативність (характеризує формальний рівень речення) і пропозитивність (характеризує рівень семантичний і вможливорює аналіз особливостей змістової організації речення) [Шувалова, с. 91].

Кількісна асиметрія складного речення зумовлена дією властивій будь-якій мові антиномії економії-надлишковості мовленнєвих зусиль. Ця антиномія виявляє себе у двох тенденціях — усуненні тавтології та компресії мовних одиниць, з одного боку, і збагаченні смислу цих одиниць, з іншого. Тенденція до економії мовних зусиль, компресії мови, пояснюється прагненням усунути непотрібну надлишковість у повідомленні. Прикладом такої тенденції є кількісно асиметричні складні речення, у яких кількість пропозицій є більшою, ніж кількість предикативних одиниць у формальній структурі складного речення.

У змістовій організації речення, відповідно до вчення Ш. Баллі, виділяються два основних рівні: 1) об'єктивний, який репрезентує реальну дійсність (диктумний рівень), і 2) суб'єктивний, який відображає ставлення мовця до повідомлюваного, оцінює ту чи іншу ситуацію, яку відображено в реченні (модусний рівень) [Баллі, с. 44]. Аналіз мови ЗМІ засвідчує наявність у ній речень із відсутнім і модусним, і диктумним компонентами.

Як показує обстежений матеріал, **модусний компонент** значення складного речення може бути елімінований на формально-граматичному рівні речення як у складносурядних, так і в складнопідрядних конструкціях.

На рівні **складносурядних речень** досить частотним у мові засобів масової інформації є вживання протиставних конструкцій з імпліцитним модусом: *Я розумію, що є складнощі в Україні, але ці складнощі є у всіх країнах — як на Сході, так і на Заході* (режим доступу: <https://www.ukrinform.ua>); *Зростання цін викликає обурення громадян, але будь-яке подорожчання ніколи не схвалювалось* («Україна молода», 2015, № 40); Між частинами подібного типу конструкцій немає відношення протиставлення, а сполучник *але* є сигналом нерозгорнутості, імпліцитності двокомпонентного висловлення й використовується лише тому, що конструкція містить імпліцитну частину модусної, оцінної семантики: *Я розумію, що є складнощі в Україні, / але в цьому немає нічого дивного /, ці складнощі є у всіх країнах — як на Сході, так і на Заході; Зростання цін викликає обурення громадян, / але ви ж знаєте /, що будь-яке подорожчання ніколи не схвалювалось*.

У зв'язку з цим виникає питання стосовно того, чому за наявності конструкцій з експлікованим модусом (у складнопідрядних супровідних) мовець віддає перевагу складносурядним протиставним із випущеним модусним компонентом. Пояснити цей феномен можна, очевидно, тим, що саме за використання протиставної конструкції в автора повідомлення з'являється можливість висловити своє бачення взаємозв'язку ситуацій більш експресивно, чому допомагає випущення передбачуваної й інтуїтивно очікуваної співрозмовником модусної частини. Важливо при цьому відзначити, що поява таких конструкцій типова для прагматичних контекстів, де серед інтенцій мовця є завдання заручитися підтримкою співрозмовника, зробити його своїм співником. Цьому сприяє, зокрема, той факт, що пропущена модусна частина, як було показано вище, може інтерпретуватися як прихована апеляція до мовця, яка внаслідок своєї невербалізованості має бути «вчитана» слухачем самостійно. Отже, актуалізація подібних конструкцій є виразним прагматичним прийомом.

На рівні **складнопідрядних** речень з імпліцитним модусним компонентом у ЗМІ активно вживаються конструкції зі сполучником *якщо ... то*, наприклад: **Якщо** говорити про Україну як про державу з величезним аграрним та промисловим потенціалом, **то** ми можемо бути не гіршими за будь-яку розвинену країну світу («Місто» 29.01.2014); **Якщо** говорити про ціни на комунальні послуги, **то** газ у квартирі без лічильника коштуватиме 24 грн на місяць (UNN 12.08.2017); **Якщо** подумати, **то** за тиждень часу можна захопити і Донецьк, і Луганськ (режим доступу: <https://antikor.com.ua>). Як відомо, сполучник *якщо ... то* належить до числа підрядних сполучників, які сигналізують про умовні відношення між подіями. У наведених же прикладах умовно-наслідкового зв'язку не простежується, що можна пояснити наявністю між підрядними частинами імпліцитної ланки, зміст якої в себе вміщують вербалізовані компоненти речення, пор.: *Якщо* говорити про Україну як про державу з величезним аграрним та промисловим потенціалом, */ то варто зауважити /, що ми можемо бути не гіршими за будь-яку розвинену країну світу*.

Можливість існування подібних імпліцитних конструкцій підтверджується наявністю в текстах семантично адекватних експліцитних трикомпонентних висловлювань, пор.: *Якщо на Донбасі є найбільший в Україні вплив типового російського менталітету — із сакралізацією територіального розширення та силових доказів вищості власної цивілізації, — то неважко здогадатися, що перетворення України на колонію Донбасу розглядається багатьма донбасівцями як цілком бажаний стан речей* (режим доступу: <https://tyzhden.ua>). Згорнуті, імпліцитні конструкції зрозумілі й без контексту, вони є нейтральним міжстильовим засобом і вживаються частіше, ніж експліцитні речення. Однак якщо автор хоче на щось звернути увагу читача, наголосити на важливості інформації, підкреслити власну позицію, то він обирає саме конструкції з експліцитним модусним компонентом. Це пояснює те, що експліцитні конструкції частіше трапляються в науковому, науково-популярному та публіцистичному стилях, де важливим є логічність викладу думки й переконливість тексту.

У мові засобів масової інформації *диктумний* компонент значення найчастіше може бути елімінований на формально-граматичному рівні *складнопірядного* речення, зокрема в порівняльних конструкціях зі складними скріпами на зразок *ніж коли, як коли, ніж якщо*, напр.: *Краще навання не втручатися, бо тоді ризик погіршити ситуацію більший, ніж якщо нічого не робити* («Київ» 11.05.2018); *Наприклад, проїзд у ряді компаній київських радіотаксі від Шулявки до Петрівки обійдеться втричі дешевше, ніж коли звернутися до бариг, які окупували стоянку біля метро «Шулявська»* («Дзеркало тижня» 09.11.2009); *Коли текст є онлайн — то перевірити наявність плагіату в ньому значно легше, ніж якщо доступ до тексту обмежений* («Дзеркало тижня» 12.10.2018)

Такі двокомпонентні складні речення є імпліцитними варіантами семантично тотожних експліцитних складних речень, пор.: ... *ризик погіршити ситуацію більший, ніж він буде, якщо нічого не робити*.

На противагу згортанню предикативних частин у реченнєвих конструкціях, вживаних у мові ЗМІ, спостерігаємо й протилежну тенденцію — до надлишковості. Так, предикативна частина речень зі сполучником *якщо* має тенденцію до втрати семантики події, що є умовою або підставою для іншої (хоча й не вербалізованої) події [Колосова, с. 61]. Така предикативна одиниця побудована як інфінітивне речення, у якому головний член — дієслово мовлення, при якому є делібертативний об'єкт (додаток), напр.: *Якщо говорити про мене, то я в дитинстві слухала багато класики і багато чорношкірих виконавців* («Дніпропетровськ» № 4 (94) 2016); *Якщо говорити про Лепкого, то він почав писати дуже рано* («Київ» 11.05.2018); Як бачимо, у таких конструкціях делібертативний об'єкт першої предикативної одиниці й суб'єкт другої предикативної одиниці є лексично тотожними (*про мене — я; про Лепкого — він*). Частини зі сполучником *якщо* фактично втратили семантику події та є лише фразеологізованим засобом актуалізації певної частини висловлення, про що свідчить їхня усталеність загалом, відтворюваність за різного лексичного наповнення, стабільність позиції компонентів та семантична цілісність [Шитик, с. 355], пор.: *Щодо мене, то я в дитинстві слухала багато класики і багато чорношкірих виконавців; Щодо Лепкого, то він почав писати дуже рано*. Отже, як засвідчують приклади, конструкції з компонентом *якщо говорити про...* втратили семантику події й служать для актуалізації об'єкта висловлення.

У деяких конструкціях предикативний компонент зі сполучником *якщо* лише частково втрачає семантику події й може виражати різні відтінки ставлення мовця до висловлення, а саме: 1) зауваги автора про точність, достовірність,

серйозність, відвертість висловлення (якщо бути точним, якщо бути щирим, якщо говорити правду й под.), напр.: **Якщо** бути щирими, **то** наврядчи знайдеться людина, яка любить прогрівати холодне авто в зимовий час (<https://www.facebook.com/watch/?v>); 2) зауваги з модальним значенням можливості, необхідності, доречності основного повідомлення мовця (якщо хочете знати, якщо дозволите сказати), напр.: **Якщо** хочете знати мою думку, **то** в усій цій справі ми мали не найкращий вигляд («Дзеркало тижня» 12.10.2018); 3) вказівка на джерело інформації (якщо вірити...), напр.: **Якщо** вірити жартівливим новинам UaReview, **то** для того, аби уникнути конфліктів, що виникнуть через спалення посилки, **то** листоношам «дозволять бити невдоволених клієнтів та використовувати матюки для самозахисту» (режим доступу: <https://news.24tv.ua>).

На рівні *складнопірядних речень* монопропозитивну семантику можуть виражати й займенниково-співвідносні речення, напр.: *Я той, хто має побити Кличка* (режим доступу: <http://zik.ua/news/2016/12/14/>), пор.: *Я маю побити Кличка; Я з тих людей, які Україну ніколи не покидали* (Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua>), пор.: *Я ніколи не покидав України; Ляшко перший, хто пояснив походження своїх заощаджень* (режим доступу: <http://uainfo.org>), пор.: *Ляшко першим пояснив походження своїх заощаджень*.

Вибір речень розглянутого типу, структур поліпредикативних, для репрезентації монопропозитивного змісту мотивується тим, що асиметричні конструкції, порівняно із симетричними, є більш виразними. Вираження конструкцією змісту, що є для неї нетиповим, вторинним, породжує ефект експресивного сприйняття.

Як засвідчує аналіз матеріалу, у мові засобів масової інформації частотними є і *якісно асиметричні* складні сполучникові речення. Під якісною асиметрією розуміємо здатність однієї форми виражати, крім основного значення, заданого формально-граматичним механізмом, додаткові відношення між предикативними частинами [Ломакович, с. 200].

Серед складносурядних речень з асиметрією форми й змісту поширеними в медійних текстах є протиставні конструкції, у яких власне-протиставні відношення доповнюються допустовими. Маркерами протиставно-допустового значення є аналітичні одиниці на зразок *але й, але (а, та) все ж, але все-таки, але все ж таки, та все одно, та незважаючи на це тощо*, напр.: *Звісна річ, у багатьох із них говорить громадянська позиція та патріотизм, але все-таки в основі їхніх заяв — тверезий розрахунок* («Дзеркало тижня», 09.12.2015); *«Сокіл» в Івано-Франківську був дуже близьким, щоб взяти очки, але все ж таки поступився* (Режим доступу: <http://www.sokil.km.ua>); *Зеленський вже не шоумен, але й президентом він не став* (режим доступу <https://espresso.tv/news>), пор.: *Зеленський вже не шоумен, хоча й президентом він не став*.

Серед речень із протиставним сполучником *але* є конструкції, що мають певну структурну й семантичну специфіку, напр.: *Прикро, але пальне в анексованому Криму дешевше, ніж в решті України* (режим доступу: <http://expres.ua>); *Дивовижно, але багато людей у Євросоюзі не впевнені, що путінська Росія — це ворог* (режим доступу: <https://ukr.lb.ua>); *Парадоксально, але школа цим талановитим зіркам в житті не знадобилася* (режим доступу: ukr.segodnya.ua); *Неймовірно, але все ж таки у світі існує одна жінка, з приводу зовнішності якої ні в кого не виникає сумнівів, — всі визнають, що вона прекрасна* (режим доступу: <http://www.k1.ua>).

Характерною особливістю цих конструкцій є те, що до складу першої частини входить група лексем з оцінним значенням: *дивно, прикро, дивовижно, неймовірно,*

парадоксально тощо. За формальним показником зв'язку між частинами (сурядний сполучник *але*) ця конструкція є складносурядним реченням фразеологізованого типу. Однак семантично ці речення відрізняються від типових протиставлених речень, зокрема саме наявністю в них оцінних предикатних лексем. На думку Н. М. Чайковської, у семантиці предикатів «подиву» «взаємодіють дві семи: невідповідності та інформаційна. Інформаційна сема, будучи валентною, не лише прогнозує, але й вимагає з'ясувальної предикативної одиниці, у якій розкривається факт, що оцінюється. Тож одна предикативна одиниця виконує дві функції відносно предикативної лексики «подиву» обґрунтування й з'ясування, при цьому з'ясувальне значення переважає» [Чайковська, с. 48].

Отже, ці конструкції наближені за семантикою до об'єктного відношення, характерного для з'ясувальних речень зі сполучником *що*, пор.: *Дивно, що ми годинами сидимо в соцмережах замість звичайної зустрічі* (режим доступу: <https://www.facebook.com>); *Прикро, що Президент України усю свою енергію спрямовує на пошук ворогів* (режим доступу: <http://dyvys.info>); *Парадоксально, що про імпичмент Трампу говорять ще до інавгурації* (режим доступу: <http://uainfo.org>). Про подібність аналізованих протиставлених конструкцій з'ясувальним реченням свідчить те, що вони легко трансформуються, пор.: *Дивовижно, але Людмила Мілевич не сходить зі шпальт світських хронік, хоча цікавого в ній лише несмак і вміння малювати брови фломастером* (режим доступу: <http://ragu.li/?p=23147>) / *Дивовижно, що Людмила Мілевич не сходить зі шпальт світських хронік, хоча цікавого в ній лише несмак і вміння малювати брови фломастером*.

Виникає питання, чому мовець обирає не з'ясувальні речення, а конструкції зі сполучником *але*. На думку Н. М. Чайковської, специфічною особливістю семантичної структури таких речень є наявність двох модусів: першого — «подив» та другого модусу — пропозиційного значення модальної оцінки, репрезентованого сполучником *але*. Модальна оцінка «так не повинно бути» передує пропозитивному змісту — факту, через що факт мислиться як аномальний [Чайковська, с. 52]. Обидва модуси ускладнюють семантичну структуру речення, що робить такі конструкції більш експресивними. Саме це зумовлює актуалізацію протиставлених конструкцій з оцінним предикатом у першій частині в публіцистиці. Як засвідчив аналіз, такі речення найчастіше вживаються в контекстах негативної оцінки певного факту, який суперечить соціальним нормам, напр.: *Дивовижно, але попри очевидне і багатократно підтверджене в судах небажання НАБУ виконувати елементарні норми законодавства ряд політиків та професійних лобістів до сих пір співають оди очільникам НАБУ («Українська правда», 28.12.2016)*; *Знову увагу громадськості привернув до себе Центр надання адміністративних послуг учасникам бойових дій у Львові. Прикро, але жодних висновків, щодо призначення керівника, влада міста так і не зробила* (режим доступу: <http://portal.lviv.ua>).

Серед причин актуалізації формально-змістової асиметрії варто розглядати прагматичні фактори: сурядність виявляється благодатним ґрунтом для вираження, так би мовити, недооформлених залежностей між пропозиціями. Це стає в пригоді мовцю під час реалізації різноманітних комунікативних інтенцій і підтримки різноманітних тактик і стратегій.

У масмедійних текстах поширеними є й *складнопідрядні речення* з асиметрією форми й змісту. Так, часто трапляються складнопідрядні *з'ясувальні речення*, ускладнені означальною, причиновою семантикою. Найпоширенішими в з'ясувально-означальних конструкціях є такі семантичні групи опорних девербативів, утворених від перехідних дієслів: 1) зі значенням мовлення, повідомлення,

сприймання та передачі інформації (заява, звістка, посвідка, твердження, чутка тощо), напр.: [Постраждалого під час фотозйомки Віталія Лазебника викликають на допит –] надійшла заява, **що** він когось побив (режим доступу: <http://ru.telekritika.ua>); У розпал відповідальної угоди Максиму приходить звістка, **що** його кохана померла (режим доступу: kanalukraina.tv/ua); 2) зі значенням мислення (гадка, думка, згадка тощо), напр.: В Україні поширена думка, **що** нашої країні в майбутньому потрібно розібратися з «ДНР» і «ЛНР» так само, як Хорватія свого часу розібралася з самопроголошеною державою сербів на своїй території (режим доступу: <https://uk-ua.facebook.com>); 3) зі значенням відчуття та емоційного стану (віра, відчуття, загроза тощо): Необхідна критична маса людей, які точно мають віру, **що** ми здатні і спроможні, а добро непереможе (режим доступу: kanalukraina.tv/ua).

Особливістю з'ясувальних речень, ускладнених причинною семантикою, є наявність специфічної головної частини й в основному сполучник **що** в підрядній. Опорний компонент таких речень виражено: 1) дієсловами емоційного стану (дивуватися, жалкувати, боятися, ображатися, переживати, радіти, скаржитися, стергтися, сумніватися, турбуватися, хвалитися, шкодувати та ін.), напр.: Я дивуюсь, **що** на Майдан сказати цій владі «такий сценарій не пройде» виходить тільки кожен сотий українець (режим доступу: <https://uk-ua.facebook.com>); У Вінниці всесвітньо відомий вчений Богдан Гаврилишин жалкував, **що** не пішов у політику (режим доступу: www.vinnitsa.info); 2) прикметниками й предикативами (дивно, рада, щасливий та ін.): Дивно, **що** комусь взагалі знадобилося викрадати таку людину, як Гончаренко (режим доступу: <http://gordonua.com/ukr/news>); Микола Тищенко щасливий, **що** екс-дружина не народила йому дитину (режим доступу: <https://tsn.ua/glamur>).

У ЗМІ активно вживають й асиметричні детермінантні речення, зокрема часові, ускладнені додатковою зіставною семантикою. Як зазначає Р.О. Христіанінова, подібно до складнопідрядних темпоральних речень у таких конструкціях передано одночасний перебіг двох паралельних явищ, ситуацій, дій, тобто наявна апеляція до часової ознаки. Але лексико-семантичне наповнення предикативних частин акцентує не тільки одночасність двох реалій дійсності, а й різницю між ними, тобто передані в означених реченнях ситуації зіставлено, що є характерним для складносуриядних зіставних речень [Христіанінова, с. 287]. Наприклад, у реченні *Середньостатистичний житель Закарпаття витрачає щомісяця 800 гривень, тоді як киянин — 2910* (режим доступу: <http://zakarpattya.net.ua>) зміст головної й підрядної частини відрізняється двома компонентами: лексемами *житель Закарпаття — киянин і 800 гривень — 2910 гривень*, у позиції предиката знаходяться однакові семантичні компоненти — *витрачає*; у реченні *Американські клієнти дуже відкриті, тоді як європейські — більш консервативні* (режим доступу: <http://tvoemisto.tv>) зіставна семантика з'являється внаслідок вживання неконтрастних суб'єктних лексем *американські клієнти — європейські та предикатних дуже відкриті — більш консервативні*.

У масмедійних текстах трапляються й речення відповідності, ускладнені додатковим допустовим значенням, через специфічне лексико-семантичне наповнення, наприклад: *Чим вище «активність» антикорупціонерів, тим, «чомусь», дорожче наше життя. [Отже, антикорупціонери «коштують» українцям значно дорожче самих корупціонерів]* (режим доступу: <http://sensor.net.ua>), пор.: *Хоча «активність» антикорупціонерів стає вищою, але, «чомусь», наше життя дорожче*. Підрядна частина таких речень відображає ситуацію дійсності, яка є протилежною тій, що її можна було б очікувати з огляду на іншу ситуацію, репрезентовану в головній частині.

Також трапляються речення відповідності, ускладнені додатковим значенням мети. Так, наприклад, у реченнях *Що більше ви працюватимете, то кращим буде результат* (режим доступу: <https://trkrai.com>); *Що більше кольорових продуктів споживатимете, то здоровішими будете* (режим доступу: <https://www.ar25.org/article>) наявне спонукання через опис можливого результату дії, що буде виконана в майбутньому. Перша частина в них репрезентує непряме заохочення, спонукання до певних дій (*більше працюйте, споживайте більше кольорових продуктів*), а друга частина (*буде кращим результатом, будете здоровішими*) репрезентує бажаний, очікуваний наслідок, який сприймається як мета. Така семантика зазвичай передається складнопідрядними реченнями мети, пор.: *Працюйте більше, щоб отримати кращий результат; Споживайте більше кольорових продуктів, щоб бути здоровішими*.

Очевидно, автор обирає речення відповідності замість конструкцій мети, оскільки вони є менш категоричними. Це можна пояснити тим, що в складнопідрядних реченнях відповідності спонукання у формах наказового способу дієслова передається переносно: формами майбутнього часу, що постають як спонукання, або поєднанням модальних лексем з інфінітивом. Із такими мовними засобами речення відповідності набувають нейтральної імперативності, що не сприймається як категоричний наказ, а усвідомлюється реципієнтом як порада, прохання.

Отже, дослідження текстів сучасних ЗМІ засвідчило, що вживання в них асиметричних складних сполучникових речень є явищем досить характерним. Із позиції лінгвопрагматичного підходу причиною активності значної кількості асиметричних конструкцій якісного й кількісного різновидів є їхня «зв'язаність» як комунікативних актів із певними комунікативними ситуаціями (осуду, попередження, рекомендування та ін.), жанрами (виступ, дискусія, та ін.) тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / пер. с третьего франц. изд. Е. В. и Т. В. Вентцель; ред., вступ. статья и прим. Р. А. Будагова. Москва: Иностран. лит-ра, 1955. 416 с.
3. Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ ст.: структура та прагматистичні функції: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ: НАН України, Ін-т укр. мови, 2010. 40 с.
4. Колосова Т. А. Русские сложные предложения асимметричной структуры. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1980. 164 с.
5. Ломакович С. В. Займенниково-співвідносні речення в сучасній українській мові: дис. ... д-ра філол. наук 10.02.01. Київ: Київський ун-т ім. Тараса Шевченка, 1993. 382 с.
6. Христіанінова Р. О. Складнопідрядні речення в сучасній українській літературній мові: монографія. Київ: Ін-т укр. мови; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 368 с.
7. Чайковская Н. Н. Предложения изъяснительного несоответствия. Системный анализ значимых единиц русского языка: Смысловые типы предложений: сб. науч. ст. Ч. 1. Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 1994. С. 46–53.
8. Шитик Л. Синхронна перехідність синтаксичних одиниць в українській літературній мові: монографія. Черкаси: видавець Чабаненко Ю. А., 2014. 474 с.
9. Шувалова С. А. Использование формы сложного предложения при отражении одной денотативной ситуации. Синтаксические отношения в сложном предложении: сб. науч. тр.. Калинин: КГУ, 1989. С. 90–99.

УДК 81'27

Світлана Руденко

Харківський державний університет харчування та торгівлі

ТЕКСТ НА ЕТИКЕТЦІ ХАРЧОВИХ ПРОДУКТІВ У ФОКУСІ НАІВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ПЕРЕСІЧНОГО СПОЖИВАЧА

У статті встановлено, що поділ тексту на етикетці на інформативний та маніпулятивний сегменти має умовний характер. Джерелом варіативного відбиття дійсності є когнітивні, семіотичні, соціокультурні й власне мовні механізми вербального впливу на свідомість. Аналіз персуазивних прийомів і засобів рекламного дискурсу дав можливість визначити додаткові ресурси впливу, зосереджені в обов'язкових та факультативних компонентах тексту на упаковці, що й мають у континуумі наївної картини світу пересічного споживача характер об'єктивної інформації про властивості продукту.

Ключові слова: текст, етикетка, наївна картина світу, слоган, маніпулема, реклама.

Svitlana Rudenko

TEXT ON A FOOD PRODUCTS' LABEL IN THE FOCUS OF THE NAIV WORLDVIEW OF AN ORDINARY CONSUMER

In the article it was found that the division of text on the label into informative and manipulative segments is rather conditional. Cognitive, semiotic, sociocultural and linguistic mechanisms of verbal influence on consciousness are the source of variable reflection of the reality. The analysis of persuasive techniques and means of advertising discourse made it possible to determine additional resources for influence, concentrated in the mandatory and optional components of the text on the packaging, which have the nature of objective information about the properties of the product in the continuum of the naive worldview of the ordinary consumer.

Key words: text, label, naive picture of the world, slogan, manipulator, advertising.

Характерною рисою функціонування сучасної української мови є формування нових типів текстів, що дотепер не привертало уваги вітчизняних лінгвістів. Це спілкування в чатах, за допомогою електронної пошти, рухомий рядок на телеканалах, діалоги в ток-шоу тощо. Новим явищем сучасної мовної дійсності постають і текстові повідомлення на упаковці товарів, зокрема продовольчих. Порівняно з попередніми десятиліттями, коли інформація на етикетках відповідала стандартному набору необхідних за ДСТУ компонентів (назва типу продукту, виробник, вага, ціна), сучасні тексти такого типу відрізняються значною різноманітністю. Вони не лише інформують, а й впливають на пересічного споживача, виявляючи всі ефекти маніпулятивного використання ресурсів мови.

На слов'янських теренах питання аналізу текстів на упаковках харчових продуктів торкалися О.С. Ісерс та Ю.О. Боброва. Рекламні слогани, в основному, на матеріалі іншомовних текстів, аналізували К.В. Шидо, А.В. Литвинова, А.Д. Солошенко, але власне лінгвістичний — структурно-семантичний аналіз слогана було здійснено на матеріалі російськомовної реклами О.А. Дмитрієвим та В.В. Зіркою. Стилистиці рекламних текстів значну увагу приділяли

Д. Е. Розенталь та М. М. Кохтев; мовні моделі побудови рекламного тексту охарактеризовано Х. Кафтаджієвим, Ю. К. Пироговим та ін.

Об'єктом нашого аналізу було обрано як обов'язкові, так і факультативні компоненти тексту на етикетках харчових продуктів. До обов'язкових компонентів, за ДСТУ, належать назва типу продукту, торговельна марка (бренд), склад: співвідношення жирів, білків, вуглеводів і калорійність, вага, об'єм, виробник продукту, — що мають інформативне навантаження і, на перший погляд, незначний маніпулятивний вплив на споживача. Факультативні компоненти складаються зі слоганів, рекомендацій споживачеві, пакувальних наративів тощо, хоча в плані рекламної аргументації найбільш значущою постає назва продукту, для створення якої виробник може використовувати такі інструменти, як варіювання рівня абстракції, термінологізацію, десемантизацію термінів, заміну неблагозвучної комбінації, «мегафоризацію» термінів та інші засоби мовного впливу, актуальні для переконання споживача.

Мета нашого дослідження — проаналізувати тексти на етикетках харчових продуктів у фокусі наївної картини світу пересічного споживача, яка «задіює найпотужнішу силу, що здатна опиратися будь-яким фактам, — віру... Наївна картина світу представляє спрощене бачення реальності, схематично-каузальне тлумачення подій, часто-густо скасовує всіляку діалектику» [Селіванова, с. 405].

Інформацію про певний харчовий продукт споживач отримує на упаковці у формі тексту на етикетці. Слово «етикетка» функціонує в сучасній українській мові як загальноживана лексема та стандартизований термін. Дослідники вважають «предками» сучасних етикеток тавра й клейма, які ставили виробники напоїв (переважно вин) на амфорах, бутлях і глиняних посудинах, а також різні навісні «носії інформації» (шматочки шкіри, пергаменту). З винаходом і розповсюдженням у Європі паперу змінився як зовнішній вигляд етикетки, так і її зміст. Завоювавши пакувальну сферу, він дав можливість розмістити на паперових етикетках більше інформації, ніж на клеймі. *Етикетка* (фр. *etiquette*) [ССС, с. 17], синонім *ярлик* (зі ст.-монг. *jarlig* через тюркське посередництво) [ЕСУМ, с. 4] — графічний або текстовий знак, нанесений у вигляді наклейки, бирки або талона на товар із зазначенням назви, виробника, дати виробництва, терміну придатності. У «Великому тлумачному словнику української мови» лексема *етикетка* визначається як «ярлик на чому-небудь для визначення назви предмета, ціни і т. ін.» [ВТСУМ, с. 267].

Як стандартизована одиниця, аналізований термін визначається в Законі України «Про основні принципи та вимоги до безпечності та якості харчових продуктів»: «етикетка — бирка, напис, ярлик, що містить малюнок або тексти, написані, надруковані, нанесені за допомогою трафарету, витиснені або вдвлені та прикріплені до одиниці упаковки з харчовими продуктами» [ЗУ].

Відповідно до ЄСКД (комплексу державних стандартів, що встановлюють взаємопов'язані правила, вимоги й норми з розробки, оформлення та обігу конструкторської документації), *етикетка* — це «експлуатаційний документ, що містить гарантії виробника, значення основних параметрів і характеристик (властивостей) виробу» [ДСТУ].

6 грудня 2018 року Верховною Радою України було ухвалено Закон «Про інформацію для споживачів щодо харчових продуктів». Нові правила маркування харчових продуктів почали діяти з 6 серпня 2019 року. Етикетки мінятимуться протягом трьох років — це перехідний період для виробників [НПМП].

Закон визначає обов'язковий перелік маркування: «1) назва харчового продукту; 2) перелік інгредієнтів у ньому та їхня кількість; 3) інформація про

наявність (відсутність) інгредієнтів, які можуть викликати алергічні реакції або непереносимість; 4) кількість харчового продукту у встановлених одиницях виміру (вага, об'єм); 5) термін придатності (чи позначка «спожити до»); 6) будь-які особливі умови зберігання і/або умови використання (у разі потреби); 7) інструкція з використання — у випадках, коли відсутність таких інструкцій утрудняє належне використання харчового продукту; 8) найменування і місцезнаходження оператора ринку, що відповідає за інформацію про харчовий продукт; а для харчових продуктів, що імпортуються, — найменування і місцезнаходження імпортера; 9) країна походження або місце походження (стосовно м'яса або продуктів, назва яких може ввести в оману відносно країни походження); 10) для напоїв зі змістом спирту етилового понад 1,2 відсотка об'ємних одиниць — фактичний зміст спирту в напої; 11) інформація про поживну цінність харчового продукту; 12) інформація, чи піддавався харчовий продукт розморожуванню; 13) позначку «з ГМО», якщо їхня частка у продукті перевищує 0,9%. Якщо товар не фасований, то інформація про нього має розміщуватися на стенді поруч» [НПМП].

Закон забороняє використання інформації, яка вводить споживачів в оману. Наприклад, про лікувальні властивості харчових продуктів. Не допускається друк дрібними літерами. Шрифт має бути чітким та контрастним шрифтом, щоб цю інформацію можна було прочитати. Етикетки мають створюватися українською мовою.

Під час маркування може вноситися додаткова інформація, що полегшить вибір споживачам. Наприклад, «підходить для осіб з непереносимістю глютену» тощо. Інформація про те, що, наприклад, молочний продукт «натуральний», може надаватися лише в тому випадку, якщо він дійсно не містить нічого штучного: сировини, інгредієнтів, барвників, ароматизаторів, консервантів, стабілізаторів, харчових добавок, підсолоджувачів. Якщо є хоча б один такий інгредієнт, слово «натуральний» використовувати забороняється.

Закон наближає українське законодавство до відповідності положенням регламенту й директив Євросоюзу. Наприклад, у Німеччині на упаковці вказують умови утримання свиней при маркуванні м'яса. Така інформація не є обов'язковою. Виробники можуть вказувати її за бажанням. «Згідно з соціологічними дослідженнями, європейці готові переплачувати за продукцію, вироблену з дотриманням етичних стандартів. Тобто, коли тварин утримували в хороших умовах та максимально прищвиджували процедуру забою» [НСММ].

Аналіз інформації на упаковці дає підстави стверджувати, що обов'язкові компоненти тексту становлять інтерес в аспекті персуазивної комунікації. «Персуазивність — це осмислене зусилля, спрямоване на зміну свідомості в процесі комунікації в такій ситуації, коли адресат наділений певною свободою» [O'Keefe]. Дослідники підкреслюють, що персуазивний вплив полягає саме в зміні свідомості адресата, а не в безпосередньому впливі на його поведінку. За теорією персуазивного впливу стоїть досвід соціальної, когнітивної та соціальної когнітивної психології із базовими для цих наукових ділянок концептами ПОВЕДІНКА, ВЗАЄМОДІЯ, СОЦІАЛЬНІ СТИМУЛИ, ПІЗНАВАЛЬНІ ПРОЦЕСИ, ОПРАЦЮВАННЯ ІНФОРМАЦІЇ, РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ СОЦІАЛЬНОГО ЗНАННЯ, ФОРМУВАННЯ ПЕРЦЕПТИВНОГО ДОСВІДУ, МОДЕЛІ ЗМІНИ УСТАНОВОК.

Текст на упаковці адресований як покупцеві, так і фахівцеві (стандарт вимагає повідомлення точної інформації про склад продукту і його харчову цінність). Поєднання в одному тексті спеціальної й нетермінологічної лексики породжує явище «семантичної індукції». З одного боку, відбувається термінологізація

загальноживаної лексики, що функціонує у сфері харчової індустрії. Наприклад, відповідно ДСТУ, харчовим продуктом є будь-який продукт тваринного, рослинного, мінерального або біосинтетичного походження, призначений для вживання в їжу людиною як у свіжому, так і в переробленому вигляді. Однак у найменуванні типу продовольчих товарів або інгредієнтів (сметанний *продукт*, йогуртний *продукт*, какао-*продукти*, яйцепро*дукти*) слово «продукт» використовується для характеристики тих типів виробів, які своїм складом не відповідають нормам «класичних» продуктів.

У текстах на упаковці спостерігаються випадки, коли нетермінологічна лексика набуває рис спеціальної, вступаючи в системні відносини з термінами. Наприклад, на одних етикетках можемо бачити: *масло м'яке, легке, для намазування*, на інших — *масло вершкове* (не для намазування?); *сік натуральний* — *сік відновлений*; *молоко незбиране* (молоко коров'яче) — *молоко нормалізоване* (тобто продукт, отриманий із молока з видаленням або додаванням його складових частин); *йогурт низькожирний* — *йогурт молочно-вершковий, вершковий*.

Одночасно в уявленні споживача можна спостерігати десемантизацію терміна — його значення «розмивається» через утрату денотативного компонента, у деяких випадках набуваючи додаткових конотацій. У масовій свідомості «сметанний *продукт*» ідентифікується як сметана, рідше «погана сметана» або «сметана низької якості». Насправді сметана, за ДСТУ, не може містити нічого, крім вершків і закваски, решта назв номінує «сметанні *продукти*».

У свідомості покупців не завжди існує уявлення про відмінність між *шоколадом* і *солодкою плиткою*; *соком, нектаром* і *фруктовим напоєм*. Можливість повідомлення недостовірної інформації криється в тих компонентах назви, які в наївній картині світу пересічного споживача є семантично неактуальними, тобто не вказують на специфічні характеристики продукту. Наприклад, за назвами «*плитка кондитерська*» і «*плитка солодка*» стоїть інформація, пов'язана з тим, що, за ДСТУ, до складу «*кондитерської плитки*» насамперед входить масло какао та рослинні жири, а в складі «*солодкої плитки*» масла какао взагалі немає, вона містить лише жири, хоча на смак обидві плитки просто солодкі.

Не можна не відзначити функціональну мобільність мовних одиниць у сфері лексики на етикетці: виробники оперативну враховують небажані конотації, яких набувають останнім часом деякі термінологічні одиниці («*масло бутербродне*» — «*масло низької якості*»), заміняючи назви типів продуктів.

Аналіз товарознавчої інформації [ТОТ] дає можливість зробити висновок про те, що текст на етикетці харчових продуктів виконує різноманітні функції, пріоритетність яких, з нашого погляду, може посідати, приміром, такі рейтингові сходишки: 1) інформативна, 2) ідентифікаційна, 3) вказівна, 4) рекомендаційна, 5) регламентативна (наказово-розпорядча, обмежувальна, попереджувальна), 6) наративна, 7) рекламна (пропагандистська, емоційна, мотивувальна).

Інформативна функція в переважній більшості засобів товарної інформації, а особливо в маркуванні, є найголовнішою. Вона передбачає чітке, своєчасне й повне доведення до учасника (суб'єкта) комерційної діяльності та споживача максимального об'єму відомостей (повідомлень) про товар у будь-якій можливій формі, на всіх можливих носіях. Ці відомості за змістом можуть бути призначені для всіх користувачів (основний вид товарної інформації): фахівців (комерційна інформація) та споживачів (споживча інформація). Наприклад, з-посеред багатьох складників асортименту харчових продуктів, представлених у харківських супермаркетах, інформативну функцію на етикетках виконують назви: «*Кетчуп*

шашличний», «Соус аджика», «Гірчиця», «Хрін», «Заправка для борщу», «Пельмені», «Равіолі», «Хінкалі», «Хліб Мюнхенський», «Желе зі смаком малини. Суміш десертна» тощо, а також більш складні аббревіатурні та цифрові позначення: «ТУУ 10.6–38849183–003:2016. Склад: пластівці гречані. Поживна (харчова цінність) на 100 г продукту 365 ккал/1527 кДж... Маса нетто 500 г. Допустимі мінусові відхили від маси нетто — 3%» («Пластівці гречані») тощо.

Дослідження фрагментів текстів на етикетках, що інформують про склад продукту, дає можливість визначити ресурси мовного впливу, виявити основні засоби маніпуляції.

За концепцією Ю. А. Левіна, з регулятивною метою використовується низка універсальних прийомів, результатом впливу яких є модифікація картини світу реципієнта [Левин]. Один із них номінується як анулювальне перетворення, застосування якого передбачає виключення із ситуації, що є в свідомості мовця, деяких подій або об'єктів. Граничним випадком такого перетворення є умовчування, найпоширенішим — напівправа. В іншому випадку відбувається заміна деяких конкретних предметів або подій з образу ситуації більш загальними, унаслідок чого ситуація виявляється «недовизначеною». Крім когнітивних передумов інтерпретації відомостей про склад продуктів, існують і власне лінгвістичні. Відома в лексичній семантиці «розпливчастість» і «невизначеність» значення слова, квазісинонімія, навмисна неоднозначність, конотативні компоненти значення, відмінності в рівні абстракції надають більші можливості для маніпуляції [Вайнрих]. Ці семантичні передумови також дають можливість виділити одні й приховати інші специфічні характеристики складу продукту.

Наприклад, розглядаючи співвідношення ресурсів, завдяки яким здійснюються інформування та вплив, в обов'язковій для кожного продукту частині пакувального тексту, позначеної як «Склад», можна виділити принаймні 2 типи лексичних одиниць:

- 1) відомі пересічному споживачеві назви (*цукор білий, сіль йодована, лимонна кислота, закваска* й навіть екзотичний, але цілком доступний розумінню покупця інгредієнт — *екстракт шкірки чорного винограду, желюючий агент желатин харчовий*);
- 2) зрозумілі лише вузьким фахівцям терміни (*гуарова камедь, ароматизований сорбат калію, лецитин соєвий — E476, барвники харчові синтетичні — E 104–124*).

У непоінформованого в галузі харчової індустрії споживача здебільшого немає можливості порівняти зазначені назви інгредієнтів з певним референтом, що має прихований маніпулятивний потенціал, тому вибір здійснюється інтуїтивно.

Ідентифікаційна функція засобів товарної інформації реалізує визначення тожності об'єкту, що ідентифікується, своєму ідентифікатору за певними ознаками, тобто його розпізнавання. Ідентифікація дозволяє виділити той чи інший товар із певної сукупності інших, часто подібних до нього, наприклад, за допомогою позначення виробника товару. Найчастіше ознакою ідентифікації (ідентифікатором) постають такі елементи, як коди виробників, номери ліцензій, дати виготовлення продукції, юридичні адреси виробників тощо. Наприклад, на етикетці з назвою «Пластівці гречані швидкого приготування» ідентифікаторами постають речення: «*Зерно вирощене в Україні*», «*Виробник (фасувальник): ТОВ «Трапеза», Україна, 67212, Одеська область, Іванівський район, смт Радісне, вул. Шевченка, 1-а, тел./факс +38 (048)771 5453*». Також ідентифікаторами є цифрові позначення, завдяки яким можна виявити країну походження продукту, справжність/фальсифікат, законність/незаконність виробництва. Наприклад, «*Штрих-код: 4823096000510, Код*

продукції SAP: CH03040108UA) («Чумак «Томатна паста 25% з сіллю», відро 1000 г») тощо.

Також ідентифікаційну функцію виконують назви торгових марок (ТМ) та брендів: «Розумний вибір», «Своя лінія», «Чумак», «Щедро», «Три ведмеді», «Левада», «Белая бяроза», «Торчин», «Верес», «Артемсіль», «Корона», «Roshen», «Ласунка», «Галичина», «Простоквашино» тощо.

Не менш важливою є **вказівна функція** на етикетці, яка доповнює інформативну або є її складником. Наприклад: «З берігати в темному та прохолодному місці»; «Перед споживанням **перемішати**»; «Умови зберігання: **зберігати** в сухих, добре вентильованих, не заражених шкідниками хлібних запасів складських приміщеннях при температурі не більше, ніж +25, і відносній вологості не більше, ніж 75%» («Пластівці гречані миттєвого приготування»); «Після розкриття упаковки **зберігати** в холодильнику не більше 30 днів» тощо. Вербальним маркером указівок, рекомендацій та розпоряджень (див. далі) є наявність у тексті дієслів наказового способу або інфінітиву в імперативній функції.

Рекомендаційна функція суттєво доповнює інформативну, хоча деякими спеціалістами вважається складником рекламного впливу. Її прикладом можуть слугувати тексти на зразок: «Рекомендації щодо вживання: починають з 0,5 чайної ложки 2 рази на день, збільшуючи дозу до 12 міс до 80–100 г на день. Перед введенням продукту до раціону дитини **порадьтеся** з лікарем-педіатром» (текст на етикетці напою «Яблучний сік для дитячого харчування відновлений освітлений стерилізований»); «Рекомендація з приготування: **Киньте** макарони в киплячу підсолену воду (на 100 г макаронів — не менше 1 л води), **перемішайте**, доведіть до кипіння і варіть на помірному вогні, періодично помішуючи. Час приготування 7 хвилин» («Чумак Макарони Спіральки 5 Злаків ПУ 350 г»); «Спосіб приготування: **Залити** крем-суп окропом, поступово помішуючи. **Зачекати** 1–3 хвилини» («Bonner. Суп сочевичний класичний») тощо.

Прикладом реалізації **регламентативної функції** (підвиди: **обмежувальна, наказово-розпорядча, попереджувальна**) можуть бути інструкції з використання певних харчових товарів.

Обмежувальна функція тексту на етикетці реалізується переважно у формі написів або знаків типу «Вжити до (певної дати)». Наприклад, «Дата фасування та кінцевий термін придатності «Вжити до» зазначений на упаковці» («Пластівці гречані миттєвого приготування»); «Строк придатності: 18 місяців з дати виробництва» («Шоколад чорний «Своя лінія») тощо.

Наказово-розпорядча функція жорсткіша, ніж обмежувальна, і конкретизує регламентативну. Написи подаються в найбільш стислій, лаконічній, конкретній формі з використанням дієслів наказового способу на зразок: «**Не зберігати** з продуктами, що мають специфічний запах» («Шоколад чорний «Своя лінія»), «**Додатково не солити**» («Гостро-солодкий соус з чилі та базиліком»), «**Заборонено зберігати** крекер поруч із продуктами, що мають специфічний запах» («Крекер «Цибулевий» ТМ «Своя лінія») тощо. Лексичним маркером за таких умов постають на етикетці продукту іменники з семантикою заборони або дієслова із заперечною часткою *не*.

Практична реалізація **попереджувальної функції** обґрунтовується юридичними нормами та відповідними стандартами, сприяючи безпеці споживання. Наприклад, «**Містить барвник E102, який може мати шкідливий вплив на активність та увагу дітей**» («Суміш суха десертна. Желе зі смаком ківі ТМ «1»); «**Може містити** сліди молочних продуктів, горіхів, арахісу» («Шоколад чорний «Своя лінія»); «**Можуть містити** сліди продуктів яєчних» («Пряники «З медом»); «**Страву можна не солити**» (Соус пашличний «Торчин»). Попереджувальна функція може реалізуватися не лише вербально, а й завдяки певним графічним знакам.

Наративна функція реалізується у формі оповідного тексту, що вербалізує сукупність пов'язаних між собою реальних чи вигаданих подій, фактів або вражень. Наратив подає одні події, факти й уявлення як підстави для інших. Такою наступною подією після його прочитання на етикетці може стати придбання продукту, оскільки опис переваг товару (неповторності, надзвичайних органолептичних характеристик, природності, нешкідливості) досить часто пов'язує у свідомості покупця процес вибору з кінцевою метою купівлі, актуалізуючи концепти **РОДИНА, ЗАТИШОК, ТУРБОТА, НОСТАЛЬГІЯ, НАТУРАЛЬНА ЇЖА** та ін.

Наприклад, з концептом **РОДИНА** пов'язаний текст на етикетці йогурту «Єрман»: *«Правильна повітряно-невагома консистенція, ніжний та дуже апетитний рожевий відтінок кольору, а також помірна солодкість смаку роблять йогурт «Єрман» зі смаком малини та вишні улюбленим молочним продуктом ледь не кожної родини»*.

На етикетках можна прочитати наративи, що містять історію походження продукту, пов'язані з ним перекази й легенди, фрагменти художніх творів, опосередковано сприяючи включенню певного продукту в історичний та етнокультурний контекст, формуючи алузії й викликаючи позитивні асоціації. «Пишність» та компліментарність пакувальних наративів забезпечують за таких умов вищий ступінь порівняння прикметників, метафоричні фігури тощо: *«Найпопулярніший томатний соус на території країн СНД, знайомий з дитинства соус. Універсальній томатний соус з додаванням яблучного пюре і з відтинками мускатного горіха, запашного чорного перцю з ноткою часнику ідеально підходить для приготування і вживання з різними стравами»* («Чумак». Соус «Краснодарський фірмовий»); «Чумак» кетчуп *«Лагідний Organic» сертифікований на відповідність вимогам стандарту, еквівалентного регламентам Європейського Союзу. Виготовлений виключно з Organic сертифікованої сировини»* («Чумак» кетчуп «Лагідний Organic»); *«Насичений смак томатів, оригінальна композиція сичуанського і кайенського перців, а також «цариця прянощів» — кардамон — надають томатному соусу пікантний смак та аромат»* («Чумак». Соус «Шашличний» з овочами) тощо.

Таким чином, до компонентів тексту на етикетці, що впливають на свідомість і вибір споживача, слід відносити не тільки ті, що традиційно розглядаються в теорії й практиці реклами як персуазивні ресурси (власні назви, слогани тощо), але й інші компоненти тексту (позначення типу продукту і його модифікацій, склад, інструкції з уживання, рецепти). Це дозволяє досліджувати специфіку тексту на етикетці в широкому контексті рекламного дискурсу.

Рекламна функція текстів на етикетці харчових продуктів складається з **пропагандистської, мотивувальної та емоційної**.

Пропагандистська функція засобів товарної інформації забезпечується поширенням серед суб'єктів комерційної діяльності та споживачів певних поглядів, переконань, ідей, учень, знань і цінностей, які впливають на їхню поведінку, формування світогляду, уявлення, емоційний настрій тощо.

Після категорії смаку другою (а для деяких споживачів і першою) за значущістю постає категорія «користі» («здоров'я»). За останні роки концепти **КОРИСНА, ЗДОРОВА / ШКІДЛИВА ЇЖА** набули значних змін. За сформованою в радянський час доктриною здорового харчування основним показником продукту була його харчова цінність (калорійність). Сучасні погляди на якість здорової їжі на перший план висувають збалансоване харчування, орієнтоване на необхідну для конкретної особистості кількість харчових речовин, вітамінів і мінералів. Концепт **ЗЛО** в пропаганді здорового харчування реалізується через лексеми *калорії, холестерин, «погані» (насичені) жири, пальмова олія, консерванти, штучні добавки,*

синтетичні барвники. Натомість концепт **КОРИСТЬ** увиразнюється за допомогою лексичних маркерів *знежирений* (наприклад, на етикетці йогурту «Ehrman»), *без холестерину* (на етикетках з рослинною олією та заміниками масла), *без консервантів* (соки, нектари, пюре, пиво), *без ГМО* тощо.

Когнітивна категорія користі (здоров'я) асоціативно пов'язана з роботою окремих систем людського організму: органів травлення, кісткової та кровоносної систем, органів зору, шкірних покривів. Це обумовлює появу в текстах на етикетках компонентів наративного характеру, що мають характер популярних медичних рекомендацій. Однак певні обмеження на застосування подібної інформації накладають тексти юридичного характеру.

04.08.2020 Міністерством охорони здоров'я було видано наказ «Про затвердження Вимог до тверджень про поживну цінність харчових продуктів та тверджень про користь для здоров'я харчових продуктів», у пункті IV якого «Вимоги до тверджень про користь для здоров'я» зокрема сказано: «... 2. Твердження про користь для здоров'я дозволяються до використання лише у випадку, якщо в маркуванні та/або у інших супровідних документах та матеріалах, та/або рекламі, міститься така інформація: 1) важливість різноманітного і збалансованого харчування та здорового способу життя; 2) кількість та умови (рекомендації) щодо споживання харчового продукту, необхідна для отримання заявленого корисного ефекту; 3) у випадку необхідності, застереження для осіб, яким слід уникати вживання харчового продукту в їжу; 4) відповідне попередження для харчових продуктів, які можуть становити небезпеку для здоров'я у випадку споживання в надлишкових кількостях.

Рекомендації або схвалення медичними асоціаціями, асоціаціями дієтологів та інших організацій, що мають на меті покращення здоров'я людей, можуть застосовуватися лише за наявності науково обґрунтованих доказів для таких рекомендацій та схваленень.

Забораються до використання такі твердження про користь для здоров'я: 1) твердження, яке вказує та/або передбачає, що здоров'ю може бути нанесена шкода у разі неспоживання певного харчового продукту; 2) твердження, що прямо вказують кількість або відсоток ваги, яка може бути втрачена у випадку споживання харчового продукту; 3) твердження, що посилюються на рекомендації окремих лікарів або фахівців у сфері охорони здоров'я» [НПМП].

Як інструмент впливу на споживача в найменуванні різновидів (модифікацій) продукту використовуються такі терміни-означення, як *екологічно чистий, свіжий, виготовлений по-домашньому, вирощений з використанням тільки органічних добрив, вирощений без застосування пестицидів, вирощений без застосування мінеральних добрив, вітамінізований, лікувальний, дієтичний* тощо. Подібні характеристики рекламної спрямованості допускаються лише при зазначенні нормативного документа, що дозволяє здійснити ідентифікацію цих властивостей продукту, і/або при підтвердженні компетентними органами.

Важливою під час вибору харчового продукту є товарознавча обізнаність споживача. Неабияку роль у накопиченні такої інформації можуть відігравати фахові повідомлення публіцистичного характеру. Наприклад, *«Знежирений йогурт є корисним продуктом. Він багатий білком, кальцієм, магнієм, а також корисними мікроорганізмами, що підвищують імунітет і поліпшують роботу шлунково-кишкового тракту. Але це стосується лише натурального йогурту. При додаванні ж різних фруктових напоїв у складі йогурту автоматично з'являється цукор. Тому, навіть якщо на баночці написано «0% жиру», але йогурт полуничний, вишневий, персиковий і т. д. — то при мінімумі користі калорій в ньому більше, ніж достатньо»* [3X].

Досить часто результативним продажам сприяють вербальні маркери на етикетках харчових продуктів на зразок *низькокалорійний* (сир), *без холестерину* (масло), *з колагеном* (кава). Декодуванню інформації за таких умов може сприяти лише знання покупцем хімії, біології, його загальний інтелектуальний потенціал. Наприклад, «знежирений» або «низькокалорійний» сир» досить часто містить позначку на етикетці про частку жиру 7–8%, що аж ніяк не є дієтичною нормою. Суперечливу інформацію маємо на етикетці «*Масло без холестерину*», що повинно бути виготовленим із рослинних жирів і не містити в складі жодного граму молока, однак на цій же етикетці зазначено «*Масло солодковершкове селянське*». Маніпулятивною є назва «*Кава з колагеном*», що начебто має нову покращену формулу, яка «ще більше піклується про красу шкіри, волосся і нігтів», є омолоджувальним засобом, допомагає позбавитися зморшок і навіть лікує артрит. Тут у пригоді стане знання про колаген — природний білок, який містять з'єднувальні тканини нашого організму, забезпечуючи їхню міцність. Саме тому виробники косметичних засобів часто вводять його до складу кремів, лосьйонів, туалетної води тощо. Однак, на думку ряду медичних експертів, колаген практично не всмоктується системою травлення, отже його користь від вживання разом із кавою є досить сумнівною. Утім, такий рекламний трюк штовхає споживачів до активного придбання «чудодійної» кави за підвищеною ціною» [ЗХ].

У контексті надавання неправдивої інформації в рекламі варто також згадати випадок із практики Антимонопольного комітету останніх років — щодо неправомірного стимулювання виробниками продажу варених ковбас і сосисок під назвами «Дитяча», «Дитяча вершкова» і «Дитячі». Вироби з такими назвами є рекомендованими МОЗ України для харчування дітей дошкільного і шкільного віку та дієтичного харчування, що передбачає більш жорсткі вимоги до складу сировини. Однак виробники ковбасної продукції присвоювали назву «Дитяча» продукції для масового споживання. Антимонопольний комітет визнав це поширенням неправдивої інформації в рекламі та на етикетках товарів. АМКУ зобов'язав виробників усунути порушення закону [МБХ].

Нові правила маркування харчових продуктів зумовлюють повідомлення про повний список інгредієнтів, що входить до складу виробу, зокрема й добавки, напр. *цукор*, *лимонну* або інші *кислоти*, *спеції*. Для деяких категорій населення (наприклад, для діабетиків) це життєво важлива інформація.

Мотиваційна та емоційна функції є взаємозалежними. Певні емоційні переживання від наданої й отриманої споживачем інформації спонукають (мотивують) його до певних дій. Емоційний (піднесений) стан споживача визнається в психології одним із мотивів для здійснення певного вчинку, а мотивація трактується як потреби та інстинкти, потяги та емоції, установки й ідеали. Вони є першоосновою, що спонукають споживача до обґрунтованого досвідом і знаннями, тобто мотивованого, здійснення купівлі товару для задоволення своєї потреби. Наприклад, «*Ого! В середині подарунок від Медого. Знайдіть свій промокод всередині пачки. Активуйте його та насолоджуйтесь переглядом улюбленого кіно*» («Caramel popcorn»); «*Дякуємо, що обрали ТМ «Своя лінія». Розроблено і виготовлено спеціально для покупців АТБ. Торгівельна мережа АТБ піклується про якість цієї продукції. Безкоштовна гаряча лінія 0800500415*» («Шоколад чорний «Своя лінія»). «*Куряча приправа «Торчин» зробить Ваші перші та другі страви по-справжньому смачними*»; «*Ми змінюємося для Вас! Новий яскравий дизайн і смак*» («Халва соняшникова з родзинками»); «*Такі смачні та хрусткі*» («Чипси Lay's») тощо. На вигідній для продажу упаковці (аж 540 г) «Кетчуп до шашлику Торчин» читаємо: «*Сімейна упаковка*», що актуалізує в свідомості

споживача концепт **ТУРБОТА** й мотивує в такий спосіб придбання продукту для всієї сім'ї.

Маркетологам не вигідно, щоб споживач довго розмірковував. З метою здійснення ним якнайбільшої кількості спонтанних та неусвідомлених покупок фахівцями створюються тексти маніпулятивної природи (від назв товарів до слоганів), унаслідок чого бажання купити товар має виникати миттєво. Психологічне навіювання в покупця іноді буває настільки сильним, що подумки він тримає об'єкт не самого товару, а картинку з рекламного ролика, де йому продають не просто товар, а вирішення проблем: прагнеш схуднути — купи цей йогурт або пий цю воду; прийшов час виходити заміж — купи сосиски відомого виробника, звари їх коханому, і його серце вискочить із грудей і проспівает тобі серенаду. У січні 2020 року, наприклад, збільшився продаж йогурту «Активія», рекламований Машею Єфросиніною на ТРК «Україна» та «YouTube» зі слоганом «*Почни рік з корисних звичок*». Звичайно, більшість розуміє, що це лише маркетинговий хід, однак під час вибору харчового продукту рука потягнеться до тієї упаковки, реклама якої була близька до потаємних бажань та світовідчуття.

Реклама, динамічно поновлюючись, використовує для впливу на споживача нові методики й техніки, однак вербальний компонент залишається її найважливішою частиною, а відео- та аудіоряд виконують або фонову, або підсилювальну функцію. Важливу роль для просування товару на ринку відіграють слогани.

Рекламний слоган — це максимум інформації і мінімум слів, завдяки чому він тяжіє до вираження основної ідеї рекламного тексту декількома словами. Тому слоган є специфічним маркером змісту дуже конкретного тексту. Переважно управління споживацьким попитом на харчові товари у складі рекламних слоганів — повідомлень емотивного типу, звернених до інтуїції і почуттів конкретного адресата, що є складниками аудіо- та відеореклами на радіо, телебаченні, на/у транспортних засобах, на білбордах, брендмобілях, на інтернет-сайтах [FAB Awards] — відбувається латентно під час концептуалізації в процесі пізнавальної діяльності людини, що полягає в осмисленні й упорядкуванні результатів внутрішнього рефлексивного досвіду й уявлень про об'єкти, явища дійсності та їхні ознаки.

Складниками рекламних слоганів є маніпулеми та концепти.

Маніпулема — це «сукупність мовних одиниць і прийомів, які дозволяють реалізувати у рекламі її специфічну ціннісну адресатну настанову: «Я переконую [Ми переконуємо], що X добре для споживача; Я раджу [Ми радимо], щоб споживач зробив щось, оскільки це щось добре для споживача». Маніпулема, образно кажучи, «народжує» товар/послугу ніби вдруге в цільовому інформаційному полі. Її функція — бути квантом змісту, замісником цілісних ситуацій і сюжетів, нести в собі пам'ять про стани образів, що вводяться в рекламний текст тільки зі знаком плюс, із загальною семою *гарний/кращий*, і зверненою до емоцій адресата. Це загальна стратегічна вербальна модель реклами, що орієнтує на пошук ефективних змістовних підходів до характеристики пропонованого товару/послуги з метою актуалізації інтересу і дій споживача» [Зірка].

«Результатом концептуалізації є формування концептуальної системи, складниками якої є концепти — інформаційні структури свідомості, різносубстратні за способами формування та представлення знань про певні об'єкти та явища. Концепти формуються на підставі вербальних і невербальних знань, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості (відчуттів, почуттів, мислення, інтуїції, трансценденції) і позасвідомого» [Селіванова, с. 258]. Концепти,

які людина уявляє собі, сприймаючи рекламні слогани, допомагають копірайтеру в дуже стислому вигляді донести до споживача досить великий об'єм інформації та пробудити в ньому ті почуття, які б сприяли збуту рекламованої продукції або послуги. Саме тому вдалий слоган змушує адресата не тільки розшифровувати рекламну інформацію, але й запам'ятовувати її. Наприклад, «Такого відчуття більше немає!» (концепт **ДОВЕРШЕНІСТЬ**).

Розглядаючи з лінгвістичних позицій, які елементарні утворення використовуються для творення рекламних слоганів, слід зазначити, що найбільш частотними маніпулятивними компонентами є категорії прикметника, дієслова та іменника. Саме прикметнику через велику концентрацію в ньому оцінності (*хороший, кращій, ексклюзивний, прийнятний, надійний, сучасний, смачний, новий, дешевий, унікальний, доступний*) приділяється основна увага.

Дієслівна лексика робить рекламну інформацію більш динамічною, експресивною (*запрошувати, завітати, вибирати, скористатися, мріяти, купувати, отримувати, збільшувати/зменшувати, зробити, відкрити, виграти, придбати*), маніпулятивно закликаючи до дії: «**Не гальмує — снікерсує!**», «**Снікерс. З'їв і порядок!**», ТМ «Артеміда» — «**На свято випити годиться, кому — солодкої, кому — гіркої**», «ТМ «NESCAFÉ 3 в 1»: **«Помиляйся, тільки не зупиняйся!»**.

Іменники як маніпулятивні засоби в рекламі концептуально поділяються на іменники-цінності (**ЖИТТЯ, ЛЮБОВ, ЗДОРОВ'Я**) та іменники-атрактиви (**НОВИНКА, УВАГА, АКЦІЯ, ЗНИЖКА, ПОДАРУНОК, ЦІНИ, ПРИЗ, ЯКІСТЬ, ГАРАНТІЯ**). Вони роблять корисну послугу і рекламістам, і споживачам, залучаючи й зосереджуючи увагу покупця на товарі, пропозиції, послугі, нашттовуючи його на образи, порівняння та змушуючи визначати цінність товару за рахунок слів, семантика долучає його до «вічних» цінностей.

Також актуальним є використання в рекламних слоганах кванторів — особливих одиниць «логічної метамови, яка використовується при численні предикатів. У природній мові квантори — це слова з кількісною семантикою (*усі, деякі, кожний, мало, багато, більшість, меншість, обидва, чимало, іноді* тощо), зокрема, кількісні числівники. Квантори всезагальності маніфестовані у мовах світу кванторними займенниками й займенниковими прислівниками: *весь, усюди, завжди, повсякчас і тощо*» [Селіванова, с. 206]. Вони потужно використовуються в маніпулятивних моделях: ТУС — *відчуваєш легкий голод? Тук. Завжди разом! Завжди тут!*; *Dolche від President — і весь світ зачекає!*, «Coca-Cola» — *Три мільйони щодня* (слоган 1917 р.). «Coca-Cola» — *Шість мільйонів щороку* (слоган 1925 р.). бренд «Мачо» — *Горіхи з усього світу, Мілківей — тільки для дітей*.

«Ігри» з гендерною лексикою (спрямованою на адресата) — одна з показових рис мови сучасної реклами: *морозиво «Ласунка» («Ласунка» — виробник щастя), горішки «Мачо», коньяк «AZNAURL», «сталінські» вина «Сапераві», «Кінзмараулі», «Хванчкара», горішки «Козацька розвага»* тощо.

У контексті соціальної комунікації знаковою є харчова номінація *чай*, гендерні конотації якої ситуативно пов'язані з історичною ретроспективою: «Чай допоміг жінкам у боротьбі за рівноправність у Великобританії. Одна жінка, що працювала в булочній, умовила своїх господарів дозволити їй подавати покупцям чай з легкими закусками. Ідея набула популярності, у багатьох місцях відкрилися чайні салони, а жінкам, починаючи з 1864 року, стало дозволятися бути на публіці без супроводу чоловіків» [Кемпсі, с. 21]. Сьогодні гендерна стереотипізація споживацької поведінки приписує (часто небезпідставно) вибір жінками продукту з номінацією «Чай» на етикетці переважно зі специфікацією, що

маніпулятивно вербалізує позитивний вплив на стан здоров'я та зовнішній вигляд, концепти СХУДНЕННЯ, СТРУНКІСТЬ («Фіточай похудай номер 1 з ароматом «Екзотичні фрукти», ... «Малина», ... «Липа», ... «Меліса», ... «М'ята», ... «Вишня», ... «Полуниця», ... «Малина», ... «Лимон», ... «Чебрець», ... «Хвоя», ... «Ромашка» «Чай дитячий «Вітамін» тощо). Компліментарно впливає на жіночу підсвідомість вибір чаїв з назвами на етикетці «Принцеса Нурі», «Принцеса Канді», «Принцеса Ява», «Чай для краси».

Натомість маскулінні вектори вибору чаю реалізуються в разі наявності на етикетці вербальних маркерів концептів МУЖНІСТЬ, МІЦНІСТЬ, ДОСТАТОК («Чай чорний **міцний** листовий», «Чай «Бадьорість», «Чай «За Динамо», чаї «Чоловічий», «Чоловіча сила», «Золотий коник», «Переможець», «Справжній», «ХЛ-суперчай», «Чай для чоловіків *Plumeria* індійський трав'яний **для потенції Mens Tea XXL**», чаї «Принц», «Принц Уельський», «Принц Персії», «Річард», «Аскольд» тощо). «Для чоловічого здоров'я серед усіх видів чаю найбільш корисний зелений чай. Також ефективні етнічні чаї: *mate*, *ройбуш* і *квіткові добавки*. Споконвічно «чоловічими» чаями вважаються «*Да Хун Пао*», «*Пуер*», «*Чай із женьшенем*». Усі вони корисні для чоловіків, проте не варто вважати, що жінкам вони протипоказані».

Вибір батьками чаїв для дітей часто зумовлюється назвами на етикетках, пов'язаними з концептами ДИТИНСТВО, ПІКЛУВАННЯ, ЗДОРОВ'Я (чаї дитячі: «*Котигорошко*», «*Попелюшка*», «*Мауглі*», «*Ведмежатко Тедді*»; *заспокійливий чай* «*Казкові сни*», «*Солодкі сни*», «*Соня*», «*Наш чай Вітамін*» тощо).

Соціальний прошарок дітей і підлітків — найлегша аудиторія для рекламного впливу. У дитячих судженнях узагалі практично відсутня логічна складова. Вони вірять, що, з'ївши шоколадний батончик, можна стати сильним і спритним; випивши «Кока-колу» — «наблизити свято», а з цими цукерками «Mamba» бути наймовірно крутим. Зрештою замість здорового харчування школярі часто потайки віддають перевагу чипсам та солодкій газованій воді на перервах між уроками.

Впливовість реклами під час купівлі харчових товарів дітьми досить часто пояснюється довірою до старших людей, авторитетом популярних кіно-, теле- та мультиплікаційних героїв, акторів, блогерів, відомих особистостей. Наприклад, коли в рекламному роликуні чоловік у білому халаті із серйозним виглядом говорить, скільки корисних мікроорганізмів живе в певному йогурті, наскільки він корисний для всієї родини, як підвищує імунітет (що доводять лабораторні дослідження), тинейджер буде йому довіряти. Також, коли улюблені актор або співачка із задоволенням щось їдять або п'ють на камеру, у дітей формується враження, що вони точно поганого не порадять і рекламований товар можна сміливо купувати.

Підвищена частота лексичних одиниць позитивної оцінки — основна особливість сучасних рекламних слоганів. Найяскравішим, традиційним і широко вживаним маніпулятивним компонентом у рекламних звертаннях є оцінна лексика: **бездоганне** сполучення (концепт ДОСКОНАЛІСТЬ); **Якість королівська, а ціна народна!**, **Справжній молочний шоколад** (концепт ЯКІСТЬ), **Коньяк AZNAURI. Вишуканий, досконалий. Сила лева в тобі!** (концепт МУЖНІСТЬ) тощо.

Використання іншомовних слів або сполучень іншомовного слова чи морфологічного елемента з поширеними українськими словами — показник «еталонності» соціальної групи. Англіцизмам як маніпулятивним компонентам належить важлива роль у рекламі. Згадаймо славнозвісне «*Не гальмуй — шнікерсуй!*»

Потужним способом актуалізації семантики лексичних одиниць у рекламі є метафоризація (*море напоїв, свято смаку*): «*Coca Cola*». *Найпривітніший із напоїв Землі* (концепт ДРУЖНІЙ або БЕЗПЕЧНИЙ), «*Invite*». *Найвигодніша перемога над спрагою* (концепт ЗАОЩАДЛИВІСТЬ).

Відносна автономність, гіперстислість (особливість структури), знакові, прагматичні й гендерні параметри супідрядні маніпулятивній настанові рекламної комунікації: *Нутела — кращій початок дня* (концепт ОПТИМІЗМ); *ТУС — відчуваєш легкий голод? Тук. Завжди разом! Завжди тут!* (концепт ПІДТРИМКА); *Київхліб — торт святковий, коровай, який хочеш — замовляй* (концепт СВОБОДА); *Рошен — солодкий знак якості* (концепт ЯКІСТЬ); *Dolce — там, де любов; Олейна. Готуємо з любов'ю!* (концепт ЛЮБОВ); *Nestle — якість продуктів — якість життя* (концепт ЗДОРОВ'Я); *ТМ «ОБОЛОНЬ»: пиво твоєї Батьківщини* (концепти БАТЬКІВЩИНА, ПАТРІОТИЗМ); *ТМ «Чумак». З лану до столу* (концепти ПРИРОДНІСТЬ, НАТУРАЛЬНІСТЬ, СВІЖІСТЬ); *Печиво «Оreo». 1) Поверни. 2) Лизни. 3) Булькни!* (концепт ДИТИНСТВО) тощо).

Важливим засобом впливу й маніпулювання свідомістю споживача є використання фонових знань, що може перевести сприйняття з усвідомленого на підсвідоме. Йдеться про такий маніпулятивний компонент, як прецедентні феномени. Частотність їх використання в рекламних текстах свідчить про те, що дії людини навіть у час комп'ютерних технологій багато в чому обумовлені пам'яттю, традицією й міфом. Реклама сприяє реалізації одного з найважливіших бажань людини — прагнення до володіння, будучи тим необхідним атрибутом, який передбачає безпосереднє ВОЛОДІННЯ, завжди супроводжується позитивним ефектом: *Баунті — справжня насолода* (концепти НАСОЛОДА, ЗАДОВОЛЕННЯ), *Чумак замовляєш — вигоду маєш!* (концепт ВИГОДА); *Соса-сола: унімай хвилю!*, шоколадний батончик *«Leon — сила лева»* (концепт СМІЛИВІСТЬ); ТМ Світоч: *Покоління майстерності. Покоління любові*; кава Якобс: *Аромоксамит, що зближує* (концепти ЛЮБОВ, ДРУЖБА); кондитерські вироби Руден: *Наша якість — Ваше здоров'я* (концепт ЗДОРОВ'Я); Компанія «Лісова казка»: *На шляху до успіху!* (концепт УСПІХ) тощо.

Так вибудовується маніпулятивна картина вербальної реклами, що переносить людину зі світу реальностей у світ можливостей, ілюзій, збагачуючи досвідом розуміння та розпізнавання. «Секрет» ефективності й успішності рекламного звертання полягає в тому, що людина купує не продукти харчування, а КРАСУ, МУЖНІСТЬ, НАДІЙНІСТЬ, ПРИВАБЛИВІСТЬ, НЕЗАЛЕЖНІСТЬ, ВОЛЮ, ЗАТИШОК, ЖИТТЄВИЙ ТОНУС тощо. У цій вербальній моделі знаходять яскраве втілення як мотивація рекламної пропозиції, так і апеляція до почуттів споживача. Мова рекламного слогана має особливу характеристику: з одного боку, вибір слів визначається прагматичною настановою всього рекламного повідомлення; з іншого — сама структура й прагматична спрямованість слогана диктує вибір рекламних засобів.

Отже, у процесі дослідження нами було встановлено, що поділ тексту на етикетці на інформативний та маніпулятивний сегменти має досить умовний характер. Аналіз показав, що в цих сегментах знаходять широке застосування непропозиційні способи спотворення істини, обумовлені як лінгвістичними, так і екстралінгвістичними чинниками. Джерелом варіативного відбиття дійсності є когнітивні, семіотичні, соціокультурні й власне мовні механізми вербального впливу на свідомість. На тлі широко вивчених персуазивних прийомів і засобів рекламного дискурсу нам удалося встановити додаткові ресурси впливу, зосереджені в обов'язкових та факультативних компонентах тексту на упаковці, що й мають у континуумі наївної картини світу пересічного споживача характер об'єктивної інформації про властивості продукту. Уважаємо подальший детальний аналіз текстів розглянутого типу досить перспективним у контексті лінгвокогнітивних досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вайнрих Х. Лінгвістика лжи. Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Прогресс, 1987. С. 44–87.
2. Великий тлумачний словник української мови / Укл. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2002. С. 267.
3. ДСТУ 3321–96. Система конструкторської документації. Терміни та визначення основних понять. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/771/97-Text> (дата звернення: 10.08.2020)
4. Етимологічний словник української мови: у 7 т.: / Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР; укл.: Н. С. Родзевич та ін; редкол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. К.: Наукова думка, 1985. Т. 2: Д — Копці. 572 с.
5. Закон України «Про основні принципи та вимоги до безпечності та якості харчових продуктів» (Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1998, № 19, ст. 98). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/771/97-Text> (дата звернення: 15.08.2020)
6. Здорове харчування. URL: <https://sites.google.com/site/molodsvitu/zdorove-harcuvannya> (дата звернення: 18.08.2020)
7. Зірка В. В. Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі: Автореф. дис... докт. філол. наук: 10.02.02. К., 2005. 35 с.
8. Кемпсі Д. Чай — напій — досконалість / Д. Кемпсі. Дніпропетровськ: ТОВ Баланс Бізнес Букс, 2004. С. 21.
9. Левин Ю. И. О семиотике искажения истины. Информационные вопросы семиотики, лингвистики и авторского перевода. Москва, 1974. Вып. 4. С. 108–117.
10. Масло без холестерину, кава від артриту та «дитяча» ковбаса. Як не потрапити на гачок «апетитної» реклами. URL: <https://glavcom.ua/country/health/maslo-bez-holesterinu-kava-vid-artritu-ta-dityacha-kovbasa-yak-ne-potrapiti-na-gachok-apatitnoji-reklami-534492.html> (дата звернення: 01.09.2020).
11. Новий спосіб маркування м'яса: у Німеччині на упаковці вказують умови утримання свиней. URL: <https://landlord.ua/news/novyi-sposib-markuvannia-m-iasa-u-nimechchyni-na-upakovtsi-vkazuiut-umovu-utrymannia-svynei/> (дата звернення: 08.09.2020)
12. Нові правила маркування продуктів: що має бути на етикетці. URL: <https://landlord.ua/news/novi-pravyla-markuvannia-produktiv-shcho-maie-buty-na-etukettsi/> (дата звернення: 15.08.2020)
13. Про затвердження Вимог до тверджень про поживну цінність харчових продуктів та тверджень про користь для здоров'я харчових продуктів. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/view/re35028?an=4> (дата звернення: 17.09.2020)
14. Пуер — секретний рецепт бадьорості. URL: <https://i-tea.club/ua/statti-pro-chaj/chaj-dlja-cholovikiv> (дата звернення: 10.09.2020)
15. Реклама йогурту Активія (ТРК Україна, січень 2020) / Маша Єфросиніна / Почни рік з корисних звичок. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZnYHQ1bJLY> (дата звернення: 15.02.2020)
16. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
17. Сучасний словник іншомовних слів / Укл. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. К.: Довіра, 2006, 789 с.
18. Теоретичні основи товарознавства: Підручник. Жук Ю. Т. та ін. Львів: Компакт-ЛВ, 2009. 480 с.

19. *FAB Awards* 2019. Самая аппетитная реклама // URL: <http://www.adme.ru/festivali-i-konkursy/fab-awards-reklama-edu-22846/22846/> (дата звернення: 15.02.2020).
20. *O'Keefe D. Persuasion: Theory and research* / 2nd ed. Thousand Oaks: Sage Publication, Inc., 2002. 365 p.

УДК 811.161.2'36:161.26

Любов Умрихіна

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

КВАЗИСПОНУКАЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОДАЛЬНИХ СМИСЛІВ

Стаття присвячена розгляду синтаксичних конструкцій із головним предикативним членом, вираженим дієсловом у формі спонукального способу, щодо втіленого в них модального значення; звернено увагу на важливість розмежування спонукальних і неспонукальних конструкцій із урахуванням особливостей їх суб'єктивно-модального змісту; акцентовано на потребі залучення широкого контекстуального оточення для виявлення значеннєвої специфіки кожної окремої синтаксичної одиниці.

Ключові слова: *непряме спонукування, спонукальна конструкція, квазіспонукальна конструкція, спонукальний спосіб, суб'єктивно-модальне значення.*

Umrykhina Liubov

QUASI-HORTATORY CONSTRUCTIONS IN FICTION TEXT: INTERPRETATION OF MODAL MEANINGS

The article is devoted to the consideration of syntactic constructions with the predicate, expressed by the hortatory mood verb form, from the point of the modal meaning embodied in them; attention is drawn to the importance of distinguishing between hortatory and non-hortatory constructions in relation to the features of their subjective-modal meaning; emphasis is placed on the need to involve a broad contextual environment to identify the semantic specificity of each syntactic unit.

Keywords: *indirect hortation, hortatory construction, quasi-hortatory construction, hortatory mood, subjective-modal meaning.*

Непростим і цікавим лінгвістичним явищем, яке потребує детального дослідження, є втілення в мові непрямого спонукування. Існують ситуації, коли мовцеві доводиться звертатися зі спонукуванням не до потенційного виконавця затребуваної ним дії, а до третьої особи, яка має посприяти реалізації певного факту дійсності. У цьому разі відбувається опосередковане спонукування третьої особи, за якого здійснюється переадресація спонукування. Для репрезентації такого виду спонукування в українському мовному арсеналі наявні синтаксичні конструкції

із головним предикативним членом, вираженим аналітичною формою дієслова спонукального способу, утвореною із форми іншого способу — умовного, а саме дієслова третьої особи теперішнього або майбутнього часу та морфем *хай, нехай*. Складна природа відповідних висловлень, як щодо продукування, так і в плані їх граматичного оформлення, зумовлює неоднозначність інтерпретування суб'єктивно-модального змісту синтаксичних конструкцій — репрезентантів непрямого спонукального значення. Проблемним видається, зокрема, вирішення серед конструкцій тотожної семантико-граматичної структури спонукальних і таких, що не є спонукальними.

Побіжно, у контексті дослідження широкого спектру модальних явищ, тему своєрідності заявленого типу конструкцій розробляли Г. А. Абросимова, Л. В. Бережан, Г. Г. Дрінко, А. М. Ломов, С. В. Мясоедова та інші. Зокрема, специфіку спонукальних конструкцій названого структурно-семантичного типу пов'язують із виявленим явищем «модусу в модусі» (С. В. Мясоедова), або «подвійним спонуканням» (А. М. Ломов), що дозволяє вважати їх непрямоспонукальними (Л. В. Бережан). На потребу розмежування спонукальних і неспонукальних конструкцій тотожної граматичної структури звернула увагу В. Ю. Стешевич. Загалом тлумачення названих синтаксичних одиниць у мовознавстві позначено контрверсійністю, що зі свого боку зумовлено недостатністю їх вивчення. Усе це актуалізує необхідність пропонованого дослідження.

Метою статті є виявлення суб'єктивно-модальної специфіки синтаксичних конструкцій із головним предикативним членом, вираженим аналітичною формою дієслова спонукального способу, на матеріалі, вилученому із мови художніх творів.

Потреба до залучення непрямого спонукання виникає, згідно з висновками дослідників, не тільки через відсутність виконавця певної дії, а й за умови неправомірності з боку мовця зажадати що-небудь від третьої особи (яка може навіть безпосередньо бути присутньою на момент мовлення) і тому адресується до співрозмовника, щоб той «своєю владою поставив за обов'язок третю особу зробити плановане мовцем» [Дрінко, с. 56]. Аналіз фактичного матеріалу значно розширює простір комунікативних відношень і релевантних для опосередкованого спонукання ситуацій. Наприклад, виявлено зворотність субординативних стосунків учасників спонукання, де особа, не наділена правом зобов'язувати третю особу виконувати будь-які дії, отримала від адресанта сигнал до здійснення не звичної у цьому плані ситуації: <посадник князя поклав забитого оленя до Забавиних ніг, вклонився дівчині, за наказом князя, що хотів зробити дарунок дівчині, яку вподо- бав>

— *А хай би князь і оббілував,— засміялася Забава <...>*

— *Коли так, то й я сам могу.— Посадник знав крутий Ярославів нор, боявся спалаху, який міг от-от вибухнути.*

— *Ні, вже нехай сам князь. Чи, може, не вмієш, князю? Батьку, поможи нашому...*

— *Не треба помічі,— сказав просто Ярослав,— сам зроблю... (П. Загребельний).*

Приклад демонструє оказіональне функціонування непрямого спонукання в ситуації мовленнєвого кокетування з боку дівчини, яка, не маючи влади фактичної, відчуває жіночу перевагу над представником вищої влади, який виявився чоловіком, закоханим у неї.

Аналітична форма дієслова, що актуалізує предикативну основну спонукальну синтаксичну конструкцію, є цілком релевантною для втілення непрямого спонукання. Відбиваючи референтну ситуацію очікуваного фрагмента дійсності,

такі конструкції чітко вказують на конкретну потенційну дію, орієнтовану на виконання конкретною третьою особою. До того ж частка *хай* (скорочений варіант від первинного *нехай*) в одному із своїх основних значень маркує спонукальну модальність. Недарма конструкції аналізованого семантико-граматичного типу цілком органічно можуть входити до складу поліпредикативних конструкцій моделі *Скажи (передай) йому, нехай зробить це*, яка синонімічна моделі з'ясувального складнопідрядного речення *Скажи (передай) йому, щоб він зробив це*, які зі свого боку належать до спеціалізованих форм вираження непрямого спонукування [Бережан, с. 3–4], наприклад: «*Скажіть, хай заїде до мене, я хочу його бачити*» (В. Дрозд). Спонукальна конструкція моделі *Нехай він зробить це*, яка виражає непряме/ опосередковане спонукування, по суті є згорнутим варіантом складнопідрядного речення нерозчленованої структури з'ясувального семантичного типу *Скажи йому, щоб він зробив це* або *Зроби так, щоб він зробив це*.

Опосередковане спонукування, утілене в таких спонукальних конструкціях, виявляє усі характерні для відповідного значення риси, передбачені наявністю у їх семантичному змісті основних конститuentів спонукальної семантики, як-от: адресованість, апелювативність, каузативність, волюнтативний вплив, націленість на результат, регулятивність. Зміст спонукування потенційного діяча до дії через посередника можна експлікувати в такий спосіб: *Нехай він зробить це* = *Скажи йому, щоб він зробив це* або *Зроби так, щоб він зробив це*.

Проте не всі конструкції зазначеної моделі виявляють спонукальний смисл. Транспонована з іншої способової грамеми, дієслівна форма головного члена предикативної основи виявляє значний полісемантичний потенціал, реалізуючись у синтаксичних конструкціях інших модальних смислів. Вихідним положенням для вирізнення серед загалу аналітичних конструкцій аналізованого формально-синтаксичного типу саме спонукальних є розуміння їх специфічного функційного призначення, яке полягає у спонуванні до виконання дії якоюсь особою, що зі свого боку визначає сутність спонукальної модальності.

Для адекватного інтерпретування модального смислу кожної синтаксичної конструкції видається необхідним залучення широкого контексту, вивчення мовленнєвої ситуації. У разі аналізу фактичного матеріалу, вилученого з мови художніх текстів, необхідним також видається урахування особливостей сюжетної лінії твору, дослідження особистостей героїв-мовців. Лише за умови детального вивчення конситуації можливо виявити тонкі межі між спонукальним значенням й іншими модальними значеннями та їх відтінками.

Таку маргінальність між спонукальністю й іншою модальністю виявляють квазіспонукальні конструкції із значенням характеристизації, наприклад:

*/на зборах обговорюють питання обрання дівчини на посаду бригадира/
А тим часом знов постали недружелюбні вигуки.*

Саливон:

— *Далеко сягнула, в начальники преться! Хай поле буряки! Або з курами возиться!*

Гнат Хоменко довершив думку приятеля:

— *А не людьми заправляє!*

<...>

— *Хай борц варить!* — вигукує він (К. Гордієнко).

Очевидно, що мовець не націлений на отримання кінцевого результату від названих ним дій адресата. Основним наміром є засвідчення засобом висловлення недовіри до кандидата жіночої статі й повідомлення про власну негативну позицію щодо прогнозованої робочої діяльності дівчини-бригадира. Виділені

конструкції вербалізують характеристикацію з боку мовця особи адресата, вказують на певні якості його натури. Здаючись на перший погляд спонукальними і залишаючись спонукальними відповідно до основної, внутрішньої, семантики форми, такі конструкції отримують неспонукальне функційне навантаження, відтворюючи закладений у них інший модальний смисл. У відповідному мовленнєвому контексті вони імплікують преференційний смисл повідомлення, потрібний для вказівки на ті потрібні якості особи, яким мовець надає перевагу, наприклад: *Йй (би) краще борщ варити, а не керувати; Йй годиться (потрібно) буряки полоти, а не керувати, інакше, Вона недостойний кандидат на керівну посаду, оскільки є особою жіночої статі, тому має робити жіноче діло, а не керувати чоловіками.*

Квазіспонукальні конструкції зі значенням характеристикації можуть репрезентувати власне-ірреальну ситуацію, віднесену до плану минулого, що, взагалі, суперечить сутності спонукального значення: *Думав він про те, що Горленка покарано по заслугі. Хай не тягнеться за магнатами, не забуває свого козацького роду, не тулиться до пишних палаців. Є в нього хутір, пасіка, рибний став, поля, городи. Ну й сиди собі дома, нікому не вклоняючись. Так ні: краще йому презирлива гостинність магнатів, штовхання серед голодної шляхти по панських передпокоях, подібно до шляхетських челядників (З. Тулуб).* Мовець оцінює поведінку адресата постфактум, спрямовуючи своє посилання в нездійсненну перспективу, не маючи на меті змусувати того діяти, а мотивуючись прагненням докорити, засудити; істинним наміром тут є вказівка на негативні особистісні риси покараного, наявність яких, власне, сприяла покаранню. Автореферентність висловлення додатково підтверджує сумнівність інтерпретування модального смислу відповідної конструкції як спонукального, для якого апелятивність є основною семантичною ознакою й умовою реалізації.

Ознаки характеристикації виявляє й така квазіспонукальна конструкція:

— Коли ти вже з друзями підеш селом?

— Ніяка сила не примусить.

— Будеш затягьком, як Ілля Гордій? А коли дівчата стануть купатися — мерщій підглядати з верболозу?

Йй розчервоніле лице пашіло здоров'ям.

— Дівчата й винні, що Ілля занапастився.

— Ага! На сходки його вистачає, а на залицання — ні? Нехай постаріється. Готовеньке під ніс не подадуть (Р. Андріяшик).

Правомірно висновувати про відсутність у мовця наміру змусувати адресата виконувати будь-які дії, які б сприяли реалізації названої у висловленні ситуації. Героїня репрезентує своє бачення кращого виходу певного стану речей, який має бути змінений в інтересах третьої особи. Аналізована конструкція, фігуруючи як складовий елемент загальної картини оцінювання вдачі конкретної персони, сигналізує про визначення суб'єктом мовлення ірреальної ситуації як необхідної з огляду на корисність її реалізації для потенційного виконавця. Сенс отриманого висловлення не у спонуканні змістової моделі *Скажи/зроби так, щоб він зробив (тут постарався)*, а скоріше у тому, що *Йому слід бути іншої вдачі (тут старанним)*, якщо він не хоче бути *затягьком*. Зрозуміло, що дівчині неважливо, чи дійдуть її слова до кінцевого адресата, ба більше, вона і не планує здійснювати фактичну перерацацію.

Як видно, спілкування між героями відбувається в режимі загравання, розпочатого особою жіночої статі й успішно підтримуваного відповідними репліками аж до завершення діалогу. У цьому разі відбувається перенесення змісту первинно спонукальної конструкції в іншу смислотворчу й модальну площину.

Насправді мовець не націлений на отримання якогось результату від названої ним спонукуваної дії і не передбачає здійснення впливу на поведінку третьої особи та співрозмовника. Постпозитивно постульоване дівчиною життєве правило, як детермінант висловлених думок, логічно завершує мовленнєвий двобій героїв. Розгортання подальшого перебігу подій засвідчує комунікативну фінальність останньої фрази й відсутність потреби в подальшій актуалізації висловленого.

Для вираження характеристикації властива експлікація двох альтернатив, порівняваних із метою їх оцінювання. Визначивши ірреальну ситуацію, потенційно здійснювану об'єктом характеристикації, як негативну, мовець зіставляє її з іншою, позитивно оціненою:

— *То син хоче, щоб я хату продала, а сама в старці пішла?* — промовила вона переходя.

— *Еге, бабо. Тільки я тобі раджу хати не продавати. Нехай твій син жениться за свої гроші, а не за материну шкуру. Коли вже так припало йому женитись на баришні* (І. Нечуй-Левицький).

Характеризація, виражена аналітичною конструкцією, може бути пов'язана з потребою підкреслення переваг позитивно оціненого перед тим об'єктом, наприклад: *Та се в мене як кінь, то по всьому світу другого не зискати. З гори спуска — як на подушці зносе.* <...> *Бачили, як спускає? Нехай Вовк своїм вороним так з'їде. Та й з такої гори кістки б розтрусив, коли зовсім голови не звернув би.* <...> *Такому коню уся ціна — копійка. А ось кінь! Так кінь!* (Панас Мирний). У контексті вихваляння реалізується характеристика об'єкта захоплення порівняно до іншого об'єкта, вочевидь гідним зіставлення. Виділена конструкція відтворює модальний смисл не спонукування: мовець не планує влаштувати змагання з господарем менш спритного, за його висновками, коня. Як видно, після представленої в аналізованій конструкції ситуації одразу подано розгорнутий варіант теоретично можливого перебігу подій, результатом яких є очевидне приниження фізичних властивостей чужого домашнього улюбленця, що й було мотивом застосування квазіспонукальної конструкції. Зміст означуваної конструкції співвідносний із *Вовк своїм вороним так не з'їде*, а не *Перекажи Вовкові, щоб він так з'їхав* чи *Зроби так, щоб Вовк так з'їхав*. Зрозуміло, що останнє не входить до бажаних складових ірреального плану дійсності згаданого адресанта.

Реалізація аналітичної конструкції у функції порівняльної характеристикації відбувається, як правило, на фоні емоційно-експресивного мовлення, коли мовець, переповнений почуттям захоплення, спрямовує вольовий імпульс скоріше до сфери почуттів, ніж інтелекту: *Проценко сидів, мов на угіллях: очі в його горіли, щоки нашіли, зітхання важке, поривчасте.*

— *Господи!* — *скрикнув він, зломивши пальці, що вони у його аж хруснули.* — *Перше зроду чуо на своєму віку таку непевну музику! Хай тепер італіяни або німці підкинуться з своєю!.. То ж — великі генії творили, а це — народ... проста народна пісня!.. О, я, здається, розуму позбудуся!* — *скрикнув він і забігав по хаті* (Панас Мирний).

Квазіспонукальними є конструкції, у змісті яких представлена ірреальна ситуація, орієнтована не на зміну реального стану речей, а, навпаки, на прийняття теперішнього. Самим фактом висловлювання мовець сигналізує про існування ситуації, на яку найчастіше він і не може вплинути через об'єктивні обставини. Він не намагається спонукати когось змінити її, а лише повідомляє про своє ставлення до ситуації, яка вже існує. Відсутність залежності ситуації від волі мовця зумовлює неконтрольованість її здійснення. Суб'єктові мовлення лише залишається прийняти дійсний стан речей. Ця акцепція може бути схвальною, вимушеною

або взагалі індиферентною. У будь-якому разі йдеться про згоду мовця на існування й можливе продовження конкретного стану речей.

Таку мовленнєву ситуацію пов'язують із вираженням так званого нонкуратива, або семантики невтручання [Добрушина, с. 142; Стешевич, с. 281]. Наприклад: *Довго стрибали за ним <колонком>. А він, як в'юн, рятувався героїчно. А вже як загнали його на дерево і він, почепившись на гладкому стовбурі метрів за два від землі, жалібно і перелякано дивився вниз у страшну Заливаєву пащу, як уже лишилося його тільки взяти, Наталка враз одкликала пса: — Ходім! Нехай утікає. От налякали ми його, га! (І. Багрянний); — Не сплять, не дрімають мої воріженьки, — було, каже Марина, — оставили мене, молоду. Нехай судять, нехай наговоряться до часу — до пори! Схочу, прийде така година, що всі вони поніміють (І. Нечуй-Левицький); «Так, не віддає досі другої сотні. Було б не подавати прошення, не взявши до рук усіх грошей». Мені, правда, шкода стало, та не дуже. Не дає — хай і не дає. Йому Господь за те віддасть! Хвала Богові, я вільна тепер, а про гроші — мені байдуже (Панас Мирний).*

Залучення контекстуального фільтру для аналізу функціонально-семантичної специфіки заявленого типу конструкцій дозволяє виявити в окремих із них значення поступки. Мовознавці відзначають складність розмежування значень невтручання і поступки через те, що джерелом розвитку останнього є саме нонкуративні контексти [Добрушина]. Такі конструкції пропонують результат прихованого внутрішнього компромісу мовленнєвого суб'єкта. Опинившись у ситуації, протилежній до його очікування, він тим не менш оцінює наявний стан речей як прийнятний. Звертаючи увагу на позитивний бік справи, мовець змушує себе схвалити подальший перебіг подій і висловлює особисту згоду на здійснення певної ситуації, сигналізуючи про своє ставлення до неї як до необхідної, корисної, потрібної. Важливою є відсутність будь-якого запиту з боку якоїсь особи на підтримку або заборону щодо здійснення названої ситуації, ба більше, суб'єкт дії здебільшого перебуває поза межами наявного мовленнєвого процесу. Висловлення такого змісту частіше фігурують в автореферентному мовленні, наприклад: *Тепер ото Проценкові страх як хотілося знати, що зробив Довбня з його лібретом. А вже коли він прийшов з скрипкою — то, певно, має чим похвалитися. «Та хай спочине, чаю нап'ється, покуре», — думав Проценко. А Довбня, сидючи за столом, кадив, мов з димаря, на всю хату, запиваючи чаєм кожну затяжку (Панас Мирний).*

Герой подумки висловлює згоду на реалізацію ситуації, розуміючи, що вона взаємозумовлює здійснення іншої, вкрай необхідної для нього ситуації. Він нетерпляче очікує від третьої особи отримання результату від виконання обіцяного тим прохання (*Тепер ото Проценкові страх як хотілося знати, що зробив Довбня з його лібретом*). Проте фізично прискорити бажаний процес мовцеві не дозволяють етикетно-формальні умови комунікації, а саме зворотна домовленість із потенційним виконавцем — автором звертання *Похвалюся, тільки спершу скажіть: чай у вас є? Я чаю не пив*. За таких обставин герой вдається до не висловленого вголос міркування щодо найкращого варіанту перебігу подій найближчого майбутнього: спершу почастивати гостя, а потім висловлювати прохання.

Ілюстрацією аналітичних конструкцій із значенням поступки, які слід відрізняти від спонукальних, є такі приклади: *Одарка, побачивши, що стара дедалі почала забуватися, попросилася й пішла. «Хай засне трохи, спочине; може, і подужчає... Слаба, слаба стала! Недовго вже, видно, їй тут плутатись», — думала вона, вертаючись додому <...> — Напилася води, — нешвидко повідала знову Одарка, — перекинулась на другий бік... Я їй послала... та й почала забуватись... Хай трохи спочине, а надвечір піду довідаюсь (Панас Мирний); <батько повів сина на Аскольдову могилу> Але він так гарно*

з'їжджав з гірки, так весело обстрілював мене сніжками, і гадки не маючи, що бігає по кістках, що я подумав: «Боже! Що ж це ми своїм дітям віками розказуємо про героїв і про жертвовні подвиги? Вони ще ж тільки-но почали жити, а ми їм про трагедії й поразки, і неспокутуване блюзнірство зарівняних могил! **Хай грається, хай кидається сніжками...**» Може, хоч це покоління виросте не для поразки? (Л. Костенко); Та, може, й краще, що не повірять: ще десь розповідатиме, ще десь, значить, кумпанія буде весело реготатися... **Хай розказує!** (Остап Вишня).

Якщо мовець демонструє добровільне прийняття ситуації у відповідь на конкретний запит, то квазіспонукальна конструкція функціонує у значенні поступки-згоди. На відміну від спонукальних конструкцій із значенням згоди, які є результатом попереднього стимулу до спонукування реципієнта, ці конструкції відповідають на запити, не орієнтовані на отримання дозволу/погодження щодо здійснення третьою особою певної дії. Мовець лише повідомляє про схвалення, переважно вимушене, певної картини дійсності, нікого не спонукаючи до конкретної дії. У таких конструкціях агентивний суб'єкт може бути взагалі відсутнім, що зумовлює безособовість предикативної одиниці — однокомпонентного речення-репрезентанта. Автор висловлення актуалізує ті структурні компоненти, які вважає семантично значущими, що характерно для сфери розмовного мовлення, передусім, діалогового спілкування. В ізольованому використанні такі конструкції втрачають інформативну достатність, наприклад:

— Катрυσю... *Благаю. А потім я з тобою до Килини.*

— **Хай так** (Люко Дашвар).

Конструкції аналізованого структурно-семантичного типу придатні для вираження так званого наукового припущення, за якого мовець повідомляє про деяку ймовірну ситуацію як потенційно припустиму. Так, в умові математичної задачі конструкція *Хай а дорівнює b* означає *Припустимо, що а дорівнює b*. У сфері розмовного мовлення конструкції такого функційно-семантичного типу виходять за межі наукового абстрагування, утілюючи суб'єктивне відображення конкретної картини дійсного світу речей. Розмірковуючи над планом майбутньої реальності, мовець, якого це безпосередньо стосується, повідомляє про своє ставлення до дійсності й пропонує власне бачення вірогідного перебігу подій: — *Поїздка на Січ, а потім до Корсуня займе не більше десяти днів... Хай навіть два тижні... Але ж ми звідси теж будемо добиратися до Корсуня днів п'ять... Тож за цей час, треба сподіватися, з твоїми рідними, Арсене, нічого не трапиться* (В. Малик).

Близькість до названого значення виявляють квазіспонукальні конструкції, що виражають доцільність припустимого, або значення доцільного припущення: *Тоді князь Святослав ще раз радився з матір'ю, запросивши до розмови воєводу Свенелда й брата Уліба.*

— *Вже повно води в Дніпрі,— говорив князь Святослав,— і лодії наші, як птахи, пролетять через пороги. Але, думаю я, не токмо Дніпром рушимо ми по Дунаю. Частина війська нашого нехай іде борзно й пішо через поле, Тиверську й Углицьку землі, а там з'єднаємось і перейдемо Дунай.*

— *То добре, княже,— згодився Свенелд,— і так більше поставимо над Дунаєм сил. А пішо пройдемо безпечно, в полі тихо, тиверці й угличі ще дадуть нам підмогу,— вели рушати, не гай часу, княже!* (С. Скляренко).

Художній уривок з описом історичної наради яскраво демонструє функціонування виділеної конструкції не в спонукальному значенні, а в значенні доцільного припущення. Мовець не має на меті перекласти обов'язок щодо здійснення конкретної ситуації на слухачів. Він пропонує на їх розсуд інформацію про

перебіг власних міркувань щодо необхідної воєнної стратегії. Очікуваною є зворотна реакція реципієнта — схвальне оцінювання думок адресанта, але не готовність переказати групі третіх осіб волю адресанта, яку мала б передбачати спонукальна конструкція. Показово, що втіленню намірів героя (князя) у життя (дію) сприяє дотримання відповідного комунікативного напрямку на шляху до реалізації передбачуваної (доцільної) картини дійсності: *вели рушати, не гай часу, княже!* Попередню конструкцію з *нехай* безпосередні отримувачі також не сприйняли як формально спонукальну, достатню для того, щоб розпочати військовий похід.

Сумнівним видається віднесення до спонукальних конструкцій типу *Нехай це вас не хвилює*, у змісті яких убачають контамінацію значень спонукальності та повинності [Шведова, с. 115]. Відсутність активного суб'єкта предикативної дії проблематизує реалізацію передбачуваного спонукування. За смыслом конструкція більше тяжіє до моделі дебітивної сфери модальності *Це не повинно тебе хвилювати*, ніж спонукальної *Не хвилюйся*. Наявність компонента «повинність» не взаємозумовлює спонукальність. Повідомлення про те, що необхідно/повинно бути реалізованим, може не передбачати звернення до адресата з метою спонукування. Художні ілюстрації функціонування таких конструкцій у розмовному мовленні увиразнюють викладене положення:

<Старий кошовий перед смертю:> — ...*Лишається сказати ще одне: хотів би я знати, кому ви вручите після мене булаву кошового? <...>*

— *Хай це тебе не турбує, Іване,* — сказав після тривалої мовчанки Стягайло. — *Виберемо достойного!* (В. Малик).

Така форма звернення до адресата зумовлена принциповим вибором мовця. Із граматичного погляду органічним втіленням звернення до другої особи є використання прямої спонукальної конструкції *Не турбуйся, Іване*. Проте, передбачаючи іншу інтенцію, автор висловлення послуговується саме аналітичною конструкцією. Як видно, мовець має на меті не заспокоїти слухача, дбаючи про позбавлення останнього певного психологічного дискомфорту, й розділити в такий спосіб його переживання, морально підтримати. Смысл, закладений у змісті аналізованих конструкцій, полягає у вказівці на конкретну ментальну поведінку слухача, яка повинна, із погляду мовця, бути реалізованою на противагу тій, що на момент мовлення його не влаштовує. Відбувається своєрідна вербальна відсіч, за якої слухачеві не досить увічливо повідомляють про те, що він порушив нормативні параметри комунікації, як і у прикладі:

— <...> *Звідки й куди прямуєш?*

— *Хай це вас не цікавить, добродію... Де був, там уже немає. Куди прямую, там не ждуть!* — відповів різко Арсен (В. Малик).

До вираження дебітивного значення тяжіють і такі конструкції: — *Коли від Звенка прийде гонець і я довідаюся, що цар Василій бавиться зі мною в хитрого зайчика й недолугого ловця, хай сам на себе нарікає,* — сказав Доброчин, якому погаслий вогник мовби додав рішучості. *А може, лише допоміг зосередитися й виснувати давно назрілі думки* (І. Білик);

К і р а К а р л і в н а. Дуже добре збагнула твої розуміння! Лілічці не можна до кіно піти, бо твій брат сидить на нашій шиї! До якого часу, питаю?!

Н и л М и к и т о в и ч. Я вже казав тобі.

К і р а К а р л і в н а. Плювати! Нехай сам влаштовується!

Н и л М и к и т о в и ч. Кінчить інститут — влаштується.

К і р а К а р л і в н а. А до того часу — гратиме на моїх нервах?! (Ю. Яновський).

Звернені до слухача, вони проте не спонукають того переадресувати почуту інформацію й сприяти якось реалізації названої дії. Мовець лише пропонує своє ставлення до чужої поведінки і вказує на те, якою вона повинна бути. Звертає на себе увагу лексико-граматична особливість конструкцій — наявність займенникових іменників *сам, себе*. Наявність їх сигналізує про відсутність наміру з боку мовця бути особисто залученим у названий ним процес реалізації дійсності. В останньому прикладі така позиція додатково підкріплена препозиційним висловленням *Плювати!* Мовець не бере на себе відповідальність за перебіг майбутніх подій, покладаючи умовний обов'язок на успішність їх виходу на третю особу.

Особливо виразно значення повинності постає в автореферентних висловленнях, репрезентованих конструкціями з *хай, нехай*: *Е-е, будь що буде! — подумав Кучук < плануючи вкрасти двох дівчат для гарему >. — Не випущу з рук ту золотокошу пташину!.. Обох — небезпечно. А одну — Стеху... Хіба, може, ладком домовитися з Многогрішним? Невже старий пес відмовиться від грошей?.. Тоді хай нарікає на самого себе! Перейму в степу — вирубаю всіх до ноги! Щоб жодного свідка не лишилося! А дівчата — в такому випадку обидві — стануть моїм ясиром!» (В. Малик).*

Квазіспонукальні конструкції можуть виявляти значення умови в контексті вираження уявної погрози об'єктові передбачуваного негативного впливу, як-от покарання: *«Надвір, видно, пішла, бо сінешні двері не цільно причинені. Ну, хай же увійде», — каже сама собі пані і, одкривши макортет, заглядає усередину (Панас Мирний).* Передумовою виникнення висловлення є досить тривалий процес пошуку мовцем необхідного йому об'єкта зацікавлення. Розлючена пані акумулює силу свого негативного враження від отриманого факту дійсності в завершальній частині внутрішнього монологу. Зрозуміло, що конструкція за змістом передбачає певний наслідок від реалізації названої ситуації: *Хай (коли) увійде, (тоді) зроблю*, експлікація якої видається семантично надлишковою. Тривіальна життєва ситуація очікуваного покарання, за якої природним є використання такої конструкції, позбавляє необхідності вербалізації її повного компонентного складу. Вона цілком зрозуміла для пересічного українського слухача, оскільки є знайомою з дитинства формою батьківського емоційного реагування на результат негативної поведінки малого бешкетника, відсутнього на момент мовлення: *Хай тільки прийде!; Хай поговорить у мене!; Хай тільки спробує!*

У ситуації, яка потребує роз'яснення, а тому й омовлення прогнозованого наслідку, складова частина, що містить його, стає експлікованою. Так, у прикладі вираження погрози з метою заспокоєння скривдженого третіми особами слухача та запевнення його у вірогідній безуспішності прогнозованої поведінки перших мовець вказує на потенційні подальші події, зумовлені нею: — *Не журіться, тітко! — утішає Карпо. — Хай вони поткнуться до миру... Я перший почну гукати! Не їх дукачів мир послухає. <...> Не послухає їх мир. Ніколи! <...> Ще побачимо, чий батько старший! Їх три, а нас сотня. <...> ...Не журіться!* (Панас Мирний). Як видно, мовець не має наміру спонукати слухача до сприяння реалізації названого, й конструкція не може бути інтерпретована як спонукальна *Скажи їм/зроби так, щоб вони поткнулись до миру...* Сюжет твору доводить, що здійснення названої ситуації взагалі не в інтересах героя-мовця. Погроза-виклик *Хай вони поткнуться до миру...* є результатом попереднього натиску від соціального супротивника: *Уже коли на мир пішло, то ми твій мир і в чорну запремо.*

А от приклад вираження умови в контексті погрози передбачуваному суперникові в поєднанні з вихваланням:

— <...> Хто попав під мій покров, ой безпечний, як у Господа за пазухою.

— Та коли б сюди наспіла княжа погоня, гайдуки, так...

— Начхати мені на твого князя і його гайдуків. **Хай попробує мене взяти.** Не доказала того орда, скільки разів собі зуби вищербила, не візьмуть її княжі гайдуки. Шкода, що ти, письменний, та таке верзеш (А. Чайковський). Мовець нікого не спонукає до виконання названої дії та її переадресації. Засобом питомої конструкції він намагається засвідчити власну непоборність (*Він мене не візьме*), на що додатково вказують його подальше повідомлення про минулі та майбутні перемоги, до того ж фінішна фраза переконливо доводить надмірну самовпевненість мовця. У змісті конструкції *Хай попробує мене взяти* міститься умова для здійснення наслідку, який настільки очевидний, що не потребує експлікації: *Якщо він попробує мене взяти, то отримає гарантовану відсіч.*

Отже, синтаксичні конструкції із предикатом, актуалізованим дієсловом в аналітичній формі спонукального способу (із мофемами *хай, нехай*), виявляючи полісемантичність форми, передбачають можливість репрезентації інших видів модальності, окрім спонукальної. Природа непрямого, опосередкованого спонукування виявляє дещо завуальований характер волюнтаривних відношень між мовцем і потенційним діячем, що провокує віднесення конструкцій неспонукального змісту до типу спонукальних. Орієнтування лише на загальну семантику структурно-семантичної структури конструкції як абстрактного мовного утворення призводить до хибного тлумачення її істинного модального смислу. Тож необхідним для точного аналізу названих мовних одиниць має бути опертя на широкий контекст, детальне вивчення ситуативних умов реалізації, дослідження особистості суб'єкта мовлення. Індикатором модального смислу синтаксичної одиниці є умовна модель сутнісного спонукального змісту *Скажи йому, щоб він зробив це* або *Зроби так, щоб він зробив це.*

Як засвідчує ілюстративний матеріал, вилучений із мови художніх творів, конструкції аналізованої форми слугують не тільки для вираження спонукального значення, а й виявляють інші значення, як-от: характеристичні, допусту, невтручання, поступки, згоди, умови, повинності, погрози, наукового припущення, допустового припущення. Основними відмінними рисами спонукальності, які в разі квазіспонукальних конструкцій виявляються відсутніми або нівельованими, є націленість на результат, вплив на вольову сферу слухача, спрямованість на керування його поведінкою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бережан Л.В. Категорія спонукальності в сучасній українській мові: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ: Чернівецький державний університет ім. Ю. Федьковича, 1997. 194 с.
2. Добрушина Н.Р. Статус конструкцій с частицами *пусть* и *пускай* в русском языке. *Исследования по теории грамматики*. М., 2008. С. 135–160.
3. Дрінко Г.Г. Спонукальні конструкції в англійській та українській мовах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17. Горлівка: Горлівський державний педагогічний інститут іноземних мов, 2005. 182 с.
4. *Русская грамматика*: в 2-х т. [ред. Н. Ю. Шведова]. М.: Наука, 1980. Т. II. Синтаксис. 709 с.
5. Стешевич В.Ю. Способы побуждения 3-го лица в русском и сербском языке. *Проблемы истории, филологии, культуры*. Москва-Магнитогорск-Новосибирск, 2014. № 2 (44). С. 277–285.

УДК 811.161.2'42

Ольга Черненко

Національний технічний університет НТУ «ХП»

ЛІНГВОПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ВІКТОРА БОЙКА: СТИЛІСТИЧНИЙ ВИМІР

У статті висвітлено особливості побудови художнього тексту як виразника почуттєво-емоційної сфери поетичного дискурсу Віктора Бойка, виокремлено базові складові ідіостилію митця, сформульовано основні фактори морального існування особистості в мовному просторі, проаналізовано вплив зовнішніх факторів на внутрішній стан індивіда, його світовідчуття, формування цілісної життєвої позиції. Простежено стилістичні особливості організації художнього тексту, сфокусовано увагу на поетичній майстерності митця. Також зроблено акценти на осмисленні дійсності поетом, його бажанні донести до суспільства свої ціннісні орієнтири й постулати крізь призму стилістики. Досліджено роботу майстра з поетичним словом, його вміння відшліфувати риму, зробити художній текст більш виразним.

Ключові слова: стилістика, ідіостиль, художній текст, внутрішньо-моральний стан, життєва позиція, поетична майстерність, лінгвістика.

Olga Chernenko

LINGUOPOETICS OF VIKTOR BOJKO'S LITERARY TEXT: STYLISTIC DIMENSION

The article highlights the peculiarities of constructing an artistic text as an expression of the emotional sphere of Viktor Boyko's poetic discourse, highlights the basic components of the artist's idiosyncrasy, formulates the main factors of moral existence of the individual in the language space, analyzes the influence of external factors on the inner state of the individual positions. The stylistic features of the organization of the artistic text are traced; the attention is focused on the poetic skill of the artist. Emphasis is also placed on the poet's understanding of reality, his desire to convey to society its values and postulates through the prism of style. The work of the master with the poetic word, his ability to polish the rhyme, to make the artistic text more expressive are studied. Our goal is to define the stylistic features of Viktor Boyko's idiostyle.

Key words: stylistics, idiostyle, artistic text, internal moral state, life position, poetic skill, linguistics.

У сучасній лінгвістиці великого значення набуває дослідження індивідуального стилю письменника. Інтеграційний підхід до визначення мовних явищ передбачає опис усіх порухів внутрішнього світу людини: її мислення, свідомості, що здобувають реалізацію за допомогою різних лінгвальних засобів. Також визначення специфічних рис авторського світобачення ідіостилію відіграє важливу роль для розуміння тих художньо-естетичних процесів, які відбуваються в літературі загалом. Саме тому проблема дослідження індивідуального мовного стилю окремих митців набуває дедалі більшої значущості. Про це свідчить велика кількість наукових праць, присвячених вивченню того чи того мовного явища в ідіостиліях майстрів слова. Традиції української лінгвопоетичної школи були започатковані

ще роботами Д. О. Овсянико-Куликовського, І. Я. Франка, Л. А. Булаховського, О. О. Потебні, пізніше міркування цих науковців здобули обґрунтування в працях С. Я. Єрмоленко, В. С. Жалашника, Л. А. Лисиченко, Н. М. Сологуб, Г. М. Сюти, Л. О. Пустовіт і багатьох інших.

Мета статті — визначити стилістичні особливості ідіостилю Віктора Бойка.

Аналіз мовних особливостей творів конкретного автора не обійдеться без розуміння поняття ідіостилю, оскільки це поняття є ключовим у розумінні манери письма майстра слова. Вивчення індивідуального стилю письменника можна вважати одним із пріоритетних завдань, адже це дає змогу визначити не тільки характерні риси того чи того твору, виявити особливості художньої манери письма окремого автора, а й окреслити загальні тенденції розвитку літературного процесу, оцінити внесок письменника в розбудову мистецтва слова.

У науковій сфері поряд із поняттям *індивідуальний стиль* (ідіостиль) функціонують терміни *стиль автора*, *авторський стиль*, *ідіолект*. При цьому деякі науковці схильні розмежовувати поняття *індивідуальний стиль* й *ідіолект*, інші ж, навпаки, вважають усі наведені вище терміни синонімами. Своє визначення пропонує Л. І. Мацько, зазначаючи, що індивідуальний стиль (ідіостиль, індивідуальний функціональний стиль, — це «така системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців» [Мацько, с. 164]. На цю систему лінгвальних знаків істотним чином впливає психотип людини, її внутрішній світ, тобто відбувається взаємодія мови й мислення. Говорячи про особливості індивідуального стилю, Л. А. Лисиченко зазначає, що «індивідуальна МКС зумовлена як суспільними факторами — суспільний статус, освіта, ерудиція, рід діяльності тощо, так й індивідуальними фізичними (конституція, вік, стать) та психічними особливостями (психічний тип, темперамент, наявність/відсутність нахилу до художньо-естетичної діяльності та ін.)» [Лисиченко, с. 107]. Тобто в художній картині світу знаходять своє відображення як загальнолюдські, національні чинники, так й індивідуально-авторські інтенції. При цьому інтерпретація певних образів залежить не тільки від авторського світобачення, але й від реципієнта, на чому наголошує знову ж таки Л. А. Лисиченко, що особливо є важливим для поетичних текстів [Лисиченко, с. 171]. Отже, індивідуальний стиль — манера передавання власних міркувань, думок, інтенцій, душевних порухів в індивідуальній інтерпретації.

На думку В. В. Жайворонка, людина під час роботи над художнім або публіцистичним текстом використовує мовні одиниці з певним семантико-стилістичним ефектом, завдяки чому вдається досягти певної експресивності висловлювання. Тільки за таких умов «авторське висловлювання вражає своєю точністю та образністю. Якщо вдається таке щасливе поєднання (а воно під силу лише видатним художникам слова), тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект) [Жайворонко, с. 28]. Така візія передбачає аналіз художнього тексту не просто як феномену мовленнєвої діяльності, а вимагає тлумачення твору як духовно-естетичного витвору, який містить оригінальні художні засоби, є втіленням важкої ментальної роботи, збагачує словниковий склад мови й скарбницю літератури в цілому.

Деякі науковці пропонують розмежовувати ідіостиль та ідіолект. Ідіолектом називають мовну практику «окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову» [Єрмоленко, с. 67], а ідіостилем — «індивідуальний стиль, у якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему» [там само].

Невіддільними від поняття ідіостиль та художньої творчості є також поняття мовної особистості. Мовна особистість постає носієм відповідної мовної картини світу, і досліджувати мовну особистість слід «шляхом багатоступеневого структурного аналізу всього, що створено носієм мови у його дискурсивній практиці із застосуванням методу реконструкції, який базується на відтворенні в мовних актах системи колективних та індивідуальних уявлень про дійсність, при цьому від власне мовної дійсності відбувається перехід до авторської ментальності та свідомості» [Голобородько, с. 86].

До плеяди письменників, що намагалися відтворити у своїх поетичних текстах ментальні коди народної свідомості й культури, і транслювати власні духовні й художні цінності, належить і творча постать Віктора Степановича Бойка. Про творчість В. Бойка писали переважно літературознавці та критики, серед яких варто згадати імена М. Гетьманця, Т. Земляної, І. Ковальчук, С. Мінакова, А. Перерви, В. Рудя. Дослідники вказують, що творча манера митця позначена яскравими індивідуальними рисами. Лірика В. С. Бойка наспівна, інтонаційна. Тут не трапляється розмовна лексика, відсутні й вигуківі й запитальні модуляційні конструкції. Митець прагне гармонізувати, естетизувати навколишню дійсність, навіть описуючи речі побутово-прозаїчні, минущо-буденні. Це просто один із варіантів людського життя, при якому на перший план виведені поняття душевної сили, доброти, оберненості до людей, співчуття, чесної та безкомпромісної поезії» (Бойко, с. 169) Це лірика самозосередження, без трибунних інтонацій; внутрішня сила поетичного слова В. С. Бойка виявляється не в підвищенні голосу й в епатажності чи естрадності, а в емоційній наснаженості.

Значну кількість поезій В. С. Бойка присвячено воєнній темі, що, очевидно, зумовлено післявоєнною дійсністю, у якій проминуло дитинство поета: «*Дочки повіддавані далеко, / а над хлопцями чужа земля, / з «сорок третього» / ждемо із Веклою, / тільки ні... / Не пишуть звітіля...*» (Бойко, с. 10). У наведеному мікроконтексті йдеться про жінок, які чекають на своїх коханих, що пішли на війну, але доля вернутися їм не судила. Про гіркоту втрати свідчать синтагматичні зв'язки лексеми *земля* з епітетом *чужа*.

У рядках «*Так хотіла розповісти / про гаряче серце тата, / оживала сива пам'ять / дихали вогнем літа. / І свистів свинцевий вітер, / І свинцевий сніг лапатий, / в тиху кийську кімнату / з лихоліття долітав*» (Бойко, с. 21) також йдеться про післявоєнну дійсність — дочка партизана розповідає поетові про свого батька. За допомогою алітерації з фоностилемою *с* (*свистів свинцевий вітер, свинцевий сніг*) автор намагається передати звукові враження від свисту справжніх куль. Цій самій меті підпорядкована й персоніфікація *дихали вогнем літа* — майстер слова відтворює реальні війни, коли всюди гриміли вибухи й був дим, відповідно, люди змушені були дихати таким повітрям.

Щодо мовної організації лірики майстра слова, то варто зазначити, що вона стала об'єктом дослідження для М. В. Голтвеницької, В. О. Переяслова й О. В. Ткач. Авторки вивчають синтаксичну організацію речень майстра слова, виокремлюють домінантні одиниці. Підсумовуючи роботу, учені зазначають, що вживання речень різного типу «уможливило створення виразного авторського малюнка. Розглянуті синтаксичні утворення виявляють властивості адгерентних експресивних засобів, що підтверджують випадки вживання парцельованих і незавершених конструкцій, а також засвідчують значний потенціал як художньо-виражальний засіб при розкритті різних філософських питань, які митець порушує у своїх творах» [Голтвеницька, с. 111].

В українському мовознавстві існує багато стилістичних фігур, які базуються на повторах: алітерація, асонанс, паронімічна атракція, анафора, хіазм, еліпсис, ампліфікація, градація тощо. Усі вони використовуються письменниками з певною стилістичною метою — увиразнити, підкреслити якусь важливу для автора особливість. Повтори зазвичай надають тексту більшої емоційної наснаженості, експресивності, постають своєрідним маркером світовідчуття письменника.

Епімоною називають кількаразове повторення певних одиниць мовлення. У В. С. Бойка епімона повинна привернути увагу читача до певної проблеми: «*З гармат наробим дзвонів — не біда! / Аби співали чисто, не фальшиво, / аби хліб-сіль та ще свята вода, / з гармат наробим дзвонів — не біда! / І будем, будем, будем, браття, живі*» (Бойко, с. 65). Тут поет закликає людство закінчити всі війни й перетворити гармати на дзвони й жити далі мирно. У рядках «*От би вишити синії очі. / Хоч сумні, хоч веселі, / Отакі б, як у сина були, / Вишивала рушник — / І нестерпно вважалося щоночі, / Що вони **ожили, ожили, ожили!***» (Бойко, с. 6) епімона передає найзаповітнішу мрію матері про те, щоб її син знову мав змогу бачити. Цей стилістичний прийом у В. С. Бойка здебільшого імплікує тривалу, розтягнену в часі дію: «*Битий шлях... / та хіба він когось обмине!.. / Але доти іще хоч що-небудь та значить, / доки з мандрів чекають живого мене, / доки шляхом **хтось скаче, хтось, скаче, хтось скаче...***» (Бойко, с. 3).

Однією з найбільш поширених фігур, яка ґрунтується на лексичних повторах, є анафора. Частотним є цей засіб художньої виразності й у поетичних пошуках В. С. Бойка: «*А я **колискову** згадаю. / А я **колискову** люблю*» (Бойко, с. 15), «*Непоспіхом. / **Трьом** сестрам. / **Трьом** молодшим*» (Обличчям до багаття, с. 3), «*І **повені хвилі** йому під ногами. / І **повені хвилі** згасають в мені*» (Бойко, с. 48). Використання цього стилістичного прийому дає змогу письменнику наголосити на важливих для нього переживаннях. Інколи завдяки повторам (анафорі й епіфорі) автору вдається добитися того, що деякі з його творів нагадують за формою романси: «*Не жалій мене. Не жалій. / Не цілуй учорашній вечір. / Білий сніг припада ріллі. / А мені припадає втеча. / Не малій — це ти — не малій. / Нам зустрітись ще завтра треба. / Відболять холоди ріллі. / Сірі гуси пасу. / небо*» (Битий шлях, с. 44).

У таких творах анафора слугує своєрідним орнаментом, допомагає автору витримати певну мелодичку вірша. Цікаво, що деякі з поезій В. С. Бойка були покладені на музику, адже 2015 року у Львівській філармонії відбувся святковий концерт із нагоди 200-річчя до дня народження Т. Г. Шевченка, де пролунали пісні на слова харківського майстра слова.

Ще одним із різновидів повторів у творчому доробку В. С. Бойка є просаподосис — повний або модифікований повтор того самого слова чи тих самих слів, речень, строфи на початку й у кінці твору [Потапенко, с. 14]. Читаємо в автора: «*Мов чорний метелик летить на вогонь, / старий органіст у потертому фракку... <...> Й старий органіст по минулому літу, / мов чорний метелик, летить на вогонь*» (Бойко, с. 48). Метафоричне порівняння за схожістю покладено в основу зіставлення фракку органіста та метелика. Проте поки метелик може літати, зовсім неважливо, наскільки є зношеними його крила, однак, якщо метелик обгорить, то його життя скінчиться.

Анклаза — це стилістична фігура, яка передбачає кількаразове повторення одного й того самого слова чи словосполучення з метою підвищення експресивності висловлювання чи драматизації думки [Сидоренко]. Цей тип повторів також наявний в ідіостилі В. С. Бойка: «*там, де всі із учорашнього у завтра, / хто — в кінець, а **більш транзитом, / більш транзитом.***» (Бойко, с. 51), «*Він борсався і падав руба, / та хлоп'яки всієї округи / благали, щоб **летів, летів***» (Бойко, с. 7), «*От тільки очі,*

очі, очі — / без всякої там ворожби» (Обличчям до багаття, с. 13), «Тільки світиться дим / чи туман, чи туман, чи туман...» (Бойко, с. 8).

Ампліфікацією називають «стилістичний прийом у художній літературі для підсилення характеристики, доповнення й збагачення думки за допомогою нагромадження однорідних мовних засобів — синонімів, епітетів, порівнянь, антонімічних протистоянь тощо» [Літературний словник, с. 32]. Ампліфікація в ліриці майстра слова покликана ще більше увиразнити твір: «Живе у світі наше двоголосся, / уразливе, довірливе, відверте» (Бойко, с. 45), «За світлом стежать русококі і кучеряві, й молоді» (Зазимки, с. 23), «уперше бути богом, / чортом, паном» (Бойко, с. 33). Інколи В. С. Бойко використовує градацію: «Мабуть, не встигну / усі й за життя упізнати, / скільки їх стрінеться — / ближніх, сусідніх і дальніх!» (Бойко, с. 44), «сміються з тебе корінні / чи мешканці, чи постояльці, / а чи квартиронаймачі, / що в тебе час піском крізь пальці, / ні вдень не спишиш, ні вночі...» (Бойко, с. 74), «Я на Дикому полі вмираю від болю — / у пісках, на майданах, у хаті своїй» (Бойко, с. 69). Отже, однією з характерних рис індивідуального стилю майстра слова є використання різного роду повторів.

Ще однією ознакою мовотворчості В. Бойка, як зазначає В. Рудь, є використання антитез. Зокрема, критик відзначає, що в поезіях митця «помітні опозиційні мотиви, їх контрастне зіставлення. Центральною антитезою віршів поета вважаємо «реальне (земне, звичайне, буденне) — фантастичне (чарівне, чудесне, казкове)». Прикметні також антитези «доросле — дитяче», «проза — поезія», «місто — село» і «локальне — космічне» [Рудь, с. 119]. Читаймо в автора: «В казках спішать тікати диваки. / А там звичайні чарівні діла. / А я люблю — в котрих земні турботи, / де не від танців п'яні, від роботи. / В моїх казках земні, земні діла» (Бойко, с. 14). У наведених рядках наявне не тільки протиставлення чарівні діла — земні діла, але й оксиморон звичайні чарівні діла. Використовуючи ці засоби мовної виразності, письменник наголошує, що прості справи, щоденні турботи є важливішими за якісь примарні видіння та мрії. Ідея твору — уміти цінувати те, що маєш, а не гнатися за нездійсненним.

Читаймо далі: «Грудневий день. / Здається, двадцять п'ятий. / Стоїш, неначе зрубана сосна, / що вже для буднів одійшла вона, / та не вдалася кроною для свята...» (Бойко, с. 38). Автор знову протиставляє будні і свята. Лірична героїня готується до святкування Нового року, однак якісь душевні муки не дають їй повністю відчутти себе щасливою. Трапляється антитеза й у пейзажних замальовках. Ось як, наприклад, В. С. Бойко описує настання ранку: «А стежку місячну відносить / і слід од сонця по воді» (Бойко, с. 23). Інколи трапляється поєднання анафори й антитези, що покликане посилити парадоксальність поетичних рядків: «Поміж вокзальних / не свій і зайвий. / А поміж зайвих / не свій, вокзальний» (Бойко, с. 21). Автор обіграє відому сентенцію про те, що людина може відчутти себе чужою серед своїх і своєю серед чужих. Тут виникає інтерес і лексема *вокзальний*, оскільки широковідомим є факт, що вокзал — це символ прощання, тож таке розуміння ще більше поглиблює відчуття відчуженості, самотності.

До ознак індивідуального стилю В. С. Бойка можна віднести й глибоку метафоричність — автор дивиться на світ ніби такими ж очима, як і всі, однак у якусь невловиму мить майстру слова вдається змінити свій ракурс бачення, звернути увагу на незначну деталь — і виникає метафора душевного стану, естетико-етичного переживання світу. Ось як поетично описує митець настання осені: «Зелена булава / осіннього каштана / зривається із віт / і падає на брук» (Бойко, с. 33). Бачимо, що звичайний каштан у шкарлупі автор метафорично порівнюється з булавою. Епітет *зелена* вказує на те, що осінь ще не забрала всі права, однак падіння

булави означає завершення літа. Швидкоплинність життя передано за допомогою імпліцитного образу вогню, вираженого дієслівною метафорою в рядках: «*Життя догорить, як полинно-базарна морока. / Та жалко, що мед на губах, наче вечір оцей, догоря*» (Бойко, с. 40). Ліричний герой шкодує, що вечір завершується. У цьому мікроконтексті є ще прихована антитеза *життя — мить*. Вона виявляється в порівнянні життя з морокою, до того ж, цей образ доповнює епітет *полинно-базарна*, що містить у своїй семантичній структурі негативну оцінку, яка виявляється за допомогою імпліцитного образу гіркоти (полін гіркий), епітет *базарна* характеризує метушливість, а в словнику міститься ще значення вульгарний, грубий [СУМ, Т. 1, с. 88]. Натомість вечір порівняно з медом, мед актуалізує смаковий образ солодоців. Маємо антитезу *мед — полин*, що ґрунтується на смакових відчуттях: *солодкий — гіркий*. Отже, відбудовується протиставлення *життя — мить, полин — мед*.

Таким чином, В. С. Бойко постає досить самобутнім поетом із виразними рисами індивідуального стилю. Його можна вважати письменником філософічним, адже навіть назви для своїх збірок він добирає досить символічні. Серед особливостей індивідуальної манери письма варто назвати використання різного роду повторів (анафори, епіфори, ампліфікації, анклази тощо), спрямованих на підвищення експресивності висловлювання, увиразнення основних ідей твору; застосування глибоких метафоричних образів; використання антитез, оксиморонів, що свідчать про належність автора до поетів інтровертивного психотипу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко В. С. Я — той, що іде до людей... [Електронний ресурс]. URL: <https://bitly.su/Qn77> / Оpubліковано Admin 12/02/2009.
2. Голобородько К. Ю. Концепт «душа» в структурі духовного поля (на матеріалі поезії Олександра Олеся). *Південний архів. Філологічні науки*. Вип. XIV. Херсон, 2002. С. 336–341.
3. Голтвеницька М. В. Складне речення в синтаксичній організації поетичної мови Віктора Бойка (на матеріалі збірки «Назовсім») / М. В. Голтвеницька, О. В. Ткач, В. О. Переяслав. *Лінгвістичні дослідження*. 2019. Вип. 50. С. 106–114.
4. Єрмоленко С. Я. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. К.: Либідь, 2001. 222 с.
5. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. К., 1998. № 6. С. 27–34.
6. Лисиченко Л. А. Ці невичерпні глибини мови: [монографія]. Харків, 2011. 304 с.
7. *Літературознавчий словник-довідник* [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. [2-ге вид., випр. і доп.]. К.: Академія, 2006. 752 с.
8. Мацько Л. О. стилістика української мови / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько / за ред. Л. І. Мацько. К.: Вища шк., 2003. 462 с.
9. Потапенко О. І. Шкільний словник з українознавства / Потапенко О. І., Кузьменко В. І. К.: Укр. письменник, 1995. 291 с.
10. Сидоренко І. А. Повтор як ключовий принцип функціонування стилістичних фігур у сучасних англомовних драматичних творах. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*: збірник наукових праць Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2007. URL: http://www.kamtsl.kpi.ua/sites/default/files/sydorenko_povtor.pdf
11. СУМ: Словник української мови: в 11 т. [голов. ред. І. К. Білодід]. К.: Наук. думка, 1970–1980. Т. 1: А-В. 1970. 800 с.

ЕТНОКУЛЬТУРНІ КОДИ МОВИ ЛІНГВОКОМПАРАТИВІСТИКА

Мова є однією з племінних відмінностей кожного народу.
У властивостях і змінах того й другого чинні причини настільки сукупні,
що історія народу містить у собі й історію його мови.

І. Тимковський,

Зміни, що відбуваються в розумі й діяльності народу,
також відбуваються в мові. Таким чином, змінюються народи,
змінюються й мови їхні. <...> Розум і діяльність
народу відбивається в мові.

*Із. Срезневський
Харківська філологічна школа*

УДК 811.161.2'373.7

Юлія Лебеденко

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ВЕРБАЛЬНІ ОБЕРЕГИ З КОМПОНЕНТОМ ХАТА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРНІЙ ТРАДИЦІЇ

У статті схарактеризовано особливості понять «оберег», «обереговий текст», «примовка»; розкрито значення й сутність вербальних оберегів із компонентом хата; визначено семантичне наповнення лексеми хата в складі оберегових примовок, замовлянь.

Ключові слова: міф, оберег, примовка, замовляння.

Yuliia Lebedenko

VERBAL TALISMANS WITH COMPONENT *HATA* IN THE UKRAINIAN CULTURAL TRADITION

The article characterizes the features of the terms talisman, talisman text, proverb; reveals the meaning and essence of verbal talismans with a component of the khata (house); defines the semantics of the token khata (house) in the composition of talismanic sayings, orders.

Key words: myth, talisman, proverb, order.

Як і багато інших народів, слов'яни і їхні предки пройшли великий шлях від первісно-мисливського ладу до скотарства і землеробства. На цьому шляху змінювалися їхні погляди на світ, змінювалася і їхня міфологія. Але що ж таке міфологія? Саме це слово, якщо буквально перекласти його з грецької, означає «виклад переказів, легенд»; з точки ж зору вчених, це передусім «вираження особливої форми суспільної свідомості, спосіб усвідомлення навколишнього світу, властивий людям на ранніх стадіях розвитку» [Шапарова, с. 3]. Слов'янська міфологія, за одним із визначень, — це «сукупність міфологічних уявлень давніх слов'ян (праслов'ян) часів їхньої єдності (до кін. I тис. н. е.)». Відомо, що ця міфологія була язичницькою. Слов'янське язичництво — це «частина величезного загальнолюдського комплексу первісних поглядів, вірувань, обрядів, що йшли з глибин тисячоліть і служили основою пізніших світових релігій» [Шапарова, с. 3].

Але язичництво — це дуже розпливчастий термін. Він виник у церковному християнському середовищі і спочатку означав усі дохристиянські і нехристиянські вірування — і шаманство сибірських мисливців, і слов'янські землеробські обряди, і міфологію древньої Греції. Термін «язичництво» означав складний комплекс явищ — і найдавніші уявлення про світ, уособлений в богах і духах, і магичні обряди тощо. Слов'янське язичництво було сумою тих релігійних уявлень, які християнство застало в VI–X ст. на слов'янських землях. Ці уявлення зазнали багатьох змін з моменту їх зародку в глибині віків, коли перші люди тільки починали створювати собі богів і упорядковувати своє уявлення про навколишній світ.

Мета статті — схарактеризувати особливості термінів оберег, обереговий текст, примовка; розкрити значення й сутність вербальних оберегів із компонентом хата; визначити семантичне наповнення лексеми хата в складі оберегових примовок, замовлянь.

Язичницькі уявлення древніх людей тісно пов'язували людину з природою. Язичники сприймали світ як живу істоту, таку ж, як і вони самі. Унаслідок відбувалося одухотворення природи, уособлення речей і явищ, перенос на природні об'єкти людських або тваринних властивостей. За допомогою такого «оживлення» природи люди намагались пояснити, чому відбуваються ті чи ті природні процеси, і так народжувались міфи — міфи про богів і духів, що керують світом і постійно впливають на людину.

Давні міфи слов'ян були нерозчленованими: вони не розподілялись на безліч сфер, які по-різному усвідомлюють різні фрагменти дійсності, а намагались пояснити все відразу. Через це в міфологічній свідомості практично не розділялись сутність і явище, речі і слова, ім'я і те, що ним називають. Міф не заглиблювався в пошуки сутності, тому зовнішня схожість у ньому ставала як тотожність. Саме тому в міфах походження предмета часто виступало його сутністю: тобто для міфа пояснити річ або явище означало розповісти про їх виникнення, і міфи про устрій світу нагадували розповіді про походження його елементів. Міфи слов'янських народів у всі часи були дуже різними і у той же час дуже схожими. Це були міфи про створення і про кінець світу, про походження людини і тварин, про потойбічний світ, про походження культурних благ тощо. При цьому міфи були частиною релігійних вірувань і були пов'язані з ритуальними діями і спілкуванням з богами і духами.

У наш час говорити про міфологію, тобто світосприяння, давніх слов'ян кому переставити від слов'ян до світосприяння, досить важко вже тому, що про слов'янське язичництво збереглося дуже мало відомостей. Власне слов'янські міфологічні тексти не збереглися: християнство, яке боролось проти язичництва, знищувало всі стародавні вірування, всі обряди і звичаї, як тільки могло. Так що про слов'янську міфологію можна судити тільки за вторинними — письмовими, фольклорними і речовими — джерелами.

На сьогодні головне джерело відомостей про ранньослов'янську міфологію — це середньовічні хроніки, тексти, записані сторонніми спостерігачами і слов'янськими авторами. На жаль, літописці не намагались зафіксувати відомості про давні вірування: наприклад, автори давньоруських повчань проти язичництва згадували про язичницьких богів тільки тому, що засуджували поклоніння їм. Тому письмові свідчення у своїй більшості були уривчасті і випадкові, хоча і давали деяке уявлення про колишні вірування, про поклоніння стихіям і божествам, що їх уособлювали. Більш детальні повідомлення про слов'янське язичництво дають праці візантійських письменників, істориків, східних мандрівників та інших сучасників, що доторкнулися до слов'янської культури в стародавні часи й залишили записи про їх побут, звичаї та обряди.

Крім письмових повідомлень, багатим джерелом для дослідників слов'янської міфології є фольклор — казки, билини, обрядові пісні, замовляння тощо, засновані на стародавніх міфах і легендах. Звичайно, міфи в такому викладі дуже перекрутилися, і головна проблема дослідників полягає в тому, щоб виділити, реконструювати стародавні уявлення, очистити їх від усього, що додалося пізніше.

Активне вивчення слов'янських міфів і, безпосередньо пов'язаних з ними, народних оберегів припадає на кінець XIX — початок XX ст. У цей же час здійснюються перші спроби визначення дослідниками змісту та обсягу поняття «оберег». У «Словарі української мови» Б. Грінченка слово *оберег* означає «1) уберігання; 2) застереження» (Грінченко, II, с. 114). У словнику В. Даля *оберег* тлумачиться як «замовляння, заклинання, слова та обряди від наврочень; наговори, нашепти

для зруйнування злих чарів; талісмани, ладанки, підвіски від пристрїтів, вогню тощо» (Даль, с. 579).

У роботах пізнішого часу термін *оберег* не має чіткого термінологічного визначення, часто ототожнюється із семантикою слів амулет, талісман, або пояснюється як «предмет, який має чарівну здатність оберігати свого власника від різних неприємностей» [Шуклін, с. 181].

О. Левкієвська, досліджуючи явища народної культури, розуміє *оберег* як малий фольклорний жанр — стислі словесні формули, що існують для охорони від пристрїту, нечистої сили тощо. В інших випадках під оберегом дослідниця розуміє функцію, яку можуть набувати різні тексти незалежно від своєї семантики та структури, і яка надає тексту здатність запобігати небезпеці [Левкієвська]. Такі словесні формули є підґрунтям фразеологічної системи мови, об'єктом нашого дослідження. Погоджуючись із думкою О. Левкієвської, вважаємо, що основне ядро поняття «оберег» лежить на перетині функціонального і семантичного аспектів.

У роботі «Символика зверей в славянської народної традиції» [Гура, с. 39], О. Гура визначає *обереги* як «різного типу заходи, спрямовані проти шкідливих або небезпечних тварин; предмети-обереги (будь-яке начиння, рослини, тварини або частини їхнього тіла), магічні дії, заборони і вербальні засоби» [Гура, с. 114].

У згаданому раніше словнику «Славянская мифология» *оберег* визначається так: «Це магічні засоби, що оберігають людину і її світ (*житло*, худобу, врожай, знаряддя праці тощо) від нечистої сили, хвороби, хижих звірів, плазунів, градових хмар та ін. Сутність оберега полягає в тому, щоб створити перешкоду між об'єктом, який охороняють, і небезпекою, тобто магічно «закрити» об'єкт, що перебуває в небезпеці, зробити його невидимим, нейтралізувати носія небезпеки, завдати йому шкоди, знищити його, відігнати або наділити об'єкт, який оберігається, захисними можливостями і здатністю протистояти злу...» (Славянская мифология, с. 328–329).

Етнолінгвістичний словник «Славянские древности», на нашу думку, дає найповніше визначення поняття *оберег* як спеціального терміна народної культури, який охоплює всі його вияви: «*Обереги* — це різні магічні засоби (вербальні тексти, предмети, дії, жести, обряди), які захищають людину та її світ (будинки, тварин, врожай, засоби виробництва тощо) від потенційної небезпеки: нечистої сили, хвороб, хижих тварин, змій, градових хмар та ін.» (Славянские древности, с. 443). Стаття містить докладний огляд різних типів вербальних оберегів: замовлянь, апокрифічних молитов, примовок, загадок, ритуальних діалогів та ін.

За врахування різних мовних форм та засобів обереговості, ми під вербальними оберегами будемо розуміти лексеми, сталі вирази, примовки, тексти (замовляння), що, за народними уявленнями, виконують функції уберігання та застереження.

Отже, досліджуючи сутність вербальних оберегів, важливо враховувати історично змінний характер віри в оберегову функцію мови. Віра в магічну силу слова ґрунтується на прикметному для архаїчного типу мислення погляді на слово як таке, що невіддільне від речі, дії, а також на ототожненні сказаного і зробленого, причини і наслідку, бажаного і дійсного. Із розвитком суспільства змінювались міфологічні уявлення людей про потойбічні добрі та злі сили. Але «ступова зміна одних ідей іншими нерідко приводить до одночасного побутування у первісної людини зовсім протилежних за своїм значенням і функціями вірувань і заборон» [Зеленін, с. 17].

О. Хомік у дисертаційному дослідженні розв'язує питання українського вербального оберега, враховуючи спостереження попередників, вважає, що оберегова функція мови виявляється по-різному:

1. Звукове мовлення — оберег від тварин і духів. Гомін і гучні звуки відлякують небезпечних тварин і злих духів.
2. Заклична дія мовлення. Названі вголос істота, хвороба, дух тощо обов'язково мали з'явитися людині, яка вимовила їхнє ім'я.
3. Мовлення — наказ. Слово виконує магічну функцію наказу.
4. Мовлення, що замінює дію (тактика обдурення та підлецування). Замість відкритої боротьби з демонами називали їх іншими словами («дід», «дядько» тощо) [Хомік, с. 28].

Ураховуючи форми матеріального вираження оберегів, виділимо три типи: вербальні, предметні й акціональні. Такий підхід до визначення субстанціальних типів оберегів продовжує типологічні класифікації оберегів, започатковані у кінці XIX — на початку XX століття. М. Сумцов структурує обереги у такий спосіб: 1) речові, або предметні; 2) символічні; 3) словесні, або замовляння. Між названими типами оберегів не існує неперехідної межі. Дослідник наголошує на тому, що «предметні і символічні обереги зрідка вживаються поряд із замовляннями, інколи згадуються у самому тексті замовлянь, у більшості випадків вони займають окреме місце і примикають не до словесної літератури, а до давніших форм побуту» [Сумцов, с. 2].

Зв'язок між різними типами оберегів виявляється у здатності явищ народної культури бути своєрідними моделями, які у своїй різній формі (словесній чи матеріальній) можуть використовуватися у різних субстанціальних типах оберегів. Д. Зеленін пояснює це так: «У первісної людини будь-яка дія супроводжується звуками, словами і навпаки: слова — діями; ось чому магічна функція слів невіддільна від дії, обряду, взаємодіє з ним» [Зеленін, с. 12].

Серед трьох типів оберегів особливе місце належить вербальним оберегам. Ураховуючи особливості будови вербальних оберегів, дослідники виділяють такі чотири типи: 1) оберег-слово; 2) оберег-стійке словосполучення; 3) оберег-примовка; 4) оберег-текст (замовляння, апокрифічна молитва).

Кожен із названих різновидів вербальних оберегів має свої функціонально-семантичні особливості та лінгвістичні механізми виникнення. Серед оберегової лексики можна виділити такі групи: 1) оберегова евфемістична лексика, яка утворилась на основі метонімічної транспозиції; 2) оберегова лексика займенникового походження; 3) оберег-власна назва; 4) оберегові номінативи «затемненої» внутрішньої форми (запозичені номінативи, стерті евфемізми).

Оберег-стійке словосполучення в більшості має такі ж механізми номінації, як і оберегова лексика.

Д. Зеленін, крім оберегових слів і словосполучень, виділяє оберегові примовки — спеціальні формули, які «спрацьовували» тільки за певних умов: правильної мови слів магічного тексту, врахуванні особливого «чарівного» часу, місця й особи, яка виголошувала формулу [Зеленін, с. 12].

Обереговий текст є найскладнішим за структурою і найбільш значущим за семантикою, може бути об'єктом спеціального дослідження, але в цій роботі не є об'єктом дослідження.

Розглянемо найбільш дотичні до фразеологічного шару мови одиниці — оберегові примовки, замовляння, які посідають проміжне місце між вербальними формулами і текстами. Етнолінгвістичний словник «Славянские древности» визначає примовку як «вид ритуально-магічного мовлення; пряме звернення до об'єкта магічного впливу в імперативній формі — наказу, вимоги, прохання, застереження, заборони, погрози тощо» (Славянские древности, с. 250). Для

оберегової примовки властиве звернення до сакрального об'єкта для попередження будь-якої небезпеки, а саме: до Господа Бога або його антипода.

Українська оберегова примовка зазвичай входить як до звичайного повсякденного життя, так і до сімейно-обрядових циклів. Одним із найважливіших етапів становлення родини є будова власної хати. «Зроби *хату* з лободи, а в чужую не веди», — вимагала молода дружина від чоловіка. По-справжньому рідним, надійним і затишним житлом вважалася лише своя особиста оселя. Об'єктом нашого дослідження є фразеологічні одиниці з компонентом *хата* (або його синонімів на означення житла). Біла хата стала символом України, символом родинного тепла і затишку. Особливо урочистим була будова і заселення нової хати. Увесь процес будівництва хати був пронизаний народними повір'ями, примовками, заборонами. За давнім народним звичаєм, на тому місці, де мала стояти хата, ввечері хазяїн розкладав чотири житні перепічки. Якщо протягом ночі одна з них зникне, то тут можна будувати оселю, якщо ж ні — значить, у господарстві не вестиметься худоба, обсідатимуть злидні. Витоки цього праслов'янського звичаю, очевидно, тягнуться ще з язичницької доби, коли людина була безсилою перед природними явищами, і тому предки вдавалися до всіляких передбачень.

Далі, при закладанні підвалин хазяїн клав на покутньому стовпці кілька копійок і примовляв при цьому: «Дай, Боже, щоб у *хаті* велася гроші!» [Скуратівський, с. 72]. Часто примовки мають вигляд таких коротких римованих висловів або невеликих текстів.

На думку О. Левкієвської, «головне “знаряддя” примовки — принципова незавершеність, натяк на ситуацію, а не називання самої ситуації, недостатність граматичних способів вираження ілюкції, використання «уривків» висловлювання замість повноцінного мовленнєвого акту» [Левкієвська, с. 238–239]. Таке твердження можна довести на етнографічному матеріалі: на початку побудови хати господар домовляється з майстрами і приказує: «Та глядіть мені, щоб *хата* не чадна була» (Милорадович, с. 172) — господар хвилюється, чи добре побудують його хату, ніби просить робітників, щоб доклали всіх зусиль; турбується про результат.

Українська оберегова примовка, враховуючи її семантику та прагматику, може виступати як самостійний текст, але частіше стає компонентом більш складних вербальних форм — замовлянь, молитов тощо. Так, наприклад, у день «закладин сволока» (обов'язково понеділок, субота або день святих мучеників) господиня виносить майстрам, родичам і сусідам горілку, хліб-сіль, розвіщує на сволоці кожух хутром угору; а господар, відпиваючи за звичаєм першим, промовляє: «Дай же, Господи, щоб нам благополучно прожити у новому *домі*: мені і хазяйці, і моєму чадові: щоб ми діждали поженить і пооддавать, і щоб Господь хранив і погаром і худим случаем. І щоб ви, майстри, мені за гроші подякували, і я щоб вам за роботу» (Милорадович, с. 172). Майстер також п'є і відповідає: «Господи, поможи і благослови! І пресвятая Богородице, помолі свого Сина за цей *дом*, щоб Господь дав їм благополучну жизнь. І святий янгол, моли пресвятую Богородицю за сей *дом*» (Милорадович, с. 172). Після «закладин» господар пригощає сусідів, майстрів, які, в свою чергу, дякуючи, відповідають добрим словом: «Дай же, Господи, фортуну! Щоб Господь хліб родив у полі на сю *хату*, і щоб вона була суха і весела, і щоб ви діждали в сій *хаті* дітей благословить, і за своїми дітьми подарки получить!» (Милорадович, с. 173). І на останок цього обряду господар виголошує: «Дай, Господи, мені з своєю хазяйкою в сій *хаті* жить і дітей дружить! Спасибі вам! Дай, Боже, здоров'я, що не забуваєте мене!» (Милорадович, с. 173).

Незадовго до входу у нову хату, її, як ведеться, обкурюють ладаном, шматочками шкіри, сміттям тощо, приказуючи: *«Щоб хата вчаділа, тоді людям буде хороше жити, не будуть чадіть»* (Милорадович, с. 174).

Такі оберегові побажання мають кілька іллокутивних значень, тобто виконують синкретичну функцію: наділяють родину здоров'ям, щастям, благополуччям і водночас оберігають її від будь-якої небезпеки.

Одним із найважливіших родинних свят є входи до нової хати. За стародавнім звичаєм, перед тим, як зайти людині, в нову хату пускають півня, курку, собаку або кішку. Витоки цього обряду йдуть з народного переконання про швидку смерть усякого створіння, що першим увійшло до нової хати: *«Хто перший увійде у хату: чи кіт, чи собака, чи горобець, або сорока залетить — тому вік недовгий»* (Милорадович, с. 174). Ця приказка, як бачимо, містить рештки язичницького тотемізму, які збереглися до нашого часу. Нарешті, після того, як внесли у хату образи, хліб-сіль, вчинену діжу, меблі, заходить господар у супроводі членів родини, родичів та сусідів, з хлібом і сіллю в руках, промовляє: *«Дай же нам, Господи святий, добрий час у новий дім увійти, хліб і сіль унести, щоб Господь послав нам у сім домі (сій хаті) хліба й солі і всего добра до кінця віку, щоб Господь нам послав у парі жити у сім домі, щоб нас Бог не розрізнув. І коли б Господь сей дім хранив громом і грозою і потопом і великим клопотом!»* (Милорадович, с. 174–175). Або ж такий редукований варіант: *«Дай же нам, Боже, в добрий час у новий дім увійти, хліб-сіль унести! Бережи, Боже, цю хату громом і грозою, і потом, і великим клопотом!»* (Милорадович, с. 175).

Отже, як бачимо із наведених текстів, поява примовки в будь-якій обрядовій і господарській ситуації виділяє цю ситуацію як перехідну, рубіжну. Ситуація в тій чи тій формі завжди наявна (закладина, входи тощо). Такі примовки треба було вживати лише в конкретній ситуації, особливій, ритуально відміченій просторово-часовій точці, саме тоді, коли виконання примовки було єдино можливим: наприклад, на входи з хлібом-сіллю в руках першим переступав через поріг чоловік і промовляв вищезазначені ритуальні слова. Моменти, у які слід було виголошувати такі примовки, чітко співвідносяться зі структурою ритуалу. Примовка, або замовляння, використовує момент згортання простору і часу в єдину просторово-часову точку — хронотоп — з подальшим розгортанням у новий простір і новий час. Саме тут і тепер потрібне слово, яке створить нову ситуацію, відмінну від попередньої, безпечну для людини, яку це слово виголошує. Усе це зумовило метафункцію обрядової оберегової примовки — вербально оформити перехідні ситуації для цілковитої безпеки людини.

Таким чином, замовляння з компонентом *хата* становлять такі групи: 1) оберегові замовляння, пов'язані з життєвим циклом людини, а саме післяродові, спрямовані на уберігання як матері, так і дитини. Так, наприклад, у гуцулів, щоб ангел божий стеріг дитину від бісиці, проспівували таке невелике замовляння: *«Засвічу свічку, піду по запічку, ладану шукати, обкурити хату»* (Воропай, с. 245). Хата в цьому випадку виконує стратегічну функцію, але недостатньо. Абсолютну захищеність може забезпечити хата, «очищена» від нечисті. З цією метою її обкурювали димом від ладану. Такий обряд був ґрунтом для виникнення такого фразеологізму: *«Ткає, як чорт від ладану»* [розм.]; 2) господарські оберегові замовляння, а саме на охорону хати і її мешканців від злих сил, сварок, хвороб тощо. *«Дай же нам, Боже, в добрий час у новий дім увійти, хліб-сіль унести! Бережи, Боже, цю хату громом і грозою, і потом, і великим клопотом!»* (Милорадович, с. 175) та інші (див. вище); обряд обкурення хати поступово перейшов із язичництва до християнства і залишається одним із найпоширеніших, спричинив появу такої фраземи-заклинання:

«З хату димом, з двора вітром!» (Номис, с. 375), «З димом, з чадом з нашої хату!» (Номис, с. 161), тим самим господар (або, скоріше, господиня) намагався звільнити, очистити хату від нечисті, хвороб, негараздів тощо; 3) оберегові замовляння на дорогу: «Іду я з хату, за мною Сус Христос і Божая Мати» (Номис, с. 196).

Прикметною рисою міфологічної свідомості українського етносу є високий ступінь злиття індивіда з природою, злиття суб'єкта та об'єкта. Люди підсвідомо не відокремлюють себе від навколишнього світу і часто переносять на природні об'єкти (або надприродні) свої властивості й навпаки.

Велика кількість українських оберегових примовок і замовлянь часто ґрунтується на мотиві звертання до Бога, Божої матері та інших святих, сукупна дія яких попереджає загрозу від усіх можливих небезпек. Звертання до християнських святих є своєрідним обереговим засобом, яким визначається обереговий текст.

Семантика лексеми *хата* у складі оберегових примовок, замовлянь часто вживається в розширеному значенні: добробут, прихисток. А також наголошується надзвичайна важливість власної хати як необхідного елемента людського існування.

Отже, оберегові замовляння із компонентом *хата* характеризуються за такими тематичними видами: 1) оберегові замовляння, пов'язані з життєвим циклом людини; 2) господарські оберегові замовляння; 3) оберегові замовляння на дорогу. Тож компонент *хата* (*дім*) є поширеним елементом у текстах українських народних оберегових замовлянь і примовок, несе у своєму значенні стратегічну функцію, яка стала джерелом виникнення такого синоніма до слова *хата*, як *берегиня*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воронай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. К.: Оберіг, 1993. 591 с.
2. Грінченко Б.Д. Словарь української мови: В 4 т. К.: Вид-во АН УРСР, 1958. Т. 1–4.
3. Гура А.В. Символика животных в славянской традиции.: М.: Индрик, 1997. 912 с.
4. Даль В.И. Пословицы русского народа. М.: Гослитиздат, 1957. 991 с.
5. Зеленин Д.К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сб. МАЭ. Л., 1929–1930. Т. 8–9. С. 1–167.
6. Левкиевская Е.Е. Славянский вербальный оберег. Семантика и структура. М.: Индрик, 2002. 336 с.
7. Милорадович В.П. Життє-бытє лубенского крестьянина. *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*. 2-е вид. К.: Либідь, 1991. С. 170–185.
8. Скуратівський В. Т. Берегиня: Художні оповіді, новели. К.: Рад. письменник, 1988. 278 с.
9. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М.: Междунар. отношения, 2002. 512 с.
10. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти томах / Под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995; 1999; 2004.
11. Сумцов Н.Ф. Личные обереги от сглаза. Харьков: Тип. губ. правления, 1896. 20 с.
12. *Українські приказки, прислів'я і таке інше*: Зб. О.В. Марковича і других / Спорудив М. Номис. Спб., 1864. 304 с.
13. Хомік О.Є. Український вербальний оберег: семантика і структура: Дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2004. 229 с.

14. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Русские словари», 2001. 624 с.
15. Шуклин В. В. Русский мифологический словарь. Екатеринбург: Уральское изд-во, 2001. 384 с.

УДК 811.161

Ольга Ткач, Дар'я Єршова

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

НАЗВИ СЛОБОЖАНСЬКОГО ОДЯГУ ТА ВЗУТТЯ ЯК ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ СКЛАДНИК ТЕКСТІВ Г. Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

У статті досліджено назви одягу та взуття як одну з тематичних груп лексики сільського побуту, якою часто послуговується в прозових текстах Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко. Автор органічно й майстерно вводить у полотно прозового твору такі назви народної матеріальної культури, що створюють етнокультурне тло подій, які розгортаються, або відтворюють соціально-побутовий зріз української реальності історичного часу.

Ключові слова: *етнокультурознавча лексика; загальні назви одягу; назви верхнього одягу та його частин; назви одягу, який носять під верхньою одежею; поясний одяг; назви спіднього одягу; назви чоловічих і жіночих головних уборів; назви прикрас як елементів традиційного жіночого вбрання.*

Olga Tkach, Darja Jershova

NAMES OF CLOTHES AND FOOTWEAR AS AN ETHNOCULTURAL COMPONENT OF TEXTS OF H. F. KVITKA-OSNOVYANENKO

This article deals with the names of clothes and shoes as one of the thematic groups of the rural life vocabulary, which is often used in the prose texts of H. Kvitka-Osnovianenko. The author introduces organically and skillfully such names of folk material culture in his works that create an ethnic and cultural background of events or reproduce Ukrainian routine of that period.

Key words: *ethnic and cultural vocabulary; common names of clothes; names of outerwear and its parts; names of the clothes worn under the outer garment; waist clothes; names of underwear; names of men's and women's hats; names of jewelry as elements of traditional women's clothing.*

Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко відомий не тільки як засновник української прози, а і як побутописець, дослідник народного життя та етнограф. Зразки культури Слобожанщини першої третини XIX століття представляє вжита в текстах Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка лексика народного побуту різноманітних тематичних

груп: назви хатнього начиння, продуктів харчування, їжі, страв, напоїв, одягу та взуття, знарядь праці, ігор, розваг, обрядів, цитації весільних пісень та ін. Такі назви часто створюють тло подій, що розгортаються, або відтворюють соціально-побутовий зріз історичної реальності.

Художня спадщина Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, попри наявність поважної кількості досліджень різного плану — від ще найперших спостережень (О. Афанасьєв-Чужбинський, О. Бодянский, Є. Гребінка, М. Костомаров, П. Куліш) до історико-літературознавчих підходів в оцінці різних граней доробку митця (М. Сумцов, Д. Багалій, І. Франко, С. Єфремов, П. Петренко, В. Бойко, Д. Чижевський, В. Петров, М. Возняк, О. Білецький, Д. Чалий, О. Гончар, С. Зубков, Є. Вербицька, О. Борзенко, В. Трофименко, Я. Вільна, О. Ятищук) — потребує нині об'єктивної мовознавчої та українознавчої рецепції. Адже Г. Квітка-Основ'яненко послуговувався мовою як засобом вираження національно-культурних ціннісних орієнтацій, зміцнивши в прозі народний ґрунт літературної мови. Мовна особистість письменника була предметом спеціального дослідження О. Білих, Л. Веневцевої, І. Гальчук, Л. Лисиченко, І. Матвіяса. Однак залишається малодослідженим народознавчий аспект творів Г.Ф. Квітки-Основ'яненка.

Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю вивчення особливостей етнокультурознавчої лексики українських повістей Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, виокремлення в ній назв матеріальної культури українського народу, зокрема назв одягу та взуття, поширених на тогочасній Слобожанщині. Предмети одягу та взуття супроводжують людину від народження і до останньої миті її життя. Історичні умови, соціально-економічні та природно-кліматичні чинники мають певний вплив на елементи одягу й взуття, однак традиційний одяг зберігає свої давні риси.

Мета поданої статті — виявити етнокультурознавчий потенціал українських народних назвах одягу й взуття, репрезентованих у текстах Г.Ф. Квітки-Основ'яненка як лексико-семантичний ресурс для створення українського народного колориту відповідної епохи.

Г.Ф. Квітки-Основ'яненко, змалювавши традиційне українське вбрання XVIII–XIX ст., унаочнено представив соціальну структуру тогочасного суспільства. Розкішний одяг заможних верств населення матеріально стверджував їхнє панівне становище в економічному та політичному житті тогочасної України. Письменник наголошував, що багатством костюма виділялася козацька старшина, заможне козацтво та українська знать. Значно простіше виглядав одяг бідніших селян, часто виконаний із грубого домотканого полотна й оздоблений невидливими матеріалами. Однак саме він вражав багатством народних прийомів і засобів декорування, художньою завершеністю, незвичайною вимогливістю.

Назви компонентів народного вбрання, ужиті в текстах Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, можна розподілити за статтевою приналежністю й основним призначенням, залежно від того, яку частину тіла вони прикривають та яку утилітарно-захисну функцію виконують.

Назви одягу та взуття, ужиті в текстах Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, можна розподілити за такими тематичними групами:

1. Загальні назви одягу (назви на позначення сукупності речей, якими покриває своє тіло людина): *одяг / одежа / одежина* (розмовне) / *одіяння* (розмовне); *убрання / шати / кармазин* (назви святкового одягу); *лахміття / лахманья* (розмовне) / *рам'я / шмаття* (розмовне) / *дранка* (розмовне) (назви старого одягу).

2. Назви верхнього одягу та його частин: *плащ/опанча* (застаріле), *ліберія, жупан, курта, шуба* (для заможних верств населення); *юпка, кожух, свита, свитина, сіряк*

кирея (застаріле)/кобеняк (застаріле), сюртук/сурдут, гуня, корсет («верхній жіночий одяг — безрукавка, пошита в талію з кольорової тканини» [ВТССУМ, с. 457]), кобка, або відлога (діалектне; «частина верхнього одягу для захисту голови в негоду; коли немає потреби, її відкидають за спину; каптур» [ВТССУМ, с. 132]), рукавиці; пояс, юпка.

Наприклад:

Була й одежа, неначе у якого міщанина; усе позбував, усе попропивав, звівся нінащо. Одним одна свитина, а пояса і шапки катма! (Квітка-Основ'яненко; с. 406);

Прокип: Як чого? Пояса викупати. Хіба без пояса на сватанні бути?;

Одарка: ...Або ке пояс сюди, я тебе підперезу, як змолоду підперізувала. Ти був тогді такий бравий! Чи впам'ятку тобі, як колись раз, ще ти парубком був... (Квітка-Основ'яненко, с. 442);

Уляна: Спасибі тобі, мій соколику, що так мене любиш, та й я ж не менш тебе. Нехай би за мене сватався не то що Стецько, та хоч би і сам хватальний, та давав би мені скільки разків намиста з дукатами, та справив би баєву юпку та каламайкову спідницю з шовковою запаскою, то от же то богу, плюнула б йому межі очі, а пішла б за тебе... От же й лихо! Мати іде, ще буде мене лаяти, зачім з тобою стою (Квітка-Основ'яненко, с. 436).

У прозових текстах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка назви одягу часто розрізняються не тільки за ознакою 'верхній чоловічий / жіночий одяг', а й за ознакою заможності, багатства, наприклад, *жупан, ліберія*.

Архаїчне з погляду сучасного мовця слово *юпка* в XIX ст. позначало верхній одяг, зокрема, жіночий — у вигляді довгої корсетки, переважно з рукавами, а чоловічий — короткополий каптан, пошитий у талію, зі складками і стоячим коміром [Грінченко, с. 531–532]. Письменник не вживав синонім *корсетка*.

3. Назви одягу, який носять під верхньою одежею, поясний одяг: *сукня / плаття* (шовкове), *стан* (кофта), *саєта* (одяг з тонкого англійського сукна або оксамиту) [ВТССУМ, с. 1095]; *штани, шаровари, панчішки; запаска, плахта, фартух, спідниця, дерга, пояс / черес* (застаріле) / *крайка* (застаріле).

Наприклад:

Уляна: Спасибі тобі, мій соколику, що так мене любиш, та й я ж не менш тебе. Нехай би за мене сватався не то що Стецько, та хоч би і сам хватальний, та давав би мені скільки разків намиста з дукатами, та справив би баєву юпку та каламайкову спідницю з шовковою запаскою, то от же то богу, плюнула б йому межі очі, а пішла б за тебе... От же й лихо! Мати іде, ще буде мене лаяти, зачім з тобою стою (Квітка-Основ'яненко, с. 436).

4. Назви спіднього одягу: *сорочка: сорочки з іванівського полотна...* (Квітка-Основ'яненко, с. 436).

Комплекти одягу Слобожанщини, представлені в текстах Г. Квітки-Основ'яненка мають в основі багато вишиту сорочку, плахту або запаску, кірсетку, пояс, чоботи або черевики, головний убір (шапка, платок).

5. Назви головних уборів:

а) чоловічих головних уборів: *шапка / кучма* (розмовне) — «висока бараняча шапка» [ВТССУМ, с. 476] *картуз, капелюх, бриль*. Наприклад:

Одарка: Бач, п'яниці море по коліно! Він знай своє товче! Я тобі кажу, нащо ти п'єш? Чи мало ти худоби пропив? Був хазяїн як хазяїн; були волики, була й корівка. Була й одежа, неначе у якого міщанина; усе позбував, усе попропивав, звівся нінащо. Одним одна свитина, а пояса і шапки катма! (Квітка-Основ'яненко, с. 406);

Стецько: Еге! ось як увійде пані у лавку, уся така цвяхована, як мак у полі. Бриль на ній... тільки що ув огород горобців полохати... А далі і надавали: хто сукна на шапку, хто пояс,

хто ренського, хто хустку, та прохали, щоб ще прийшов... (Квітка-Основ'яненко, с. 433)

б) жіночих головних уборів: хустка / хуста (застаріле) / хусточка / платок (розмовне); очіпок, вінок / вінець (вінчальний вінок); шапка. Наприклад:

Уляна: Оттак, нащо? Лучиться чоловік, от у мене і хустка. Рушники є, хустки не було, тепер піде йому на хустку, а як вийду заміж, так буду сама пов'язуватись. Тепер вже така мода, що очіпків не носять, і на попадях не побачиш; не так, як ви усе у очіпці, постаросвітськи (Квітка-Основ'яненко, с. 412–413);

Стецько: Що то, мабуть, гарно з хусткою? Чи знаєш що? Я ще зроду не женився. То-то, десь, гарно жонатому; що усі ж то, усі, куди оком закинеш, усі женються. Будеш же мені голоньку мити і голубити? (Квітка-Основ'яненко, с. 419);

Олексій: Як тільки здумаю, що Уляна чіпляє хустку оттому навіженому Стецькові, то мене так трясця і трусить. О! бач, який іде! (Квітка-Основ'яненко, с. 431);

Стецько: Еге! ось як увійде пані у лавку, уся така цвяхована, як мак у полі. Бриль на ній... тільки що ув огород горобців полохати, та шовкове рядно нап'ято, а скрізь так і світиться... (Смеється). Вже я, братику, надивився!. От купець і подасть шовкової ганчірки шматок або хусточку дріяву, що мені і на онучі її не треба, та і лупить грошики, скільки видно. А вона і хвалиться, що добро купила; а я бачу, та регочуть собі, та думаю собі: купила добро, що і на підтичку не годиться. Аж ось мене купець і здрів та і каже: чаво тебе, маладець, нада? А я кажу: я не молодець, а Стецько. Тут, знайш, скинулись по слову та і стали приятелі. Далі зібралось їх чимало: і старі, і молоді, і лисі, і підсліпуваті, і усякої масті. Регочуться з мене, а я з них регочуся та дещо вигадую. Далі заставили танцювати; як же я їм учистив гопака, так аж полягали регочучись. А далі і надавали: хто сукна на шапку, хто пояс, хто ренського, хто хустку, та прохали, щоб ще прийшов... (Квітка-Основ'яненко, с. 433);

Олексій: Ні, матусенько, се не морока, се правда святая, хоч перехрестись. Таке моє щастя: мені досталася хустка, а урагу мому — гарбуз (Квітка-Основ'яненко, с. 450).

6. Назви прикрас як елементів традиційного жіночого костюма: намисто / перла / коралі, перстені, дукати, сережки, стьожки, скіндички. Наприклад:

Уляна: Ходила, мамо, на базар, поки до ранньої, та купила дещо. Ось скіндячки у коси, а оце шпалерів купила на голуби та на квітки. А оце, бач, так обіщалась: на ті гроші, що по п'ятинкам заробляла, так відклала, та, зібравши, от і купила, платок. Бач, який? І не гарний, скажеш? Великий та модний, з квітками; тепер усюди такі на міщанках (Квітка-Основ'яненко, с. 412);

Уляна: Спасибі тобі, мій соколику, що так мене любиш, та й я ж не менш тебе. Нехай би за мене сватався не то що Стецько, та хоч би і сам хватальний, та давав би мені скільки разків намиста з дукатами, та справив би баєву юпку та каламайкову спідницю з шовковою запаскою, то от же то богу, плюнула б йому межі очі, а пішла б за тебе... От же й лихо! Мати іде, ще буде мене лаяти, зачім з тобою стою (Квітка-Основ'яненко, с. 436).

Серед назв традиційного українського взуття, що зафіксовані в прозових текстах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, можна виокремити такі: чоботи (червоні), черевки (червоні) / сап'янці; постолі. Наприклад:

Одарка: А кажи, куди було помандрував?

Прокіп: Та де тобі помандрував? Тільки хотів було йти до шевця, щоб чобіт залатав (Квітка-Основ'яненко, с. 405).

За частотністю вживань у прозових текстах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка серед згаданих вище назв взуття переважають червоні чоботи.

Як виявив аналіз текстів прозових творів Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, автор вільно оперує назвами національного одягу та прикрас (*скиндячка, стрічка, лента, намисто з червінцями, юпка, плахта, сорочка, хустка, запаска, каламайковий пояс, панчішки, черевички, шапка, смушок та ін.*), створюючи візуально колоритний образ української дівчини. Наприклад: *Ось скиндячки у коси ... А оце, бач ... платок. Бач, який? Скиндячки на головах усе по-харківськи положені; Тепер вже така мода, що очіпків не носять; сорочки з іванівського полотна та ін.* Г. Квітка-Основ'яненко розрізняв народно-побутовий зміст слів *стрічка, скиндячка* (7 та 26 слововживань відповідно у творах) та офіційно-книжний урбаністичний зміст слова *лента* 'ознака винагороди, на якій звичайно чіпляли медаль' (4 вживання).

Сьогодні такі назви одягу, як *очіпок, свита, плахта, юпка*, діалектні *скиндячка, серпанок, юпка, лента, серги* сприймаються як архаїзми, розмовна застаріла лексика.

Отже, заслуга Г. Квітки-Основ'яненка полягала в тому, що він зафіксував у прозових творах численні назви одягу та взуття, які відображають матеріальну, обрядову культуру слобожанського краю першої третини XIX століття і тому мають високий народознавчий потенціал. Назви одягу та взуття, представлені в текстах повістей письменника, дають інформацію про класове розшарування тогочасного населення, про естетичні смаки та вподобання слобожанців, указують на час і простір розповсюдження цих обов'язкових атрибутів народного вбрання, свідчать про їхнє щоденне призначення, що передбачало окрім суто практичного вжитку, ще й здійснення оберегової, обрядової та ритуальної функції.

ЛІТЕРАТУРА

1. ВТССУМ: Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К.: Ірпінь ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
2. Веневцева Л.В. Словник мови творів Г.Ф. Квітки Основ'яненка та його текстологічні засади. *Мовознавство*. 1976. № 1. С.46–50.
3. Грінченко Б.Д. Словник української мови: у 4-х томах. Репринт 1958 р. з оригіналу 1907 р. Т. IV. Р-Я. 564 с.
4. Данилюк Н.О. Культурологічна лексика сучасної української народної мови. *Дивослово*. 1999. № 8. С. 12–13.
5. Данилюк Н.О. Культурологічна лексика в сучасній українській мові та її лексикографічне опрацювання. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2004. Т. 34. С. 3–6.
6. Космеда Т.А. Проблема міжкультурної комунікації в тексті Г.Ф. Квітки-Основ'яненка. *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць* / За заг. ред. проф. Л.А. Лисиченко / Харк. держ. ун-т ім. Г.С. Сковороди. Х.: Видавець Прокопенко Г.Є., 2004. Вип. 11. Частина 1. С. 23–28.
7. П'яст Н.Й. Системна організація лексики на позначення матеріальної культури: Монографія. Вінниця: Універсум, 2006. 111 с.
8. Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: у 3-х т. Харків: Вид-во ХДУ, 1979.
9. Ятищук О.В. Побут та звичаї українського народу в творчості Г.Ф. Квітки-Основ'яненка / автореферат дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05. Львів., 2009. 18 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори. К.: Наукова думка, 1982. 514 с.

УДК 81'42+81'255.4

Яна Василенко

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

СЛОВО, ФРАЗА, ТЕКСТ З «ІНШОКРАЄВОЮ» СЕМАНТИКОЮ. УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ АСПЕКТ

У статті розглянуто теоретичні аспекти поняття «лінгвокраїнознавство», наголошено на значимості лінгвокраїнознавчої компетентності, яка має істотний вплив на формування міжкультурних комунікативних знань і їхнє фахове застосування в мовній практиці. Наведено приклади використання лінгвокраїнознавчого матеріалу на заняттях із польської мови.

Ключові слова: лінгвокраїнознавство, соціокультурна компетентність, інтерпретація, культурознавчий текст, польська мова.

Iana Vasylenko

WORD, PHRASE, TEXT WITH THE SEMANTICS OF OTHER CONTRY. UKRAINIAN-POLISH ASPECT

The article focuses on some theoretical aspects of the concept of «linguacultural studies». The importance of the competence of linguacultural studies, which has a significant impact on the formation of intercultural communicative knowledge and their professional application in language practice, is emphasized. The examples of the usage of linguacultural material in Polish language studies are given.

Key words: linguacultural studies, sociocultural competence, interpretation, a culturological text, Polish.

Сформульована у «Вільгельмі Мейстері» (1795–1796) відома теза Й. Гете про те, що найкраще можна зрозуміти поета, тільки потрапивши до його країни, стала й, поза сумнівами, назавжди залишиться певною заповіддю для лінгвокраїнознавства. Сучасні наукові дослідження в галузі міжкультурної взаємодії щодо вивчення мови іншої країни та фахового володіння нею є розробкою гетівської тези — її деталізацією, аналізом, виокремленням різного рівня похідних. Такий напрям студій виявився особливо плідним щодо пізнання змістових ресурсів, тобто здатним генерувати нові концепти, теорії чи навіть доктрини (праці А. Андрієнко, Н. Баришнікова, А. Вітренко, Є. Верещагіна, Н. Зінченко, С. Козак, В. Костомарова, С. Куркової, С. Моркотун, Б. Островського, О. Павленко, А. Райхштейна, Н. Ремизової, О. Тинкалюк, Л. Ходякової, Н. Чернової та ін.) і привів до появи розмаїття як поглядів, так і методологічних підходів до явищ духовно-культурної міжнаціональної взаємодії в їхніх мовних виявах. Працюючи з мовним матеріалом, викладачі використовують відомості про різноманітні реалії країни, мову якої опановують студенти, бо по-іншому пояснити й зрозуміти міжмовні вербальні буде надто складно.

Мета розвідки — окреслити теоретичні виміри поняття «лінгвокраїнознавство», наголосити на значимості лінгвокраїнознавчої компетентності, яка має істотний вплив на формування міжкультурних комунікативних знань і їхнє фахове застосування в мовній практиці.

У 1970–80-х рр. Є. Верещагін і В. Костомаров у публікації «Лингвистическая проблема страноведения в преподавании русского языка иностранцам» та в інших працях почали використовувати термін «лінгвокраїнознавство», у якому було поєднано країнознавство й мову, що й стало визначальним у вивченні цієї дисципліни [Верещагін, Костомаров].

Лінгвокраїнознавство як особлива сфера філології (разом із антропологічною лінгвістикою, лінгвокультурологією, соціолінгвістикою, лінгводидактикою тощо) виникло на основі різнобічного накопиченого досвіду навчання іноземної мови, у якій неподібність граматичних форм є маркерами відмінності іншої країни, а також ознакою екстралінгвістичні сфери: соціальної, побутової, історичної. У цій частині на перший план виступає феномен культури — єдиного інформаційного простору з мовою / текстом як універсальними формами комунікації. Теза: «Оволодіння іноземною мовою неподільно пов'язане із залученням до іноземної культури» [Ка-рапетян, Мясковская, с. 117], хоча і є констатацію відомого, простого й зрозумілого твердження, однак відкриває в пізнавальних, практичних планах місткі глибини.

Це явище пояснив семіотик Ю. Лотман, стверджуючи: «Ми живемо у світі культури. Більше того, ми знаходимося в її товщі, усередині неї, і тільки так можемо продовжити своє існування ...Сама людина невіддільна від культури, як невіддільна від соціальної й екологічної сфери. Вона приречена жити в культурі, як живе в біосфері. Культура — це пристрій, що виробляє інформацію» [Лотман, с. 204].

Таким чином, і той, хто є носієм певної мови, і той, хто вивчає іноземну, передусім мають справу з духовними явищами, які генеруються, зберігаються й передаються вербально / текстовим способом. «З погляду глотодидактики цікавим є те, як мова сприймає й інтерпретує культуру та як той образ культури втілюється в мовних реалізаціях», — пише польський дослідник П. Гарнцарек, наголошуючи, що мова «як елемент культури виходить поза межі своїх пізнавальних чи комунікативних функцій, починає трактуватися як певний символ існування національного організму, його специфіки та оригінальності», а тому, на його думку, необхідно навчати мови у тісному взаємозв'язку з культурою, «взаємному поясненню культури через мову й мови через культуру» [Garncarek, s. 28].

Співвітчизник ученого Є. Ковалевський зазначає, що «... самі реляції — мова й культура, їхній обсяг і зміст все ще не мають загальновищих дефініцій, на практиці ж тут й там натикаємося на «небажані» (у сенсі: *малозрозумілі, важкі у сприйнятті, суперечливі, «дратівливі»* — Я.В.) мовно-культурні конотації» [Kowalewski, s 173]. На думку О. Вернигора, «лінгвокраїнознавство — наукова дисципліна, яка поєднує в собі знання з лінгвістики та країнознавства, що тісно переплітаються між собою» [Вернигора, с. 44]. Схожі погляди поділяють й інші вітчизняні науковці, наприклад, А. Будник, А. Гапонова.

Таким чином, лінгвокраїнознавство інтегрує, з одного боку, навчання мови, з іншого — дає конкретну інформацію про країну, мова якої вивчається. У процесі навчання іноземної мови основним позалінгвістичним об'єктом є не сама країна, а фонові знання носіїв мови про неї, її культура в узагальненому вигляді. Лінгвокраїнознавча компетенція водночас забезпечує комунікативну, що передбачає оперування аналогічними образами у свідомості мовця та слухача, оскільки це відбувається під час спілкування двох носіїв однієї й тієї ж мови. Тобто для викладача іноземної мови є важливим формулювання таких завдань: 1) виділити культурологічну інформацію з мовних одиниць, 2) навчити сприйняттю мовної одиниці на тлі подібного образу, що існує у свідомості носія мови.

За М. Дукою, складниками лінгвосоціокультурної компетентності є: а) соціолінгвістична компетентність (знання мовних і мовленнєвих засобів із національно-культурною семантикою); б) соціокультурна компетентність (знання країни, мову та культури якої вивчають); в) соціальна компетентність (знання правил і норм поведінки, ритуалів, невербальних засобів комунікації) [Дука, с. 39–40].

Натомість дослідниця Г. Коморовська, орієнтуючись на поведінку учня/студента, який вивчає іноземну мову, виділила такі компетенції: *savoir-etre* (здатність позбутися етноцентричної настанови, вийти поза межі власних національних та світоглядних уявлень); *savoir-apprendre* (уміння розпізнавати нові для себе явища культури, зокрема традиції, правила поведінки, переконання інших етнічних груп й акцентувати на них увагу); *savoir* (знання про культурні явища, елементарна обізнаність із географією, господарством, історією, мистецтвом); *savoir-fair* (уміння поводити себе в незнайомому чи чужому середовищах, щоб «не наскочити на слизьке») [Komorowska, s. 115–116].

Ще один підхід до визначення лінгвосоціокультурної компетентності пропонує Є. Ковалевський, який пише, що той, хто вивчає польську мову як іноземну, повинен бути обізнаним: 1) щодо мовної та позамовної поведінки серед поляків; 2) у польських реаліях: мати знання про країну, знати факти з географії, історії, соціології, бути ознайомленим із повсякденним життям; 3) з польською культурою [Kowalewski, s. 166].

Отже, складовим компонентом іншомовної комунікативної компетенції, за словами Т. Котченка, вважається «здатність здійснювати міжкультурне професійно спрямоване спілкування; взаємодіяти з носіями іншої культури, беручи до уваги їхні національні цінності, етичні норми та світоглядні уявлення, а також володіння індивідом необхідними знаннями, уміннями й навичками, що визначають ступінь сформованості його професійної діяльності» [Котченко, с. 67].

Ще в XIX ст. Вільгельм Гумбольдт зазначав: «... Слова різних мов ніколи не бувають синонімами, навіть якщо позначають загалом однакові поняття [Гумбольдт, с. 18]. Тому добре знання іноземної мови — це передусім бачення різниці там, де, на перший погляд, її не тільки немає, а й узагалі не може бути; обережний підхід до того, що апіорі здається цілком зрозумілим; здатність сприймати як різкі семантичні контрасти одних слів, так й існування тонких смислових відтінків інших. Таке аксіологічне сприйняття відбувається завдяки культурній освіченості, ерудованості, тобто біфокальному мовному баченню, коли ближній план слова, речення, тексту не закриває дальніх позамовних, не завжди очевидних, однак завжди важливих, оскільки саме вони відіграють головну роль.

Так, в українсько-польському духовному просторі маємо практично зрозумілі без перекладу відповідники імен, наприклад: *Іван — Jan, Олена — Helena*. Проте ніколи не було й, мабуть, таки ніколи не буде польських еквівалентів *Viperi, Nadii, Любові*. Пояснення цьому явищу знаходимо серед позалінгвальних, релігійних чинників. Троє дівчат, які були страчені за часів римського імператора Адріана (II ст. н. е.) і канонізовані Православною церквою як перші християни-страстотерпці, діти-мученики, «не вписалися» в католицький пантеон, тому їхні імена не увійшли ані до тогочасного життя, ані до академічних словників.

Відмінність релігійних систем між християнами східного й західного обряду призвела до того, що в міжмовному просторі теологічно маркована лексика здебільшого залишається незмінною, тобто, неправильно було би перекласти *kościół* як *церква* чи *msza* як *богослужіння*. Частина лексики на позначення *релій* католицизму прийшла в українську мову як мовні запозичення (безеквівалентна лексика):

тіара, конклав, целібат, орнат, тонзура, кляштор, бернардини, францисканці, тамплієри тощо. З іншого боку, через конфесійні відмінності в польській мові немає слова на позначення дружини священника, оскільки католицький священнослужитель завжди неодружений, тоді як у православному тезаурусі є *панотець* (рос. *батюшка, поп*) і є *паніматка* (рос. *матушка, попадя*).

Цікавий матеріал для порівняльних мовно-культурних спостережень містить сфера уявлень і вірувань. Так, притаманне східному слов'янству уявлення про існування (укр.) *долі*, (рос.) *судьби* і впливу останньої на життя людини практично не має місця в духовному житті наших сусідів. Таке поняття в польській мові існує: *los*, але, по-перше, воно було й залишається чимось маргінальним, неістотним, тому його вербалізація цілком оказіональна, по-друге, виявляється воно у двох лексемах із різною частотою вживання та в семантично різних значеннях: частіше — як *лотерея, фортуна, фатум, везіння* тощо та дуже рідко — як власне *доля, детермінант, незалежна від людини містична сила* тощо. На думку Л. Масенко, «концепт ДОЛЯ належить до центральних у Шевченковій поезії. Згідно з «Конкорданцією поетичних творів Тараса Шевченка», слово *доля* зустрічається в українських текстах поета 192 рази (у варіантах творів — 76), у російськомовних — 10 (у варіантах — 1), окрім того, 14 разів трапляється похідне *доленька* (у варіантах — 3), відповідно по 20 і 14 — *недоля*» [Масенко, с. 5].

Зрозуміло, що польська література в такому зіставленні не виглядає репрезентативно через зазначені вище причини. І хоча лексема *los* спостерігається у своєму національно-культурному смисловому полі у творчості багатьох письменників, про що докладно пише львівський літературознавець Є. Нахлік, проте є чимось блідим, периферійним, нежиттєспроможним, позаяк виступає в першому значенні випадковості, не маючи ані метафізичної сили *долі*, ані її абсолютного впливу на індивіда [Нахлік, с. 394–459].

Цікавою темою для висвітлення конфронтації в українсько-польських мовних взаєминах є вивчення слів, які несуть у собі ауру історичної пам'яті про мілітарні зіткнення між Україною й Польщею та слугують вербальними реліктами тих подій. Передусім ідеться про відоме й достатньо поширене явище «війни слів», коли та чи та сторона користується, окрім вогнепальної та холодної зброї, ще й словесною (класичний приклад — «Лист запорожців турецькому султанові»), застосовуючи як бойовий прийом зумисне пародіювання чи смислове перекодування на протилежний сенс тих чи тих лексем противника, важливих у духовно-національному арсеналі. Наприклад, запозичене з латини польське слово *honor* (*слава, честь, гідність, військова доблесть*) як персоніфіковане втілення першорядних військових цнот (*Гонор* був одним із супутників бога війни Марса; *Bóg, Honor, Ojczyzna* — девіз Польського Війська), закріпилося калькою в українській мові (*гонор*), але зовсім в іншому значенні (*високомірність, задирання носа, чванство, пижа, зневага до ближнього*; польський лексичний еквівалент цих слів — *buta*): «Він пригадував, як втік через горище, як скакав з покрівлі на землю, як лежав у бур'яні, і ввесь його шляхетський *гонор* піднявся з самого дна, кипів, клетотів у його душі» (Нечуй-Левицький, с. 204)

Аналогічний *modus operandi* в міжмовних українсько-польських стосунках спостерігаємо щодо ще одного запозичення лексеми з етимологією феодально-субординованого соціуму: *panie bracie* — *зананібрата, панібратство*. Якщо в польському тезаурусі це *приятель, рівність, близькість по рангу* («Uadam do nóg panu», «Kłaniam, panie bracie» — «Падаю до ніг пана», «Кланяюсь, пане брате» (І. Красіцький, «Klatki» — «Клітки»), то в українському це *безцеремонність,*

безтактність, фамільярність, поплескування по плечу: «Він [цар — Я.В.] ... реготав за панібрата з оцим не дуже й гречним малоросом» (Ільченко, с. 531).

Отже, наведена на початку статті теза Гете про те, що варто йти в країну поета, щоб достеменно розуміти його твори, у яких вона хоча й не завжди очевидно, але завжди питома присутня уже самим фактом його проживання в ній, «протрясканістю» її реаліями та мовними впливами, простежується в численних прикладах літературної творчості польських письменників.

Яскравим свідченням цього явища є творчість цілого ряду літераторів польсько-українського культурно-творчого пограниччя від представників т. зв. «української школи» доби романтизму (Ю. Словацький, Ю. Залеський, С. Гоцинський, Т. Падура, М. Чайковський та ін.) та до літераторів новітніх часів (Б. Лесьмян, Я. Івашкевич, В. Одоєвський та ін.), життя яких було безпосередньо пов'язано з Україною. Нехтування цією обставиною під час вивчення створених ними літературно-мовознавчих наративів є абсолютно неприпустимим, позаяк призводить не тільки до хибного сприйняття того чи того твору, а й прикрих непорозумінь.

Репрезентативним прикладом є доробок Б. Лесьмяна, дитинство й молодість якого пройшли в Україні, твори якого, на думку Я. Івашкевича, «весь час відлунують українськими лунами». Тому виключно полоноцентричний підхід до його текстів абсолютно не виправданий. Наприклад, у коментарях І. Опацького до виданих балад поета дослідник не зміг пояснити лесьмянівський вираз *oczy kare — karі ocі* з любовної балади «Strój» — «Стрій» («Шати»): («Rójmy duszę tym miodem, co ma oczy kare!» — «Наситьмо душу тим медом, що має карі очі!»), оскільки в польській мові прикметник *kary — карий* означає тільки масть коня, тоді як для української поетичної традиції постійний епітет «кароокий» є поширеним. Таким чином, цей вираз Б. Лесьмяна видався філологу чи то літературним несмаком, чи то якоюсь еротичною суперперверсією, і він вдався до універсального тлумачення в заплутаних почуттєвих справах — фрейдизму, пояснюючи читачам: «Карі очі — темні, чорні; прикметник на означення масті коня. Тут Лесьмян ужив його зумисне для окреслення риси людини у момент, коли вона є втіленням біологічного, чуттєвого інстинкту ... для підкреслення біологізму сцени» [Balada polska, s. 75].

Етнокультурний, народно-побутовий аспекти українсько-польського вербального спілкування багаті на приклади, які демонструють як подібність, так і відмінність між українською та польською мовною картиною світу.

Так, ми звикли окреслювати свою етнокультурну спільноту традиційним концептом *земляки* (люди однієї землі, абсолютно рівні між собою в плані екзистенційної приналежності до нашого Богом даного місця у світі). Тоді як соціальний універсум у поляків акумулюється лексемою *rodacy* — *рідня, родичі*, тобто єдність по крові, оскільки через феодально-шляхетський укладу буття далеко не усі рівні, наприклад, як в «Давній казці» Лесі Українки, де не всі є носіями блакитної крові: «... Чи блакитна кров полетється, / Як пробити пану груди».

Світ хоч і єдиний для всіх нас, однак облаштовуємо своє життя в ньому по-різному в залежності від того, у яких соціокультурних системах знаходимося, до якого ментального простору належимо, які духовно-моральні принципи сповідуємо. Тому різниця між ключовими словам-поняттями *земляки* та *рідня* більш, ніж формально-граматична, вона світоглядна. Безперечно універсум землі (материнськості) завжди був, є і буде первинним, визначальним, ніж універсум роду (батьківськості). Не випадково саме про це пророчі біблійні слова Екклезіаста: «Рід проходить і рід приходить, тільки земля стоїть собі вовіки» (переклад П. Куліша, І. Полюя).

Прикладом різниці тлумачення одних і тих самих лексем в українській і польській мовах є вживання лінгвокультурного концепту *хата* — *chata*. Обидва народи впродовж віків користуються ним, однак узус його в їхньому щоденному вжитку все-таки відмінний. Для українця *хата* — первинне й визначальне поняття. Вона місце любові, затишку, буття. Не випадково, давно вже мешкаючи не в глиняній мазанці під солом'яною стріхою, а в мурованому будинку з шиферною покрівлею чи у «висотці», вітаючи на порозі гостей, він традиційно скаже: «Прошу до хати!». *Хата* не є чимось чужим і для поляка («*Czum chata bogata, tym rada*» — «Чим *хата* багата, тим й рада»), проте в його вербальній свідомості цей концепт виразно потіснений іншим: *dom* — *дім*, тому часто близький або до нейтральних *житло*, *будинок*, або навіть до пейоративного *халупа* [Лебеденко, Василенко]. Дослідник Андрусів відзначає: «У польській мовній свідомості концепт *хата* асоціюється з хлібом, селянином та убогістю, тоді як в українській — із добробутом, затишком та злагодою» [Андрусів, с. 10].

Усі народи подібні один до одного, але водночас таки відрізняються. В останньому слід вбачати не стільки перепони, непорозуміння, скільки доцільність відмінного, а радість пізнання від отримання чогось нового — пізнання, що допомагає не лише збагатися відмінним, а й, вдивляючись у дзеркала інших, краще бачити й розуміти себе самого.

Тому в дидактиці іноземної мови такий важливий ретельний підбір автентичних за своїм змістом національно-мовно маркованих текстів (фрагментів художньої прози, історичних документів, журналістських публікацій, діалогів, віршів, пісень, афіш тощо) для ознайомлення інофонів з новою для них дійсністю. Тексти, підібрані для занять, мають допомогти студентству сформувавши лінгвокраїнознавчу компетенцію: зрозуміти значення чужої безеквівалентної лексики; вільно та свідомо користуватися нею під час спілкування; ознайомитися з національно-культурними фразеологізмами; виробити комунікативні компетенції, адекватні для розуміння мови та мовлення.

Натхненну сентиментально-романтичну «Оду хаті» міг написати тільки українець І. Цюпа, тому кращого експлікативного матеріалу для занять з української як іноземної не знайти: «*Хато моя, рідна батьківська хато! Ти впливаєш із туманної далечі минулих літ і стоїш переді мною білим видовом, немов хмарина серед буйного цвітіння вишень. Довкола тебе колишеться синювата імла: чи то вишні осипають свій квіт на призьбу, чи дим кучерявиться з твого димаря й огортає тебе своїми сизими крильми. Яким теплом і лагідним родинним затишком, якою добротою та материнською ласкою віє від тебе, рідна хато! Неспроста ж твоє ім'я співзвучне зі словом «мати». Перші спогади про хату — немов рожевий досвіток дитинства. Біля стелі в тебе над головою, під дубовим тесаним сволоком засохлі польові квіти. До сволока на гаку прикріплена мотузочками вербова колиска. Мати наспіває колискову пісню про котика-вуркотика ... А коли засинав, до мене приходили довірливий Івасик-Телесик, відважний Котигорошко і добра Мавка, яка сіяла по землі зерна й квіти ...» (Цюпа, с. 77).*

Подібні за своєю тональністю, аурую такі тексти української літератури, як «Зачарована Десна» О. Довженка, «Хато моя, біла хата...» Д. Луценка, «Де ти, хато бабина стріхата?..» Є. Гуцала та ін., об'єднані темою любові до рідної домівки. Аудиторне вивчення такого типу текстів не тільки дозволяє реципієнтам вдосконалити знання з української мови, а й отримати країнознавчі, культурологічні відомості, почути звучання національної душі.

Подібне завдання стоїть і перед викладачами дисципліни «Польська мова як іноземна». Під час розгляду теми «житло» українським студентам варто

пояснити типово польський лінгвокультурний феномен *dworku, folwarku* — двору, обійстя, фільварку, тобто типового сільського комплексу шляхетсько-поміщицького володіння з прилеглими до нього будівлями, який, на думку І. Тургенєва, був за своєю матеріальною та духовною природою саме «дворянським гніздом». Тема польського поміщицького двору побутує у всіх історичних епохах. В одних творах вона виступає символом національної традиції, оспівуючи ідилію й опоетизований сільський пейзаж, в інших відтворює ту відсталість, яку поляки зазвичай називають *zaściankowość* — обмеженість, провінціалізм, примітивність, ретроградність.

На нашу думку, одним із продуктивних матеріалів для аудиторних занять із цієї теми є репортажний опис фільварку в оповіданні Я. Івашкевича «Panny z Wilka» — «Дівчата з Вілька». Якщо в тематично співзвучному тексті українського автора ми чуємо вщерть переповнену сентиментальність пережитого, то тут спостерігаємо почуттєвість стриману, яка виражається в сухуватому зовнішньому описі побаченого: вона проступає тільки в дальньому плані підтексту: «*Wyszedł z lasu. Tu zaraz był słup graniczny i figura świętego Nepo mucena. Spojrzał w tamtym kierunku. Ileż to razy, zawsze przecie idąc czy jadąc do wujostwa, zbaczał, nakładał dwa kilometry, aby zejść do tego dworu. Nazywał się zabawnie — Wilko; tak się nazywał folwark za dworem, wsi żadnej nie było. Zachodził tam, a nawet jedne wakacje spędził całkiem jako korepetytor Zosi. To było na rok przed wojną. O! to Zosia teraz pewnie jest dorosłą panną. Stał i patrzył.*

W niedużej kotlince, daleko, ale jak na dłoni, stały dwie wielkie stodoły, na krzyż do siebie zwrócone. Między nimi wielkie, niepotrzebnie wielkie, zielone podwórze, topole dwie stare, dalej dwór, dawniej kryty blachą, która stąd błyszczała, teraz czerwoną dachówką. To ładniej, pomyślał Wiktor i ucieszył się, jak gdyby to kto jego dwór nakrył nowym dachem. Za dworem gąszcz drzew, to sad, a potem znowu parę sosen bardzo wysokich, bo na wzgórzu stoją, a dalej lasek i łączka, i znowu biała szosa, tamtędy się idzie do wujostwa, a na przeciwnej stronie kotlinki, na horyzoncie powinien być las. A nie ma, wycięli. Tylko jedno wielkie drzewo stoi, tamtędy teraz przejdzie, minąwszy drogę do Wilka» (Iwaszkiewicz, s. 9).

«Вийшов з лісу. Тут був межевий стовпчик і фігура святого Непомуцєна. Подивився в тому напрямку. Скільки ж то раз, ідучи чи ідучи до дядьків, звертав з дороги, додаючи два кілометри, щоб зайти до цього двору. Називався він забавно — Вілько; так називався фільварок за двором, жодного села не було. Бував там, а навіть провів одного року провів всі канікули як репетитор Зосі. То було за рік до війни. О! то вже Зося напевно доросла дівчина. Стояв й дивився.

У невеликій низинці, далеко, але як на долоні, стояли дві великі стодоли, обернені до себе хрестоподібно. Між ними велике, непотрібно велике, зелене подвір'я, дві старі тополі, далі двір, колись накритий бляхою, яка звідси блищала, зараз — червоною черепицею. Це гарно, подумав Віктор й зрадив, ніби то його двір накрили новим дахом. За двором гущавина дерев, то сад, а потім знову пара дуже високих сосен, бо стоять на пагорбі, а далі лісок і лужок, і знову біла дорога, тою стороною йдеться до дядьків, а на протилежній стороні низинки, на горизонті має бути ліс. Та нема, вирубали. Лише одне велике дерево стоїть, там зараз пройду, минаючи дорогу до Вілька» (Iwaszkiewicz, s. 9).

Наведений вище фрагмент «Дівчат із Вілька» варто подати студентам у комплексі з польськими коментарями до нього. Найкращі розміщені у виданій «Виборчою Газетою» книжечкою, де є аналітичний розбір тексту твору та компакт-диск із знятим А. Вайдою однойменним фільмом (останній корисний для вивчення, оскільки здобувачі мають можливість почути живу польську мову й побачити візуалізацію описаного автором).

«*Dwór ziemiański*, jeden z najbardziej żywotnych toposów dawnej literatury, stał się ważnym elementem *narodowej mitologii*, polskim odpowiednikiem *mitycznej Arkadii*, krainy szczęścia. Topos ten narodził się w renesansie (m. in. twórczość Reja i Kochanowskiego). W późniejszej literaturze jest obecny choćby w Panu Tadeuszu Mickiewicza, Nad Niemnem Orzeskowej, Wiernej rzece i Przedwiosniu Żeromskiego, Nochach i dniach Dąbrowskiej, Granicy Nalkowskiej, Ferdydurkę Gombrowicza czy W małym dworku Witkacego. Jego żywotność nie dziwi, *dwór był bowiem siedzibą średnio zamożnej szlachty* — najbardziej kulturotwórczej warstwy społecznej w dawnej Rzeczypospolitej. W takich dworach dorastała większość wspomnianych wyżej pisarzy i wielu innych *twórców zasłużonych dla polskiej kultury*. *Dwór był ostoją tradycji i patriotyzmu*, skąd wartości te promieniowały na całą okolicę. Był również *charakterystycznym elementem polskiego krajobrazu*. A jego architektura miała wymiar symboliczny». [Górnicki, s. 18–19].

«*Поміщицький двір* — один з найбільш життєспроможних топосів давньої літератури, став важливим елементом *національної міфології*, польським еквівалентом *міфічної Аркадії*, країни щастя. Цей топос зародився за Ренесансу (серед інших, зокрема творчість Рея і Кохановського). У пізній літературі був присутній у «Пані Тадеуші» Міцкевича, «Над Неманом» Ожешкової, «Вірній ріці», «Напровесні» Жеромського, «Ночах і днях» Домбровської, «Границі» Налковської, «Фердидурке» Гомбровича, «У малому дворі» Віткаці. Його життєдайність не дивує, адже *двір був оселею середньо зamoжної шляхти* — найбільш культуротворчого суспільного прошарку Речі Посполитої. У таких дворах зростала більшість письменників й інших діячів польської культури. *Двір був оплотом традиції й патріотизму*, звідси ті цінності розповсюджувалися на всю околицю. Був також *характерним елементом польського краєвиду*. А його архітектора мала символічний вимір» [Górnicki, s. 18–19].

На заняттях із лінгвокраїнознавства потрібним і продуктивним є використання текстів зі сфери інонаціонального мистецтва. Варто звернути уваги хоча б на публікацію Р. Панас ««Chopinowi Duda-Gracz» — «Шопенів Дуда-Грач», де йдеться про цикл малярських праць відомого польського художника, який він присвятив видатному національному композитору, тож текст має тематичне двоголосся й багатий на приклади лексем мистецького тезаурусу: «*Duda-Gracz Chopinowi* (тут і далі курсив наш — Я.В.) to największy w historii polskiego malarstwa po 1945 roku i prawdopodobnie pierwszy na świecie cykl autorski «napisany» na cześć *Fryderyka Chopina*. To unikatowe dzieło pełne jest przeróżnych symboli. Jego twórca starał się zebrać swoje wyobrażenia na temat *polskiej rzeczywistości* i uwiecznić je na płótnie. (...) Intencją malarza było *ukazanie wieloznaczności znaczeń, pamięci miejsc, swojskości, codzienności* i tego wszystkiego, co polskie — widziane oczywiście oczami artysty. (...). Wyjątkowa jest także bijąca z każdego obrazu *polskość i związek z Chopinem* (...).

«Album *Chopinowi Duda-Gracz*» to pod względem formalnym *zbiór bardzo przejrzysty, czytelny i uporządkowany*. Już w pierwszym, zewnętrznym oglądzie uwagę przykuwa rozmiar dzieła: 296 prac (255 obrazów i 41 całunów), pogrupowanych według form muzycznych, tworzących 15 cykli malarskich, uporządkowanych w następującej kolejności: cztery *ballady*, 29 *etiud*, cztery *impromptus*, 58 *mazurków*, 21 *nokturnów*, 16 *polonezów*, 39 *preludiów*, cztery *ronda*, cztery *scherza*, trzy *sonaty*, 19 *walców*, trzu *wariacje*, 17 *utworów pojedynczych*, 34 *utworów pozostałych* oraz 41 *utworów zaginionych* (...)

Malarz przedstawił obrazy w różnych technikach: *etudy, preludia i pieśni namalowane są akwarelą i temperą*, natomiast *ballady, impromptus, mazurki, nokturny, polonezy, ronda, scherza, sonaty, walce, wariacje, utwory pojedyncze* oraz *utwory pozostałe* utrzymane są w *technice*

olejnej. (...) Obrazy naniesione akwarelą są wdzięczne, lekkie, zwiewne, ulotne, symboliczne, natomiast prace olejne ukazują konkretne pejzaże, krajobrazy, ludzi, naturę skrywającą jakąś historię (...) (Panas R., s. 5, 6).

«Шопенові Дуда-Грач — це найбільший в історії польського живопису після 1945 року та, мабуть, перший у світі авторський цикл «написаний» на честь Фредеріка Шопена. Цей унікальний витвір сповнений різних символів. Його творець намагався акумулювати свої уявлення щодо польської дійсності та увічнити їх на полотні <...>. Наміром художника було представлення смислів, пам'ятних місць, тотожності, буденності й усього того, що означає польське, побачене митцем. <...> Унікальними є «польськість» і зв'язок з Шопеном, які випромінює кожна картина <...>».

Альбом «Шопенові Дуда-Грач» формально дуже прозора збірка, зрозуміла й упорядкована. Уже під час першого зовнішнього сприйняття привертає увагу розмір твору: 296 праць (255 картин і 41 плащаниця), згрупованих у відповідності до музичних форм, упорядкованих у такій послідовності: чотири балади, 29 етюдів, чотири імпровізації, 58 мазурок, 21 ноктюрн, 16 полонезів, 39 прелюдій, 4 рондо, 4 скерцо, 3 сонати, 19 вальсів, три варіації, 17 окремих творів, 34 інших творів, 41 утрачений твір <...>».

Художник представив твори в різних техніках: етюди, прелюдії й пісні, намальовані аквареллю та темперою; натомість балади, імпровізації, мазурки, ноктюри, полонези, рондо, скерцо, сонати, вальси, варіації, окремі твори, а також решта творів виконані олією <...>. Відтворені аквареллю образи милі, легкі, рухомі, швидкоплинні, символічні, натомість олійні роботи показують конкретні реалії, краєвиди, людей, природу, що зберігають якусь історію» (Panas R., s. 5, 6).

Пропонований для аудиторного розгляду фрагмент рецензії на творчість відомого польського майстра пензля цікавий передусім компаративістичним підходом (музика, образ, слово, текст) і якнайкраще підходить для знайомства студентів із доробком знакових митців, чия творчість асоціюються з «польськістю», та одночасно впроваджує в їхню мовну практику, пов'язану з культурою (живопис, музика, опис своїх відчуттів і вражень від зустрічей з мистецтвом), лексику.

На заняттях із лінгвокраїнознавства є корисним застосування креолізованих тестів, тобто — складних художніх утворень, які характеризуються поєднанням вербальних та невербальних (графічних, малюнкових) елементів. Прикладом цих текстів можуть служити видані комікси з серії «Legendarna Historia Polski»: «O Smoku Wawelskim i królownie Wandzie» — «Про Вавельського дракона й королеву Ванду», «Opowieść o Popielu i myszach» — «Оповідання про Попеля й мишей» — «O Piąście Kołodzieju» — «Про П'яста Колісника», завдяки яким молодь ознайомиться з традиційними легендами Надвіслянського краю.

Для знайомства з польськими ідіомами на заняттях найбільш придатним експлікативним матеріалом є вірш, складений М. Брикчинським із суцільних ідіом, (підрядник наш — Я.В.): *Za górami, za lasami / За горами, за лісаму / Gdzieś, za siódmą górą / Десь, за сьомою горою, / Mieszka wiedźma z kotką burą. / Живе відьма з чорним котом. / Wiedźma, gardząc zbytнім ruchem, / Відьма, уникаючи зайвого руху, / Leży wciąż do góry brzuchem, / Усе лежить вверх животом, / A gdy ta coś ta ochotę, / А коли має на щось бажання, / Obiecuję góry złote. / Обіцяє золоті гору. Bardzo sprytna jest z natury, / Дуже спритна за природою, / Na każdego patrzy z góry, / На кожного дивиться зверхньо, / Bo, jak to wykazać może, / Або як може те показати, / Bierze górę w każdym sporze. / Бере верх у кожній суперечці. / Wie, dlaczego zegar chodzi / Знає, чому ходить годинник, / I czy góra mysz urodzi ... / І чи народить гора мишу ... / Całą górę ksiąg ta w głowie, / Має в голові купу книг, / Z czego każdą zna w*

połowie, / Z яких кожна знає наполовину, / Lecz dowodzi kotce burej, / Однак доводить чорному коту, / *Że i tak wie wszystko z góry.* / Що і так усе знає поверхово (Brykczynski, s. 5).

Філологічна компетенція, яка тлумачиться науковцями по-різному, зводиться до того, чи є в знавця іноземної мови її глибоке, на рівні його знань та інтуїції, органічне чуття, тобто наскільки він володіє здатністю відчувати, бачити та враховувати вербальні й невербальні відмінності різного рівня — від абсолютної невідповідності до ледь уловимих нюансів. Водночас практика засвідчує, що мовну компетентність слід вдосконалювати протягом усього професійного життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів У. Концепт ДІМ в американській, французькій, польській та українській лінгвокультурах (на матеріалі асоціативного експерименту). URL: http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/wp-content/uploads/dopovid_andrusiv.pdf
2. Верещагин Е., Костомаров В. Лингвострановедческая теория слова. М.: Издательство Русский язык, 1980. 320 с.
3. Вернигора О. Змістові аспекти формування лінгвокраїнознавчої компетентності вчителів-філологів у вітчизняних педагогічних університетах. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2017. Вип. 2. С. 43–51.
4. Воробьев В. Лингвокультурология (теория и методы). Москва: Издательство Росийского университета дружбы народов, 1997. 332 с.
5. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 400 с.
6. Дука В. Поняття «лінгвосоціокультурна компетентність» та аналіз методів її формування в педагогічній теорії і практиці. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2015. № 7. С. 39–48. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rednauk_2015_7_8
7. Льченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця: український химерний роман з народних уст. К.: Дніпро, 1967. 537 с.
8. Карапетян О., Мясковская Т. Лингвострановедение как наука. *Альманах современной науки и образования*. 2012. № 4. С. 117–185.
9. Котченко Т. Вплив лінгвокраєзнавчої компетенції на розвиток міжкультурної комунікації. *Молодий вчений*. 2016. № 4. С. 66–68.
10. Лебеденко Ю., Василенко Я. Вербалізація концепту дім в українській, російській і польській мовах. *Studia Ukrainica Posnaniensia. Poznań*, 2013. Vol. 1. S. 91–95.
11. Лотман Ю. Текстовые и внетекстовые структуры. Проблема текста. Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. М.: Academia, 1997. С. 202–212.
12. Масенко Л. Концепт доля в поезії Т. Шевченка у зіставленні з польським los і російським судьба. *Українська мова*. 2014. № 4. С. 5–11.
13. Нахлік Є. Доля — Los — Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. Серія: *Літературознавчі студії*. Вип. 8. Львів, 2003. 568 с.
14. Нечуй-Левицький І. Твори в чотирьох томах. Гол. ред. О. Білецький. К.: Державне вид-во художньої літератури, 1956. Т. 2. 540 с.
15. Полякова С., Мамонова Л. Лінгвокраїнознавство — освіта засобами іноземної мови. URL: <http://www.rusnauk.com/ESPR-2006/Philologia/10-polakowa%20s.v.doc.htm>.
16. Ходякова Л. Методика интерпретации текста как феномена культуры. *Ярославский педагогический вестник*. 2011. № 2. Том II (Психолого-педагогические науки). С. 76–81.

17. Цюпа І. Україна — рідний край. К.: Веселка, 1978. 208 с.
18. *Ballada polska* / Opr. Cz. Zgorzelski przy współ.I. Opackiego. — Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1962.
19. *Bartmiński J.* Językowe podstawy obrazu świata. Wydanie drugie uzupełnione. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 2007. 283 s.
20. *Brykczyński M.* Ni pies, ni wydra czyli o wyrażeniach, które pokazują język. Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2018. 58 s.
21. *Garncarek P.* Świat języka polskiego oczami cudzoziemców. Warszawa: DiG, 1997. 145 s.
22. *Górnicki J.* Panny z Wilka. O opowiadaniu. Adaptacja filmowa. Panny z Wilka: biblioteka Gazety Wyborczej. Warszawa: Mediaprofit, 2010. 55 s.
23. *Iwaszkiewicz J.* Panny z Wilka. Warszawa: Książka i Wiedza, 1979. 236 s.
24. *Komorowska H.* Nowe tendencje w pracach programowych Rady Europy. Koncepcja celów nauczania języka obcego. *Języki Obce w szkole*. 1996. № 2. S. 113–120.
25. *Kowalewski J.* Nauczanie kultury polskiej jako obcej — stan obecny. *Postscriptum Polonistyczne* — próbka polemiki. 2008. №. 2. S. 159–175.
26. *Panas R.* Chopinowi Duda-Gracz. Wychowanie muzyczne. 2012. № 2. S. 5–9. URL: http://www.wychmuz.pl/arttykul_ar_33.html
27. *Panny z Wilka.* Warszawa, 2010 + płyta dvd.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Бо пам'ятайте, що на цій планеті,
Відколи сотворив її пан Бог,
Ще не було епохи для поетів,
Але були поети для епох.

Ліна Костенко

УДК 821.161.2.09

Ярослав Голобородько

Горлівський інститут іноземних мов ВДНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

АРОН КОПШТЕЙН: ХЕДЛАЙНЕР МОЛОДОЇ ПОЕЗІЇ 1930-х (МАРКЕРИ СОЦІУМНОЇ, ХУДОЖНЬОЇ ТА ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ)

У статті висвітлено основні події життя й творчості поета Арона Копштейна — талановитого, яскравого, самобутнього представника української літератури 30-х років ХХ ст. Основний акцент поставлено на світоглядних орієнтирах, особистій феноменальності та оригінальній творчій манері молодого митця, життя якого трагічно обірвалося за часів радянсько-фінляндської війни.

Ключові слова: Арон Копштейн, українська поезія, самобутній поет, феномен, творча манера.

Jroslav Holoborodko

ARON COPSHTEIN: HEADLINER OF YOUNG POETRY OF THE 1930-s (MARKERS OF SOCIAL, ARTISTIC AND PERSONAL IDENTIFICATION)

The article highlights the main events of life and work of the poet Aron Kopstein — a talented, bright, original representative of Ukrainian literature of the 30s years of the twentieth century. The main emphasis is on worldviews, personal phenomenal and original creative style of the young artist, whose life was tragically cut short during the Soviet-Finnish war.

Key words: Aaron Kopstein, Ukrainian poetry, original poet, phenomenon, creative manner.

Лейбл «Мелодия». Подвійний альбом «Реквием и Победа». Перший диск, 2 сторона, трек перший. Вініл, який іще пару секунд тому мовчав, під раритетною «голкою», що з автоматичною повільністю опускається на нього, раптом оживає. «Арон Копштейн, вірші якого я прочитаю, був одним із найбільш талановитих поетів молодого покоління другої половини 30-х років» (*переклад — ред.*) [Симонов]. Такими словами починає своє вступне «Слово об А. Копштейне» його ровесник й одноліток Костянтин Симонов. На конверті подвійного альбому вказано: запис початку 1970-х років.

Костянтин Симонов, що був однією з акме-постатей у літпроцесі 1940-х — 1960-х років, як ніхто інший, розумів й усвідомлював художньо-естетичні ресурси Арона Копштейна. Поета, який у неповних 15 років дістався столичного Харкова, привіз із собою вірші й невдовзі став друкуватися в газетах і літературних часописах. Який у 18 років «стартував» одразу двома збірками — персональною «Хочемо, прагнемо, можемо» (Харків, 1933) і корпоративною «Харків» (Арон Копштейн, Микола Нагнибіда, Ігор Муратов, Вадим Собко, Віктор Вітковський, Іван Калянник, Харків, 1933), а у 20 років у своєму активі вже мав 4 збірки віршів, серед яких були «Розмова» (Харків — Одеса, 1934) і ще одна корпоративна — «Зростання» (Арон Копштейн, Марко Зісман, Петро Дорошенко, Григорій Плоткін, Київ, 1935). Який за стрімкий період динамічної літпраці — з 1933-го по 1939-й — випустив 8 книжок, при цьому продовжуючи ритміку персональних

видань: «Вулиця Щорса» (Київ, 1936), «Джерело» (Київ, 1937), «Держава сонця» (Київ, 1938), «Радостный берег» (російською, Хабаровск, 1939). Який, окрім цього, підготував збірку «Таборовий щоденник», що під назвою «Синє море» була видрукувана в Києві 1941 року, у контексті річниці його загибелі. Того ж 1941-го в Києві з'явилася й збірка «Вибрані твори», до якої увійшли поезії від «Хочемо, прагнемо, можемо» до «Таборового щоденника».

Мета статті — ознайомити з подіями життя й творчості талановитого самотнього поета Арона Копштейна, що представляв молоду українську літературу 30-х років ХХ ст., висвітлити феноменальність людського й творчого потенціалу митця.

За свої неповні 25 років Арон Копштейн устиг стати достеменним явищем і феноменом тогочасної поезії. Це відчували й усвідомлювали письменники, його сучасники, — як ті, що були старші за нього, так і ті, хто були молодші. Степан Крижанівський, який познайомився з юним поетом іще під час першого його приїзду до тодішньої української столиці, коли «в січні 1930 року до редакції журналу «Молодняк» у Харкові влетів, як вихор, п'ятнадцятирічний хлопчина з чорними, блискучими очима» [Крижанівський, 1941; с. 3], підкреслював: в Ароні Копштейні «жило величезне, стихійне чуття ритму, мелодії» [Крижанівський, 1941; с. 5] й апостеріорі узагальнював: «Він належав до тих поетів, що не робляться, а родяться; це був природний талант» [там само].

Семен Трегуб, обсервуючи постать Арона Копштейна й усе зроблене ним, інстальював думку, що «це справжній художник — розумний, щирий, самотній; він говорить віршами тому, хто мислить ними, живе в них» (*переклад — ред*) [Трегуб, с. 5]. Прозаїк Іван Плахтін так згадував про нього, коли 1938 року вони перетнулися в Грузії, де відзначалося 750-річчя «Витязя у тигровій шкурі» Шота Руставелі: «Під час перерви між двома хвилюючими доповідями до мене у фойє підійшов Арон Копштейн, уже відомий на той час український поет з Харкова» [Плахтін, с. 4]. Це він мовив про митця, якому на той час було лише 23 роки.

Естетичне явище Арона Копштейна — це саме той самий випадок, коли художній простір митця доволі проблематично зрозуміти без звернення до його ментальності, до його органіки. Безперечно, кожен художник ретранслює власну чуттєво-свідомісну організацію у своїх творах. Проте поезія Арона Копштейна з особливою насиченістю абсорбує в собі атрибутивні ознаки й маркери його внутрішньої органіки. Розуміння природи-характеру-цінностей Арона Копштейна є справжньою, сказати б, дорожньою картою до розуміння емоційно-семантичної колористики його творчості.

За своєю природою Арон Копштейн був абсолютно соціумною особистістю. З підліткових років він став відчувати себе людиною-в-соціумі, людиною-для-соціуму, людиною-заради-соціуму, людиною-як-учасника-соціуму. Його соціумна інкорпорованість мала ознаки універсального людського стану. Арона Копштейна притягувало й інтригувало ледь не все, що відбувалося в мікро- й макро-соціумі: конкретні, прикметні й емблематичні факти; помітні й, здавалося б, незначущі події; культурні, економічні й політичні процеси; мейнстрімні тенденції й різноманітна духовно-свідомісна орнаментика, яка їх супроводжує. Це відчували й спостерігали сучасники митця.

Леонід Первомайський у статті 1941 року, яка слугувала преамбулою до «Вибраних творів» Арона Копштейна, виокремлював, що «світ входив у його поезію в усій своїй різноманітності, безліччю своїх проявів, яскравий світ почувань і прагнень» [Первомайський, с. 6]. Степан Крижанівський, поет і учений, у своїй

вступній розвідці до вибраної лірики Арона Копштейна «Поезії» (1955) акцентував, що йому була властива «цікавість до всіх життєвих явищ, відчуття неповторності кожної прожитої хвилини» [Крижанівський, 1955; с. 10].

Іван Плахтін, міцно пов'язаний із Херсоном і Харковом, у короткому сегменті спогадів, опублікованих у «Надніпрянській правді» в грудні 1973 року, згадував, що вони «вперше ... стрілися з Ароном у 30-ті роки в редакції журналу «Всесвіт», а «по цьому бачився з ним чи не щодня у видавництвах, театрах, а найчастіше в Будинку літераторів імені В. Блакитного, де нерідко відбувалися гарячі диспути і виступала літературна еліта. Життєрадісний і пристрасний, Арон за все виявляв ненаситну допитливість, спраглисть до всього нового, ще ним глибоко не осягнутого, не вивченого» [Плахтін, с. 4]. Розповів Іван Плахтін і характерологічні деталі їхнього спільного перебування в Грузії, в Тбілісі, на відзначенні ювілею «Витязя у тигровій шкурі»: «Немов дослідник з надто широкою програмою і дуже обмеженим часом, він (Арон Копштейн — Я.Г.) гасав по бібліотеках, школах, музеях, книжкових крамницях, історичних місцях, духанах, церквах і всюди до всього пильно придивлявся, про все невтомно розпитував і старанно «записував» у ... пам'яті» [там само].

Той соціум, у перипетіях якого ткалися сюжети його життя, Арон Копштейн відчував, немов живий організм. Та, власне, увесь багатолікий і строкатий соціум 1930-х років і становив для поета суцільний живий організм, що стрімголов нісся й задихався на замежових реєстрах, розривався у власних емоціях, намірах, пориваннях, відпочивав-перепочивав від своєї нестерпно важкої дистанції й знову рвався у далечінь, убачаючи в ній привабливо-магнетичні обриси того бажаного, того заповітного, яке ще не зараз, не сьогодні, але обов'язково виявиться досяжним. Арон Копштейн неначе вимірював температуру тіла цього живого організму й прагнув її виразити, вербалізувати, виплеснути у своїх смислових тембрах, тонах і обертонах, у своїх емоційних денотаціях, конотаціях і пейоративах.

Поезія Арона Копштейна оприявнює граничну суголосність провідним соціумно-духовним процесам і трендам, що розвивалися, складалися в радянському соціумі другої половини 1920-х і впродовж усіх 1930-х років. Чуттєва свідомість поета приймала, вбирала ці основні процеси й тренди як частину особистої, індивідуально-вираженої біографії. Бекграунд поета давав для цього достатньо підстав.

У другій половині 1920-х років Арон Копштейн — після періоду безпритульності, після дитбудинків Херсона і селища Буди, що неподалік від Харкова, — навчається в Херсонському ремісничому училищі, здобуває робітничу професію й приходить у Херсоні на завод імені Г.І. Петровського. Починає він учнем токаря в ремонтно-інструментальному цеху, а невдовзі стає гартівником. Працюючи, Арон Копштейн вступає до заводської літгрупи «Молодняк», починає виступати і як кореспондент, і як юний поет у багатотиражці заводу Петровського. Він відчуває себе «в команді» й почувається як «людина команди». Він прагне виражати мейстрімний нерв, тонус і темперамент часу. Публіцистичні вірші Арона Копштейна друкуються в єдиній на той час херсонській газеті «Надніпрянська правда». Низка таких віршів з'являється в першому півріччі 1933 року.

28 квітня на першій сторінці «Надніпрянської правди» (№ 95) публікується невеличкий вірш «Два Миколи», що містить унизу підпис — «Ар. Копштейн» (Копштейн, 1933, а); с. 1). Це характерний газетний вірш, написаний гостро, глузливо, актуально (для того часу), з чітко реалізованою думкою. Через два дні, 1 травня, у «Надніпрянській правді» (№ 98) відбувається ще одна поетична

публікація Арона Копштейна, репрезентована циклом «Заспів переможців» (Копштейн, 1933, б); с. 2). Також актуально, також «у номер», також із підписом «Ар. Копштейн» — цього разу вгорі. Цикл «Заспів переможців» містить 4 віршові форми: «Першомайським святковим парадом...», «Гаряче, золотаве, веселе і прозоре...», «Нашу радість не буде порушено...» і резюме-катрен «Ясно бачимо простір-дорогу ми...». Це публіцистичний стиль у всій його атрибутивності: експресивний, виробничо-центричний, із майже видимими соціоптимістичними титлами.

За півмісяця, 17 травня, у «Наддніпрянці» (№ 110) друкуються Копштейнові «Мої виграші за позикою», що мають підзаголовок «вірш-плякат» (Копштейн, 1933, б); с. 2). Це вже не лише в тему номера — це вже в тему дня. Написано цей гостроактуальний текст карбовано, масштабно і ретельно відпрацьованим словокроком. Рядки

*Я певно знаю: моя облігація —
Частка міцної цієї доби*

виступають квінтесенцією цієї віршової форми. А семантичний фрейм «Я <...> частка міцної цієї доби» є ключовим і для цього «вірш-пляката», і для усєї поетичної діяльності Арона Копштейна. «Мої виграші за позикою» містять інший підпис — АРКО. Зрозуміло, що це абревіація перших літер імені й прізвища.

А 19 травня того ж року в херсонській газеті «Наддніпрянська правда» (№ 112) на першій сторінці публікується Копштейновий вірш «Привіт» (Копштейн, 1933, г); с. 1). Своєю гостроактуальною заточеністю він підсилює редакційно-інформаційний контент про «зліт колгоспників-ударників Херсонщини», розміщений на тій же сторінці. Вірш «Привіт» написано за основними канонами публіцистичного жанру — до конкретної соціумної події чи тенденції, енергетично спресованою лексикою, з уведенням програмових міток-маркерів на кшталт «Всі перепони тепер беремо», «Нашу роботу — іще незакінчено», «Хай перемоги не будуть останні», «Наше завзяття в огні не згорить...» і суто формульним мисленням, явленим у криштально чистому вигляді в рядках

*Наші достатки — тільки сумлінним.
Наша робота — тільки для нас!*

Поетично-публіцистичний текст «Привіт», як і «вірш-плякат» під майже рекламною назвою «Мої виграші за позикою», також містив підпис АРКО. Газетні поетичні публікації були для Арона Копштейна однією з численних форм вираження його особистості, мовити б, включеності в соціумний екстер'єр свого часу, чим він дуже дорожив.

Збірки Арона Копштейна, видрукувані протягом 1930-х років, становлять собою, образно кажучи, GPS (Global Positioning System) його поетичного Я в структурі сучасного йому соціуму, представленого мікро-, мідл- та макрорівнями, а також ціннісних орієнтацій, властивих цим рівням. Мікрорівень — це семантика подій, процесів та їхні численні образні інтерпретації, афілійовані з Херсоном і Херсонщиною. Мідлрівень виражається в поезії Арона Копштейна інтересом до значних регіональних чи регіонально-національних утворень, таких як Південь, Донбас, Грузія, Вірменія, Далекий Схід. Макрорівень у поета оприявнений масштабуванням своєї оптики у вимірі країни, континентів і провідних пансвітових тенденцій.

У художній аксіології Арона Копштейна життя людини розподіляється на три хронологічні періоди — минуле, сьогодення і прийдешне. Ліричний наратор Арона Копштейна — як і сам поет — увесь в імпульсах і пульсації теперішнього часу,

з яким оптимально корелює його дух і його емоційна сенсорика. Ліричний наратор — як, власне, і поет — приймає соціумні зміни, трансформації, реформи, що дають змогу динамічно розвиватися і йому, і таким, як він. Він (цей ліричний наратор) наполегливо оприявнює свою ментальну активність, граничну сфокусованість, наче свідомісного снайпера, на фактах і подіях соціумної динаміки. Ліричний наратор поліфонічно ретранслює енергетику цільової дії та культ усвідомленого соціорозвитку. У поезіях «Донбаського циклу» (збірка «Розмова», 1934) він інсталює меседжі про синергетичність злагоджених командних дій: «Ми ведемо її до перемог, / Найкращу, найрухливішу епоху» («Горлівський пейзаж»). Для ліричного наратора командний дух, командна взаємодія є аксіологічною категорією, якій немає й апріорі не може бути альтернативи, як це виражено у поезії «Боець у дозорі» (збірка «Розмова», 1934).

*То ж нічого,
певен я,
не варті
Ці слова:
— самотній...
— я один...*

Сьогодні для ліричного наратора є територією ментального соціумного комфорту. Він відчуває свою багатогранну інкорпорованість у напружений макрокритичний процес, що гаряче й пристрасно дихає навколо. Йому імпонує додання перепон і перешкод, руйнування шаблонних і стандартизованих уявлень про фізичні й інтелектуальні людські можливості. Його з магнетичним тяжінням кличе до себе перспектива виклику неможливого, нереального, виражена в металогічній формулі «Ми сонце у пригорщі рук беремо» з поезії «Вартість пісень» (збірка «Розмова», 1934). Ліричний наратор відчуває власну цілком інсайдерську місію всередині того соціумного екстриму, що розгортається на його очах і захоплює його своєю начебто стихією, яка насправді стихією не є:

*І ватри, і вітер, і звіти «Вістей»,
І сонце, що тісно вмонтоване в степ,
І яснодалекі гудки ХПЗ —
Це час, про який не напишеш — «повзе».*

У перманентно мінливій сучасності ліричний наратор, як і сам поет, не лише відчуває себе «своїм», але він і є цим «своїм», а разом із цим «своїм для своїх» та «своїм серед своїх». Сьогодні інтерпретується як символ життя, наповненого по вінця. А сам ліричний наратор, за яким проступають духовні силуети самого Арона Копштейна, постає як гедоніст, явлений моделлю-модифікацією соціумного гедоніста. Сьогодні виступає безваріантно головним, експресивно найбільш насиченим періодом існування як для ліричного наратора, так і для самого поета.

Теперішньому часові в ціннісних координатах поезії Арона Копштейна протиставлене минуле. У ньому поет, народжений 1915-го, за два роки до революційних зламів і вивержень, пережив Громадянську війну, загибель у ній старшого брата, смерть батька й матері, період, коли він був безпритульним, відчуття сирітства.

Для ліричного наратора Арона Копштейна минуле — це територія втрат, болю, потрясінь, це часи темних і драматичних, ба навіть трагедійних вражень та пам'ятань. Це територія, яку б він (в оптимальному варіанті) волів би вивести з надр власної пам'яті. Проте вона настільки глибоко вгніздилася в його чутливу

свідомість, що він приречений жити із затемненими файлами свого минулого. Час від часи ці файли прориваються і, наче повинь, густо й щільно розливаються віршорядками, що становлять собою натуральні фрески й сповнені суб'єктивно розставленими акцентами, як у циклі «Тисяча дев'ятсот вісімнадцятий рік» (збірка «Вулиця Щорса», 1936):

*Так, напевно,
я правильно запам'ятав
Губи в заїдах,
ноги в ципках,
Грязюку,
що розплескалася липко,
По якій
достопам'ятних днів я гасав.*

На суто особистісну візію минулого в ліричного наратора накладається суто соціумна візія. Пам'ять же виявляється свого роду індивідуальним сервером, на якому чітко «затримуються» і до потрібного часу «зберігаються» усі попередні файли емоцій, вражень, мікробразів. У результаті минуле починає являтися вже у формі суб'єктивно-історичного, суб'єктивно-задокументованого пам'ятання про побачене й пережите, як у поезії «Напис на книжці» (збірка «Синє море» («Таборовий щоденник»), 1941).

*Хочеш, я зумію все згадати
Аж від тої давньої пори,
Як ішли по вулиці солдати
І здригались чорні крейсери.
...Будеш їсти залюбки макуху
І смоктати кислий молочай,
Будеш слухать, як снаряди глухо
Приголомшують Дніпровський край.*

У свідомості ліричного наратора минуле, точніше, те минуле, яке прописане на скрижальях його юної і молодой пам'яті, є негаційною альтернативою сьогоденню. Воно вибухово контрастує із наденергетичним сьгоднішнім днем. Один із семантичних лейтмотивів поезії Арона Копштейна — розробка минулого як негативної антитези нинішньому часові. Репрезентативними в цьому сенсі є вірші «Я на землі осяяній лечу...» і «Пам'ять» (збірка «Вулиця Щорса», 1936). Сцени травматичного дитинства, що експресивно структурують поезію «Я на землі осяяній лечу...», отримують своє смислове продовження в ущільнених і сконденсованих рядках поезії «Пам'ять», у якій ліричний наратор концептуально визначається, що *Важкому минулому входу нема*, й антитетично зображує власну візію сьогодення, передану гіперметафорично змалюваної картиною, ба навіть гіперболічно поданим концептуальним пейзажем:

*Сонце бурхливо розбилося над світом —
Сповненим.
Цілим.
Самовитим.*

Минуле потрактовується ліричним наратором немов середні віки його особистої, суб'єктивно зафіксованої біографії. Сьогodenня ж, у його особистісній

інтерпретації — це цілком модерно-реформаційний час, затоплений, ба навіть підпалений сонцем та соціумною аксіологією справедливості для кожного й для всіх.

Прийдешне у свідомості ліричного наратора намічено лише окремими мазками-дотиками. Воно тільки-но виростає із пульсуючого і бурхливого сьогодення й ментально, генетично продовжує його. Прийдешне подається у мононасичених, динамічних і соціоакцентованих мазках-фарбах. Сама ця словоформа (семантично одна з ключових) також реалізується у віршах Арона Копштейна, як-от у «Біографії осені» (збірка «Розмова», 1934), де ліричний наратор немов розставляє свої, так би мовити, світоглядні червоні прапорці, сполучуючи своє життя-буття із соціумним:

*Кожна дата прийдешня —
маяк.*

Проте частотніше ліричний наратор усе ж таки послуговується словоформою «майбутнє». Вона чуттєво доступніша, зрозуміліша, вживаніша. У поезії-марші «Ми йдемо крізь віки напролом» (збірка «Розмова», 1934) ліричний наратор, немов на виголошенні промови, формулює:

*Майбутнє —
в нашій руці.*

У фабульно й концептуально публіцистичному «Листі-пісні (Друзям із Херсона)» (збірка «Розмова», 1934) ліричний наратор також вдається до більш поширеної вербальної форми, ведучи діалог із «товаришами-херсонцями»:

*А тепер заздеlegоди знаємо,
Що весна майбутня принесе.*

Прийдешній період, за цінностями ліричного наратора, настільки вкорінений у сьогодення, що апіорі нічим не зможе нагадувати собою затемнене минуле. За його концептуальними відчуттями, минуле — це історія, яка більше не повториться. Натомість прийдешне для ліричного наратора — історія, що неухильно наближається всіма інтенціями сьогодення. Цей художній месидж він оприявнює у вірші «Майбутнє» (збірка «Джерело», 1937), персоналізуючи час, який тільки-но визріває серед буднів сьогодення, в образі дівчинки, яку він зустрів і розгледів «у бериславському пилі»:

*Маленька, вона дивилась
На перехожих строго.
Автомобілі звертали,
Коні давали дорогу.
Дівчинка йшла, як хазяйка
Околишньої округи.
Я подивився вперше.
Я озирнувся вдруге.*

Прийдешне для ліричного наратора є організмом, що живе не лише за законами природи, але й за канонами живої мислячої природи. А вся історія виявляється для нього персоналізованим і раціоналізованим цивілізаційним рухом.

Ліричний наратор Арона Копштейна відчуває й рефлексує над своєю біоментальною дихотомічністю, спричиненою особливостями його літературно-художньої

та генетико-етнічної органіки. Ліричний наратор підкреслює й акцентує власну вербально-образну причетність до художньої традиції, яка не збігається з його національно-етнічною укоріненістю. Арон Копштейн ідентифікував себе як співконструктора й органічного інсайдера слов'янської, точніше, східнослов'янської художньої й вербально-ментальної культури. У поезії «Октави» (збірка «Джерело», 1937) він концептуально співвідносить свою вербально-ментальну органіку із слов'янською лексичною та комунікативною традицією:

*Звикаючи до слів, яких нема
Ні в українській, ні в російській мові,
Я йшов на ринок, де шумить юрма
Із горячковістю густої крові.*

Мотив літературно-художньої самоідентифікації в системі естетичних координат ліричного наратора Арона Копштейна належить до таких, що час від часу реактуалізується й уточнюється. У вірші «Георгію Леонідзе» (збірка «Джерело», 1937) ліричний наратор Арона Копштейна цілком концептуально виокремлює, що він прагне ретранслювати сучасну йому реальність «у своїх українських піснях». Депозитарій українського слова, табулатура української лірики, архетипічність української художньо-образної свідомості — це становить аксіоматичний пріоритет у аксіології ліричного наратора.

Водночас кров ліричного наратора нагадує йому про власну національно-етнічну укоріненість. Це виявляє себе в межах його особистого бекграунду через інтерес до мотиву долі євреїв і єврейського народу, якщо охопніше — єврейської долі, репрезентованої фресками сьогодення й минулого. Серед персонажів, про яких розповідає ліричний наратор Арона Копштейна, фігурують Фроїм Коган, Ліда Зуммер, Зяма Горн. Усі вони подані (крізь призматику ліричного наратора) у зчепленні з теперішнім або минулим соціожиттєвим процесом, у якому кожному з них випадала своя роль: або тихого страдника (Фроїм Коган), або душевно-інтимного спогаду (Ліда Зуммер), або не за віком дорослих випробувань (Зяма Горн). Кожен із таких характерів зображується в екстер'єрі свого життєчасу і своїх особистих життєколізій, як це виражається — майже портретно — у фактурі ліричної новели «Січень» (збірка «Джерело», 1937):

*В той час і діти вмiли говорити
Воєнними словами,
Тобто так,
Як Зяма Горн, мій приятель веселий,
Що у дитбуд прийшов як фронтовик:
У чоботах, у френчі, у шинелі,
І тільки згодом до дитинства звик.*

Мотив власної національно-етнічної укоріненості виявляє себе й через рефлексування ліричного наратора над власним зв'язком із єврейською національною природою. За логікою його наративу, він, безперечно, прекрасно знає про такий генетичний зв'язок, але навряд чи постійно відчуває його. Цей зв'язок ліричний наратор Арона Копштейна, радше, відчуває імпліцитно й доволі ситуативно, коли складаються чи виникають умови, що суб'єктивно загострюють відчуття-усвідомлення ним своєї кровно-національної приналежності, як це стається в ліричних колізіях вірша «Ліда Зуммер» (збірка «Джерело», 1937):

Я давно забув єврейську мову
І дитинство я забув своє,
Та буває так, що перше слово
Найдорожчим спогадом стає.

Для ліричного наратора біоментальна дихотомічність виступає чинником, який допомагає, так би мовити, капіталізувати креативні й соціоактивні ресурси його натури. Генетичний зв'язок із однією етнічно-національною культурою (в репрезентованому випадку — єврейською) допомагає ліричному нараторові з унікальною проникливістю та пронизливістю відчутти й закумуляувати в собі мовно-інтонаційну ноосферу, властиву для іншої національної (себто української) генетики. У результаті цієї складної біологічної і ментальної взаємодії постає абсолютно цілісний художній феномен Арона Копштейна — суто українського поета за основами власного духу й ноесису.

Своєю біологічною сутністю, органікою Арон Копштейн був скерований на поетичну, літературну, словоцентричну діяльність. Григорій Цуркін, що мав можливість, так би мовити, зблизька спостерігати за Ароном Копштейном, відмічав, що його «обличчя <...> завжди відсвічувало емоційними спалахами творчих процесів, що клекотали десь глибоко всередині: він постійно каламбував, бурмотів вірші й жартував життєрадісно й доброзичливо» (*переклад — ред.*) [Цуркін, с. 304]. Борис Лихарев, описуючи поета в умовах війни, як атрибутивну рису виділяв таку, що навіть там «кишені Копштейна вічно набиті рукописами віршів, записками, газетними вирізками, — упереміж з корками хліба, патронами, олівцями, листами, отриманими від друзів і написаними їм у відповідь» (*переклад — ред.*) [Лихарев, с. 175]. Тотальна літературно-художня сфокусованість становила, умовно кажучи, індивідуальний геном Арона Копштейна, про що здогадувалося чимало з тих, хто його знав.

Від народження він мав унікальні гуманітарні здібності, які вражали багатьох його сучасників. Іван Плахтін, реставруючи образ Арона Копштейна, відзначав, що він «дивує здібністю першу-ліпшу фразу, сказану йому кимось з присутніх, читати з кінця в початок» [Плахтін, с. 4]. В Арона Копштейна, який системно звертався до перекладацької роботи й перекладав українською і російською з ідиш, грузинської, білоруської мов, було надзвичайно чіпке відчуття слова — як українського, так й іншомовного. Семен Трегуб передав такий епізод із життя молодого поета:

«Одного разу в клубі письменників Копштейн прочитав у колі грузинських гостей декілька віршованих рядків.

— Звідки це? — здивувалися гості. Вірші були незнайомі.

Пустотлива, широка, дитяча посмішка з'явилася на обличчі читця.

Це були його вірші, написані по-грузинськи» (*переклад — ред.*) [Трегуб, с. 13].

Особливо ж сучасників, які були знайомі з Ароном Копштейном і спілкувалися з ним, вражали портали його пам'ятування. Інколи вони видавалися чи то надлюдськими, чи то неземними. Стриманий Іван Плахтін підкреслював, що Арон Копштейн мав «виняткову пам'ять» [Плахтін, с. 4]. Абрам Кацнельсон, який, за його словами, «уперше <...> побачив Арона Копштейна восени 1933 року в Харкові на республіканській нараді з питань поезії» [Кацнельсон, с. 5], зауважував більш емоційно: «У нього була феноменальна пам'ять на вірші відомих і мало відомих поетів. Поезією він був сповнений, як то кажуть, по вінця і міг захльоскати вас цілими каскадами віршованих рядків — своїх і чужих» [Кацнельсон,

с. 6]. З емоційним подивуванням і захопленням про цю властивість поетової натури згадував і Степан Крижанівський: «В Арона Копштейна була дивовижна пам'ять» [Крижанівський, 1955; с. 5]. Більш того, він без найменшого сумніву стверджував: «Не було такого поета в Радянському Союзі, окремих творів якого не знав би напам'ять Арон» [там само].

Думка Леоніда Первомайського звучала суголосно й навіть іще об'ємніше: «Не було сучасного поета, чи класика, цілі сторінки якого не міг би на пам'ять цитувати Арон Копштейн» [Первомайський, с. 6]. Семен Трегуб поділився таким випадком із власної комунікативної практики: «Мені розповідала одна поетеса: коли її познайомили з Копштейном, перше, що він зробив, — почав читати вірші, написані нею, вірші, про які вона вже й сама підзабула» (*переклад — ред.*) [Трегуб, с. 13]. Григорій Цуркін, звертаючись до постаті Арона Копштейна, згадував, як під час військових зборів, що передували відправці на фінляндський фронт, «вночі з темного кутка нар виблискують його очі: він читає нам «Евгения Онегина» папам'ять» [Цуркін, с. 305], а «потім читає його ж з будь-якого названого рядка <...>. Але окрім того, він пам'ятає вірші присутніх і відсутніх поетів-сучасників часто краще за них самих» [там само].

А поет Олександр Корж, тісно пов'язаний із Харковом 1920-х — 1930-х років, залишив такий спогад про достеменно галактичну пам'ять Арона Копштейна. У своїй розповіді Олександр Корж згадує про одного «молодого поета»: «Уже не пригадую, звідки він прибув: з Донбасу чи з Одеси. Увесь чорний — в сажі та мазуті — їхав, очевидно, без білета, на тендері паровоза або на платформі з вугіллям. Блищали тільки великі розумні очі. Ошарпаний і схудлий, він справляв жалісливе враження.

Віктор Вер його запитав:

— Ти сьогодні що-небудь їв?

— Дурниці! — вигукнув хлопчина. — Два дні тому їв — усе в порядку!

Та справа не в тому, що цей хлопчина міг не їсти днями і мати бадьорий настрій. Нас всіх здивувало те, що цей прибудний поет знав напам'ять всі кращі речі сучасних поетів, з російських — Пастернака, Єсеніна, Маяковського, Асєєва, Сельвінського, Багрицького, Тихонова, з українських — Тичини, Рильського, Семенка, Еллана, Сосюри, Бажана.

— Ну, це все відомі імена. А от з менш відомих ви, чого доброго, й рядка не знаєте? — запитав я.

Схудлий поет ображено підвів на мене великі очі.

— А от кого б ви назвали?

— Ну, хоч би Коржа...

І яке було моє здивування, коли він, всміхнувшись, почав:

Ліс... ліс... Скільки куль у тобі

Блудилося з непевним об кору черком?

Скільки повз тебе йшло людей у бій,

Не снідавши й не вечерявши...

Це були рядки з «Попелу трьох» (*роман у віршах Олександра Коржа — Я.Г.*)... Це був Арон Копштейн [Корж].

Запам'ятовування для молодого поета було значно більшим і значущим, аніж органічним утіленням його виняткової вродженої здібності. Для Арона Копштейна, який, за характеристикою Абрама Кацнельсона, не мав «майже ніякої систематичної освіти» [Кацнельсон, с. 9], це був один з пріоритетних, так би мовити, трафіків розширення й поглиблення власної поетичної культури. Унікальна

пам'ять стала одним з драйверів його художнього розвитку. Запам'ятовувати, за внутрішньою доктриною Арона Копштейна, — це означало оволодівати основоположними постулатами естетичного мислення й технологіями суто поетикальної лабораторії. Саме тому, обсервуючи грані фігури Арона Копштейна, ті, хто добре знали поета, виділяли його фактично безупинну когнітивну зосередженість.

Семен Трегуб, посилаючись на близьких Арона Копштейна, виклав такий мікрофрагмент із його життя: «Сестра поета Р. Копштейн згадує цікавий епізод. Її брат, перебуваючи в дитячому будинку, брав участь у якійсь постановці драмгуртка. За розвиток дії він мав би читати книгу. Арон так захопився читанням, що забув про свою роль і тим самим ледь не зірвав виставу» (*переклад — ред.*) [Трегуб, с. 9]. Абрам Кацнельсон згадував про поета, що «він вперто й невтомно вчився, багато читав» і що «його ерудиції міг позаздрити не один з його поетичних ровесників» [Кацнельсон, с. 9]. А Степан Крижанівський зауважував, що Арон Копштейн «перечитав тисячі томів найрізноманітнішої літератури, при чому читати він міг всюди» [Крижанівський, 1941; с. 4].

У своєму лаконічному портретному «Слове о А. Копштейне», що звучить із вінілової платівки «Реквием и Победа», Костянтин Симонов продовжує говорити про поета: «...Він приїхав у наш Літературний інститут з України й у 40-му році, продовжуючи ще навчатися в інституті, добровольцем вступив студентського лижного батальйону, пішов на фінську війну й там у 25 років загинув, витягуючи з-під вогню пораненого товариша. Там же були написані й вірші, які я прочитаю. Там, на війні, незадовго до загибелі» [Симонов]. І своїм не сильним, але харизматичним голосом, який з перших модуляцій запам'ятовується раз і назавжди, читає 2 вірші Арона Копштейна — «Мы с тобой простились на перроне...» і «Поэты», написані російською мовою.

Про загибель Арона Копштейна на Зимовій (радянсько-фінляндській) війні 1939–1940 років зазвичай повідомляється так, як це представлено й зафіксовано, зокрема, у спогадах Михайла Луконіна, відомого поета, що, як і Арон Копштейн, також навчався в московському Літературному інституті й також добровільно вирушив на цю війну. У мемуарно-поетичному збірнику «Сквозь время», опублікованому 1964 року, у розділі «Незабываемый друг», у якому Михайл Луконін розповів про Ніколая Отраду — ще одного поета, який вирушив з Літературного інституту на Зимову війну й теж на ній загинув, є такий фрагмент:

«4 березня 1940 року Платон (*Платон Воронько, який, за словами Михайла Луконіна, був комсоргом батальйона — Я.Г.*) прибіг до нашого бліндажу, скинув лижі й гірко сказав: «Немає Отради і Копштейна. Учора на озері в бою білофіни оточили взвод і кричали: «Здавайтесь!» Коля крикнув: «Москвичі не здаються!» — і кинувся на них, ведучи вогонь. Взвод прорвався, далеко чорною крапкою на снігу виднілося тіло Отради. Арон Копштейн подивився на всіх своїми добрими очима, зійшов з лиж, узяв ремінь волокуш і поповз туди. Стріляли снайпери, Арон уже повертався назад, тягнув Колю: куля спочатку обпекла його плече, інша потрапила в голову ... » (*переклад — ред.*) [Луконін, с. 212].

Ця версія загибелі Арона Копштейна вважається канонічною і, по суті, нині єдино репрезентованою в численних виданнях та публікаціях про поета.

У книжці Бориса Лихарева «Записки сапера», видрукуваній 1941 року, міститься окремий розділ, що має назву «Арон Копштейн». У ньому поет і документальний прозаїк Борис Лихарев, який теж воював на радянсько-фінляндській війні 1939–1940 років, виокремлено як зображує самого поета, так і викладає обставини його загибелі. На початку цього розділу із «Записок сапера»

повідомляється, що перед початком наступу «до полку прибули лижники-добровольці», «підрозділи лижників називалися ескадронами», <...> «ескадронці, як ми охрестили лижників, були веселим, хоробрим народом, самовіддані, геройські хлопці» і що «одним з ескадронців виявився молодий поет Арон Копштейн» (*переклад — ред.*) [Лихарев, с. 174]. За словами Бориса Лихарева, він спілкувався з Ароном Копштейном саме перед тим, як він разом з ескадроном вирушив на останнє своє завдання. Далі в «Записках сапера» розповідається:

«А через годину знайомий лейтенант повідомив мені про загибель товариша Копштейна. Коли лижники йшли перебіжками в наступ, Арон, не пригинаючись, відкритим полем рушив до пораненого бійця. Він виніс його з-під вогню і пішов за другим, погрожуючи кулаками білофінам, клянучи ворогів у таких добірних висловах, що здивував увесь свій ескадрон. Йому кричали, щоб він ліг у сніг, щоб він перебігав, як перебігали всі, але Копштейн йшов, не думаючи про маскування. Найбільший душевний підйом змусив його забути про складнощі бойової обстановки. Навіть отримавши поранення, він не послухався своїх, більш досвідчених товаришів. Друга куля перебила його життя. Він загинув зі зброєю в руках, у благородному пориві рятуючи пораненого червоноармійця» (*переклад — ред.*) [Лихарев, с. 180].

А ось мемуарний нарис Григорія Цуркіна, ще одного студента Літературного інституту, опублікований у збірнику «День поезії 1962 г.», у якому він теж звертається до ситуації із загибеллю Арона Копштейна.

«... День — а це було вже четверте березня — був тьмяним і туманним. Учора ми втратили в бою Миколи Отраду. На озері було тихо, і лише зрідка глухо пострілювали фінські снайпери. Було ще світло, коли з-під снігу показалася голова пораненого. Він сказав, що в півтора метра від берега лежить помкомвзводу Дронов: він важко поранений, утратив багато крові й чекає на допомогу. Арон почув це, схопився і побіг до окопу командира взводу. І хвилин за десять уже повернувся, тягнучи за собою санки, які билися боками об сосни. Потім він сповз на озеро, і санки почали падати слідом за ним. Далечінь озера вже запаморочилася, і, спостерігаючи за Ароном, ми тверезо зважували шанси на його щасливе повернення.

Без особливих перешкод він подолав усю дистанцію, і в бінокль було видно, як він зігнувся над Дроновим, заволочив його на санки і поплентався назад. Скоро він утомився, сів і почав їсти сніг. На озері було тихо, і ми ясно почули глухий постріл снайпера. Арон як і раніше сидів на снігу, не звертаючи увагу на снайпера. Бухнув другий постріл — і Арон відкинувся на спину. Знаючи хитромудрість Арона, ми очікували, що він раптово вскочить на ноги і поволочить санки далі. Але незабаром Арона накрив туман, і ворог почав освітлювати озеро ракетами. І тут ми отримали наказ повернутися до своїх землянок.

Ми поверталися тією ж дорогою, але тепер із сорока п'яти лижників взводу в живих залишилося лише вісімнадцять. Білосніжні маскхалати наші були закривавлені, і тому, що ми занадто близько доторкнулися до смерті, ми йшли втомлено і тихо, немов після дуже важкої роботи.

Через добу ми пішли попрощатися з Ароном. Закостенілий, з кривавим наростом мозку на скроні, він лежав в порожньому дерев'яному сараї. Але рот його як і раніше всміхався, хоча тіло було скорчене від болю» (*переклад — ред.*) [Цуркин, с. 306–307].

Три розповіді-версії про те, як у березні 1940 року загинув Арон Копштейн. Усі вони викладені учасниками тих воєнних подій, які особисто знали поета й або

перетиналися, або служили з ним. Проте якщо Михайл Луконін і Борис Лихарев розповіли про смерть Арона Копштейна зі слів інших учасників тієї війни, то Григорій Цуркін, як це стає зрозуміло з його мемуарного есею, розповідав про загибель поета як очевидець цієї трагічної події.

Поезія «Бакурцихська ніч» (збірка «Джерело», 1937) філігранно виблискує рядками, у яких сокровенне зрощено з глобальним. Це як художня спроба ліричного наратора поглянути на себе тоді, потім, — після того, як усе закінчиться. У цих рядках від Я до Всесвіту, здається, всього один неймовірно безкінечний і нескінченно ліричний крок, виражений зорово, афористично і по-своєму пантеїстично:

*Хоч ніч прийде і спинить всі слова,
Щоб я замовк, як скошена трава,
Щоб я осліпнув, як печерний кріт, —
Та я на всесвіт не віддам права.
Я буду серцем слухати, як лев,
І пальцями, як вітами дерев,
Відчую темінь і відчую світ,
Долинний шепіт і нагірний рев.*

У цих рядках від всесвітньо-особистого Я до індивідуально безмежного Всесвіту всього один крок, який — хочеться в це вірити — усе триватиме й триватиме.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кацнельсон Абрам. Серце дитяче і мужність бійця. *Копштейн Арон. Поезії*. К.: Радянський письменник, 1966. С. 5–10.
2. Корж Олександр. Про Михайля Семенка та «Нову генерацію» [поет і мемуарист Олександр Корж про своє знайомство з юним Ароном Копштейном]. URL: Режим доступу: http://ogultsi-school.edu.kh.ua/muzej/aron_kopshtejn/. — Назва з екрану.
3. Крижанівський Степан (1955). Арон Копштейн. *Копштейн Арон. Поезії*. К.: Радянський письменник, 1955. С. 3–14.
4. Крижанівський Степан (1941). Арон Копштейн. *Копштейн Арон. Синє море: Поезії 1939 року*. К.: Держлітвидав, 1941. С. 3–11.
5. Лихарев Борис. Записки сапера. Ленінград: Советский писатель, 1941. 188 с.
6. Луконин Михаил. Незабываемый друг. *Сквозь время: Сборник*. М.: Советский писатель, 1964. С. 207–212.
7. Первотмайський Леонід. Арон Копштейн. *Копштейн Арон. Вибрані твори*. Київ: Радянський письменник, 1941. 179 с.
8. Плахтін Іван. Таврійський легінь: З книги спогадів. *Наддніпряньська правда*. 1973. 9 грудня (№ 287). С. 4.
9. Симонов Константин. Слово о А. Копштейне. *Реквием и Победа: Поэзия*. Москва: Мелодия. Запись 1972 года.
10. Трегуб Семен. Арон Копштейн. *Копштейн Арон. Стихотворения / Перевод с украинского*. М.: Советский писатель, 1956. С. 3–20.
11. Цуркин Григорий. Поэт, солдат, товарищ (Об Ароне Копштейне). *День поэзии 1962 г.* М.: Советский писатель, 1962. С. 304–307.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. *Копштейн*, 1933, а): Арон Копштейн. Два Миколи. *Наддніпряньська правда*. 1933. 28 квітня. С. 1.

2. Копштейн, 1933, б): Арон Копштейн. Заспів переможців. *Наддніпряньська правда*. 1933. 1 травня. С. 2.
3. Копштейн, 1933, в): Копштейн Арон. Мої виграші за позикою: Вірш-плякат. *Наддніпряньська правда*. 1933. 17 травня. С. 2.
4. Копштейн, 1933, г): Копштейн Арон. Привіт. *Наддніпряньська правда*. 1933. 19 травня. С. 1.

УДК 929 (477) Довженко

Анатолій Новиков

Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

ДОВЖЕНКО Й ХАРКІВ

У статті йдеться про харківський період життя Олександра Довженка. З Харковом у Довженка пов'язані три роки поспіль — із липня 1923 по червень 1926 року; тут Довженко став частиною тодішньої мистецької еліти, розквітнув його талант художника і він розпочав свою письменницьку діяльність. Саме в Харкові Олександр Довженко морально й до певної міри творчо підготувався до своєї великої місії — роботи в кіномистецтві.

Ключові слова: Олександр Довженко, Харків, художник, малюнки-карикатури, режисер, театральне мистецтво, письменники, кінематограф.

Anatolij Novikov

DOVZHENKO AND KHARKIV

The article deals with Kharkiv period of Oleksandr Dovzhenko's life. Dovzhenko has been connected with Kharkiv for three years in a row — from July 1923 to June 1926; here Dovzhenko became part of that time artistic elite, his talent as an artist flourished and he began his writing career. It was in Kharkiv that Oleksandr Dovzhenko morally and to some extent creatively prepared for his great mission — to work in the cinema.

Key words: Oleksandr Dovzhenko, Kharkiv, artist, caricatures, director, theatrical art, writers, cinema.

Упродовж останніх років творчий доробок Олександра Довженка — геніального кінорежисера світового рівня, талановитого письменника й кіносценариста активно досліджують українські літературознавці, зокрема В. Агеєва, Н. Видашенко, І. Захарчук, О. Поляруш, С. Тримбач та ін. Особливо велика увага вивченню спадщини митця приділяється вченими Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Серед них — В. Гриневич, С. Максимчук-Макаренко, А. Новиков, С. Привалова, Н. Троша, С. Цінько. У їхньому арсеналі десятки наукових статей, дві кандидатські дисертації, монографія [Новиков, 2016], навчальний посібник [Новиков, 2014].

Однак чимало питань, дотичних до перебігу життя і творчості митця, й надалі залишаються нез'ясованими. Це стосується окремих періодів, зокрема й харківського, коли Довженко працював художником-ілюстратором.

Мета статті — дослідити харківський період життя і творчості Олександра Довженка, простежити його становлення як художника, прокоментувати зв'язки з українською мистецькою елітою.

Олександр Довженко відомий передусім як геніальний кінорежисер і знаний письменник, чії кінофільми, художні твори, «Щоденникові записи» користуються неабиякою популярністю не тільки в Україні, а й далеко за її межами. Утім, значний внесок у скарбницю вітчизняної культури зробив митець і як художник. У першій половині 1920-х років, коли він мешкав у Харкові — тодішньому центрі національного відродження, його малюнки-карикатури публікувалися в багатьох центральних часописах Радянського Союзу й користувалися неабияким успіхом.

Уперше до Харкова Олександр Довженко потрапив, очевидно, на початку 1920 року, притому як арештант. До цього він, у недалекому минулому петлюрівський офіцер, кілька місяців провів у житомирській в'язниці. Звинувачувала його більшовицька влада в контрреволюції. Із протоколу засідання житомирської ЧК від 27 грудня 1919 року випливає, що майбутній всесвітньовідомий кінорежисер був визнаний ворогом так званого робітничо-селянського уряду, і його мали відправити до концентраційного табору для відбування покарання [Безручко, с. 9–10]. Є свідчення, що з Житомира Довженка перевезли до Харкова [Марочко, с. 50], а там уже з пазурів чекістів його визволив письменник Василь Еллан-Блакитний, який тоді був редактором урядової газети «Вісті ВУЦВК» й набрав до свого видання кваліфікованих співробітників [Корогодський, с. 25]. Однак попрацювати в цій поважній газеті Довженкові тоді не судилося (це станеться кількома роками пізніше).

Того ж 1920 року Довженко вступає до партії боротьбистів, яка невдовзі самоліквідується, а більшість боротьбистів індивідуально вступають до Комуністичної партії більшовиків України — КП (б)У. Так Довженко став більшовиком. Невдовзі його призначають керівником Житомирської партійної школи. Після цього був польський полон, робота у Києві на посадах секретаря губернського відділу міської освіти й комісару театру імені Т. Г. Шевченка. А 27 липня 1921 року за наказом наркомату закордонних справ УРСР Довженко був призначений завідувачем загальним відділом повноважного представника в Польщі. Потім він понад рік працював у дипмісії й навчався живопису в Берліні.

До від'їзду за кордон влітку 1921 року Довженко якийсь час жив у Харкові — тодішній столиці радянської України. Саме сюди — у центр українського культурного відродження він разом зі своєю першою дружиною Варварою Криловою повернувся й після закордонного відрядження в липні 1923 року. Жив Довженко на вулиці Пушкінській у двоповерховому особняку. Виклопотав цей будинок для працівників урядової газети «Вісті ВУЦВК» її керівник В. Еллан-Блакитний. Довженкова кімната розташована була на другому поверсі і, на відміну від загалом понурого будинку, за словами М. Бажана, видавалася «дивовижно світлою й сонячною». Вона була «чиста, пахуча, причепурена й добрим смаком господаря, й добрим дбанням господині — першої дружини Сашка, вродливої, сіроокої, тихої Варвари». Обставлена була кімната майбутнього кінорежисера «більше ніж скромно. Білий, складений зі старанно одмелбьованих дощок стіл — і обідній, і робітний водночас, — дві тахти, застелені українськими килимами, на стінці — репродукція Сезаннового пейзажу, привезена, певне, господарем з Берліна <...> мольберт, флакончики туші, тубики фарб, пензлі, книги, з поміж них напихваті — зеленуваті томики найулюбленішого Гоголя» [Полум'яне життя. Спогади про Довженка, с. 174].

У просторій залі, куди виходили двері кількох кімнат, зокрема й Довженкової, влаштували художню студію, де кілька разів на тиждень зранку збиралося п'ятеро-шестеро мовчазних художників, які сідали за свої мольберти і переносили на полотно контури оголеного тіла натурниці [Полум'яне життя. Спогади про Довженка, с. 177]. Ініціатором цієї творчої майстерні був Довженко. Коли вона припинила своє існування, спорожніле приміщення, де залишився великий помост, накритий килимом (це місце називали «лужайкою»), мешканці будинку, четвірка найближчих друзів — Олександр Довженко, Юрій Яновський, Микола Бажан і Степан Мельник — стали використовувати для своїх зустрічей, під час яких велися довгі вечірні розмови, що незрідка затягувалися до глибокої ночі. Обговорювали літературні й театральні новинки, нові кінофільми, інші цікавинки культурного життя в Україні, ділилися власними творчими планами. У центрі загальної уваги був зазвичай Довженко, який, «підібгавши під себе по-факірськи ноги, вмостившись так, щоб вільно було жестикулювати, сидів посередині». Інші троє — «по краях помосту» [Полум'яне життя. Спогади про Довженка, с. 182].

У ці роки в будинку на вулиці Пушкінській друзі жили комуною. Особливо зблизилися вони після того, як Довженкова дружина Варвара поїхала на лікування до Криму. На час поки вона мала перебувати в санаторії, Довженко запропонував Ю. Яновському, який не мав власного житла, перебраться до його кімнати.

Працювати в Харкові Довженко влаштувався в газету «Вісті ВУЦВК». Сталося це завдячуючи дружбі з головним редактором Василем Елланом-Блакитним. У газеті він обіймав посаду художника-ілюстратора. Ця професія для нього не була новою, оскільки свої малюнки-карикатури до нью-йоркського сатиричного журналу «Молот» митець почав надсилати ще з Берліна. Тож не дивно, що, виконуючи подібну роботу в одній із провідних харківських газет, талановитий художник досить скоро завоював у читачів неабияку популярність. Його малюнки належали до жанру модної в ті часи політичної сатири. Довженко, як і більшість його тогочасних колег, виконував ідеологічні замовлення більшовицької партії. Карикатури доводилося створювати в основному на відомих представників української політичної еміграції — Михайла Грушевського, Володимира Винниченка, Нестора Махна, а також європейських політичних діячів — Муссоліні (Італія), Макдональда (Англія), Чемберлена (Англія), Пуанкаре (Франція) тощо. Ці твори зазвичай мали відповідні гострі назви на кшталт «Муссоліні — троянський кінь фашизму». Оприлюднював їх митець під псевдонімом «Сашко».

Чимало шаржів намалював Довженко і на своїх тодішніх товаришів: Павла Тичину, Петра Панча, Олександра Копиленка, Сергія Пилипенка, Остапа Вишню, Михайля Семенка та ін.

Цікаві спогади про цю Довженкову творчість залишив М. Бажан: «Серед цих карикатур була замальована й присадкувата, увінчана купою чорного, шорсткого, начебто наелектризованого волосся Семенка, й поважна, дебела постава «плучанського батька» — Сергія Пилипенка, й поривиста, рухлива, довгорука фігура Сашка Копиленка, й горбоносий, козацький профіль Панча...» [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 173–174].

Створив Довженко карикатуру-памфлет і на колишнього очільника Армії Української Народної Республіки Симона Петлюру. Малюнок мав назву «Прах раба Симона Петлюри». Хоча, напевно, тієї доби він міг цього й не робити — не зображувати у спотвореному вигляді хоча б головнокомандувача армії, у якій служив. Харківські друзі досить поблажливо ставились до такої Довженкової творчості. Однак зовсім по-іншому відреагують вони, коли митець створить

у 1928 році кінофільм «Арсенал», у якому остаточно розставив власні політичні акценти, безповоротно перейшовши рубікон. Змінивши політичні орієнтири, він зображує в картині вояків УНР і Головного Отамана Симона Петлюру ворогами українського народу. Тож не дивно, що картину піддали нищівній критиці товариші по письменницькому цеху. За словами О. Гончара, «Довженко показував у Харкові “Арсенал” Хвильовому, Кулішеві і ще комусь. Вони фільму не прийняли (особливо критику Директорії). Звідси початок глибокого конфлікту (“Сашко, навщо ти це робив? Ти ж сам там був”»)» [Гончар, с. 544].

У першій столиці УРСР Довженко прожив три роки. Це була доба неабиякого його творчого піднесення. Тут він працював як художник і сам продовжував учитися живопису, влаштувавши майстерню спочатку у великій залі в будинку на вулиці Пушкінській, а потім просто у своїй квартирі. Окрім того, у Харкові митець з головою занурився у вир національного культурного відродження. Це була доба, коли його життя було насичене різними культурними подіями. Він всюди хотів побувати, всюди встигнути. «І на театральних прем'єрах, і на літературних дискусіях, і на поетичних вечорах, і на вернісажах виставок — скрізь можна було побачити цю струнку, пружну і жваву постать художника Сашка» [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 174].

Живучи в столичному Харкові, майбутній кінорежисер захоплюється театральним мистецтвом — регулярно відвідує вистави театру імені Івана Франка (тоді цей театр працював у Харкові), цікавиться авангардистським мистецтвом, зокрема театрами Всеволода Мейерхольда в Москві і заснованим у Києві «Березолем» Леся Курбаса. Чи не найбільше його приваблює професія режисера. Він навіть мріє поставити комедію. За словами Юрія Смолича, колеги по роботі в газеті «Вісті», Довженко «мислив собі театр як мистецтво різних контрастів, як яскраву, барвисту дію, як найбільш умовне і виразне лицедійство». Притому до цієї справи він підходив «як художник-карикурист: не боявся шаржу, художню гіперболу ставив в основу режисерського узагальнення сценічних колізій» [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 47]. Згодом цей «стиль» проявиться в постановці фільмів, принаймні перших.

Інший сучасник митця кінодраматург і критик Олександр Мар'ямов згадує, як 1926 року під час одного з візитів до Харкова в колі друзів Довженко (він тоді вже мешкав в Одесі) згадував про свою зустріч із Лесем Курбасом, який зробив йому вельми цікаву пропозицію: «Леся Степанович запросив його поставити виставу на березільській сцені. При цьому обіцяв не зв'язувати якоюсь певною п'єсою. Хай Довженко вибирає сам — звичайно, краще, щоб це була комедія. Розмова відбулася після того, як Олександр Петрович розповів йому про свою роботу в кіно над «Ягідкою кохання». Курбас уважно слухав, хвалив режисерські знахідки, сміявся з вигадок, а потім гаряче почав говорити про те, що, на його думку, немає для актора кращої школи, ніж роль в ексцентричній комедії, та ще з хорошою музикою, що задає виконавцеві чіткий ритм і дозволяє дисциплінувати сценічні рухи.

Цю розмову Олександр Петрович запам'ятав у деталях. Говорив про те, що йому сподобалося, як Курбас розуміє театр. Потім ураз сказав:

— Не думаю, щоб ми змогли працювати разом, в одному театрі. — Помовчав і додав: — І взагалі театр — це не для мене. Ну, п'єсу, може, колись напишу... » [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 191].

Саме в харківський період свого життя Довженко поступово починає занурюватися й у світ кіномистецтва — малює плакати для нових українських

кінокартин, за дорученням Майка Йогансена робить переклади титрів для закордонних стрічок і навіть «на цій незначній ділянці кіно» вже тоді виявляє «себе своєрідним трактуванням написів до фільмів, здебільшого пересічних і трафаретних» [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 180].

Чимало уваги модному тоді кіномистецтву приділялось, як уже йшлося, і в багатогодинних нічних розмовах Довженкових друзів під час їхніх зустрічей на «лужайці» в будинку на вулиці Пушкінській. М. Бажан згадував: «Там Сашкова оповідь яскраво й поривисто розгорнула перед нами й перші сцени його гострих, гіперболізовано комедійних кіносценаріїв <...> Тут же, на «лужайці», почули ми й задум комедії про Васю-реформатора», згодом невдало зафільмованої. <...> і комедія «Ягідка кохання», тоді задумана, а згодом — 1926 році — і поставлена самим Сашком, як його перша кіно режисерська спроба» [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 184].

Таким чином, до роботи в кінематографі — своєрідному продовженні театру — Довженко до певної міри підготувався ще в Харкові. Саме з Харковом пов'язаний і початок його письменницької діяльності. Степан Мельник згадував, що той показував йому розпочате оповідання: «Дуже добре написано! Майстер, нічого не скажеш. І сила — гоголівська...» [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 188]. За словами М. Бажана, Довженка «тягло й до театру, й до літератури. Він тонко відчував слово, вмів ним вільно й вибагливо орудувати, особливо в живій мові, запальній бесіді, в барвистій розповіді» [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 182].

Захопившись кінематографом, Довженко в червні 1926 року їде в Одесу, де незадовго до цього Юрій Яновський обійняв посаду головного редактора місцевої кінофабрики. Саме він і покликав до себе друга. Довженко на той час уже зробив свої перші кроки в кінематографії. «Сценарій “Вася-реформатор” був написаний, схвалений. Фауст Лопатинський взявся його в Одесі ставити. Сашко подумав-подумав, не спав через роздуми й тривоги ніч, пообертав помальовані й недомальовані картини своїм лицем до стінки, склав у чемодан костюми, довгоносі черевики “джіммі”, краватки й толстовки, віддав ключа від кімнати Степанові та й поїхав» [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 184–185].

Це була доба, коли Довженко, по суті, стояв на роздоріжжі. Він міг залишитись у Харкові і продовжити кар'єру художника, міг, зрештою, серйозно зайнятися літературною справою, але ризикнув і розпочав все спочатку — присвятив своє подальше життя кіномистецтву. «Я не був театральним режисером і театральним актором, — писав митець в автобіографії 1935 року. — Я не навчався в жодній із кіношкіл. Я не мав жодного знайомого серед кінорежисерів чи операторів, не розумівся на апаратурі. В кіно ходив дуже рідко. Але я усвідомлював, інстинктом і розумом відчував, що кіно і є тим могутнім засобом, через який я найбільш повно зможу реалізувати себе як художник» [Довженко без гриму, с. 414].

Працюючи в Одесі, а потім у Києві, Довженко час від часу продовжує відвідувати Харків і в подальші роки. І, мабуть, не тільки тому, що в ту добу це була столиця України. Головне — тут залишились його друзі, думки яких він цінував. У колі харківської мистецької еліти він любив переглядати свої фільми, обговорювати побачене.

Прикметно, що після перегляду першого фільму «Сумка дипкур'єра», у якому митець зіграв також роль кочегара, один із присутніх театральних режисерів зауважив, що «саме в Довженка він уперше побачив прагнення відшукати особливі, кінематографічні, цілком відмінні від театральних прийоми гри». Довженко

«веде себе перед апаратом так, ніби він і глядач перебувають поруч і залишилися віч-на-віч. Його гра зовсім позбавлена специфічної театральності» [Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка, с. 192].

Восени 1931 року вийшла у прокат перша Довженкова звукова картина «Іван», яка створювалась на замовлення кремлівського керівництва і мала відобразити трудовий подвиг радянського народу під час будівництва Дніпрельстану. Фільм приурочувався до XV річниці жовтневого перевороту. Проте в мистецькому середовищі він був сприйнятий неоднозначно. Автора звинувачували «у схематизмі, ніби він своєю картиною відійшов від теорії “живої людини”» [Марочко, с. 152]. «Про величезні ідейні зриви» Довженка невдовзі заявила й газета «Комуніст», що, звичайно ж, було досить поганим знаком, який віщував автору про серйозні проблеми.

Продовжувати працювати в такій атмосфері Довженкові стає не тільки нестерпно, а й небезпечно, особливо на тлі того, що не знайшов підтримки новий фільм і в середовищі харківської інтелігенції. «У Харкові “Івана” зустрінуто могильною тишею» [Довженко без гриму, с. 313], — згадувала Ю. Солнцева. Щобільше, виникла загроза арешту кінорежисера. По поверненні з тодішньої столиці України до Києва події — у переказі Довженкової дружини — розвивалися так: «...ми постановили виїхати до Сухумі від цих напружених обставин. <...> У Сухумі я несподівано отримала листа від Бориса Захаровича Шумяцького [голови Державної управи кінофотопромисловості СРСР. — А. Н.]. <...> Воно було такого змісту: “Юліє Іполітівно, не вертайтеся на Україну, не виходьте навіть на станціях, їдьте зразу до Москви, з Олександром Петровичем тут негаразд. Як приїдете, я Вам усе поясню”» [Довженко без гриму, с. 315].

У Москві з'ясувалося, що українське керівництво оцінило фільм «Іван» як ворожий, а його автора залічило до націоналістів. Отже, небезпека була справді неабияка. У Харкові на Довженка вже чекав ордер на арешт. Від чекіських лабет його врятували, ймовірно, зв'язки, що їх мала Солнцева в системі каральних органів.

Не додала оптимізму й новина про те, що Довженкового батька зарахували в куркулі, а відтак виключили з колгоспу. Письменник добре усвідомлював, що основною мішенню тут був не батько, а він сам, що батька вигнали «з колгоспу за “Землю”» [Довженко, с. 435]. Йому довелося докласти неймовірних зусиль, щоб залагодити цю справу. Особливо загрозливим цькування кінорежисера було на тлі тогочасного голодомору й арештів кращих представників національної інтелігенції. У травні 1933 року з Харкова прийшло повідомлення про самогубство палкого прихильника політики «українізації» письменника Миколи Хвильового. Попри небезпеку бути заарештованим, Довженко все ж таки наважився приїхати на його похорон. В агентурному донесенні зазначається: «13 травня 1933 року Довженко чи то випадково, чи то спеціально приїхав у Харків. Він увійшов до кімнати, де лежав у труні Хвильовий (було пізно і людей було небагато), підійшов прямо до труни, ні на кого не дивлячись, взяв голову обома руками, нагнувся, поцілував заклеєну рану, повернувся і вийшов» [Попик, с. 29].

Та гнітюча атмосфера, що склалася в Україні, страшенно налякала Довженка. У відчаї він пише листа Сталіну з проханням про захист і надання йому можливості творчо розвиватися. Наслідком звернення до всесильного генсека стало запрошення працювати на Мосфільмі.

Дуже ймовірно, що Довженко міг бувати у колишній столиці радянської України й під час роботи над кінокартиною «Щорс», над якою працював із березня 1936 по лютий 1939 року на Київській кіностудії. Тим більше, що зйомки відбувались не так далеко від Харкова — у селі Яреськи на Полтавщині.

Достеменно відомо, що знову потрапив до Харкова Довженко під час Другої світової війни. Сталося це в перший день звільнення міста від німецьких загарбників улітку 1943 року. У своєму щоденнику режисер зауважив, що німці втекли з Харкова «внаслідок нашого кругового наступу». І тут же додав: «Удень я поїхав до міста з Рувельтом, Литвином, Бажаном і Костенком. Розмова з жінками. Город напівмертвий. Сумний, хворий, принижений город. Ми були в ньому хвилини 15» [Довженко, с. 256].

Саме під Харковом, у с. Помірки, 29 серпня 1943 року режисер «запропонував Хрущову утворити орден Богдана Хмельницького», який прийняв його «пропозицію із задоволенням» [Довженко, с. 259].

Проте не залишилась поза увагою метра й жорстокість комуністичного керівництва щодо місцевого населення. Щоправда, причину цього він, убачає не в загальній кремлівській політиці, а в невдалому підборі місцевих керівників. «Уже починається мерзенний бардак з кадрами партійними в Харкові, — зауважує він у своїх «Щоденникових записах». — Почалось повторення зимових харківських арештів, зимою вислали з Харкова під час нашого перебування в Харкові коло 2500 душ. Ганьба. Ця ганьба уже повторюється. Через це так багато людей повтікало з німцями» [Довженко, с. 260].

Прикметно, що в тому ж таки селі Помірки письменник читав Микиті Хрущову «до двох годин ночі» свою уславлену кіноповість «Україна в огні», після чого «була довга і приємна бесіда». Хрущову твір дуже сподобався, «і він висловив думку про необхідність надрукування його окремою книжкою на руській і українській мові.

— Нехай читають, нехай знають, що не так воно просто» [Довженко, с. 259].

Кіноповість «Україна в огні» була, поза сумнівом, центральним твором у літературному доробку Довженка періоду німецько-радянської війни. На її сторінках він вилив увесь свій біль за понівечений загарбниками рідний край. Твір був настільки правдивим, патріотичним, просякнутим любов'ю до України, що Сталін злякався того, що під його впливом у середовищі українського народу почнуть проростати паростки національної свідомості й українці не захочуть терпіти не тільки чужоземних окупантів, а й його самого — кремлівського тирана. Відтак, звинувативши автора у націоналізмі, генсек заборонив «Україну в огні» до друку й екранізації.

Особливо прикро і боляче Довженкові було від малодушності вчорашніх друзів, товаришів по письменницькому цеху, які, прочитавши рукопис кіноповісті, спочатку підтримали його, а потім, довідавшись про негативну реакцію Сталіна, на догоду диктатору приєдналися до хору недоброзичливців.

Усіляко відхрещувався від автора кіноповісті «Україна в огні» й Микита Хрущов, який до того, як уже йшлося, так само схвально відізвався про твір, а потім боявся, що Довженко скаже про це Сталіну. Цієї своєї ницості він не вибачить митцєві до кінця життя.

Роки, проведені Довженком у Харкові, — ціла епоха. Він тут мешкав три роки поспіль, а потім час від часу продовжував відвідувати першу столицю радянської України, де залишилось багато його друзів і знайомих. Це був, поза сумнівом, один із кращих періодів у його житті. У Харкові майбутній всесвітньовідомий кінорежисер і письменник увійшов до кола тодішньої мистецької еліти, потоваришував із квітом національної інтелігенції. Тут забрунькувався його талант художника і він розпочав свою письменницьку діяльність. Саме в Харкові Олександр Довженко морально й до певної міри творчо підготувався до своєї великої місії — роботи в кінематографі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безручко О. Олександр Довженко: розсекречені документи спецслужб. К.: Сучасний письменник, 2008. С. 9–10.
2. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. 2-ге вид. випр. і доп. К.: Веселка, 2008. Т. 3. 646 с.
3. Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки. К.: КОМОРА, 2014. 472 с.
4. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 [Дневниковые записи]. Харків: Фоліо, 2013. 879 с.
5. Марочко В. І. Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка. К.: Києво-Могилянська академія, 2006. 285 с.
6. Корогодський Р. Довженко в полоні: розвідки та есеї про майстра. К.: Гелікон, 2000. 348 с.
7. Новиков А. О. (2014), Гриневич В. Й., Привалова С. П. та ін. Вивчення творчості Олександра Довженка в школі / за ред. проф. А. О. Новикова. Харків: Основа, 2014. 144 с.
8. Новиков А. (2016), Троша Н., Максимчук-Макаренко С. Літературні пріоритети Олександра Довженка: монографія / за ред. проф. А. О. Новикова. Суми: Видавництво Вінниченка Миколи Дмитровича, 2016. 212 с.
9. Полум'яне життя. Спогади про Олександра Довженка. К.: Дніпро, 1973. 720 с.
10. Попик В. Під софітами ВЧК-ДПУ-НКВС-НКДБ-КДБ. Документальна оповідь за матеріалами архівної справи на Довженка Олександра Петровича. Дніпро. 1995. № 9–10. С. 21–59.

УДК УДК 821.161.2

Оксана Румянцева-Лахтіна

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

СИМВОЛІКА СІМЕЙНОЇ САГИ «ВОЛИНЬ» У. САМЧУКА В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКОЇ ЧАСОПРОСТОРОВОЇ ВЕРТИКАЛІ

У статті досліджуються жанрово-стильові особливості сімейної саги У. Самчука «Волинь», зокрема, символіка роману в контексті сакрального й профанного крізь призму філософської часопросторової вертикалі.

Ключові слова: сімейна сага, сімейна хроніка, сакральне, профанне, часопросторова вертикаль.

Oksana Rumjantceva-Lahtina

SYMBOLISM OF THE FAMILY SAGA “VOLYN” BY U. SAMCHUK IN THE CONTEXT OF THE PHILOSOPHICAL SPACE-TIME VERTICAL

The article examines the genre and stylistic features of U. Samchuk's family saga «Volyn», in particular, the symbolism of the novel in the context of the sacred and ordinary through the prism of the philosophical space-time vertical.

Key words: family saga, family chronicle, sacred, desecrated, space-time vertical.

Еволюція сімейного роману в українській літературі у ХХ столітті потребує аналізу його жанрових модифікацій та виокремлення жанрових домінант. Усі елементи, які входять до складу цього жанру, тією чи тією мірою беруть участь у створенні художнього образу дійсності. Жанроутворювальні елементи несуть структурну та організаційну функцію і дозволяють визначити такі елементи, як часові площини, філософський аспект, соціальні проблеми, що виступають неначе «каркасом» формування певного жанру.

Дослідження сімейних романів української літератури здійснюється в більшості випадків на матеріалі творів ХХ і ХХІ століття, бо розквіт жанру сімейного роману в українській літературі досягає апогею лише в цей час (В. Шевчук «Тіні зникомі», В. Лис «Століття Якова» і «Соло для Соломії», М. Матіос «Солодка Даруся», О. Забужко «Музей покинутих секретів» та інші). Важливими в розвитку цього жанру є трансформації сімейного роману, що можна спостерігати на прикладі творів початку й середини ХХ століття (романи І. Франка «Петрій і Добуцуки», У. Самчука «Волинь» і «Марія»), коли субжанрами (модифікаціями) сімейного роману стають *сімейна сага й сімейна хроніка*.

Науковці визначають ряд ключових ознак сімейної саги: епопейність і поліфонічний динамізм зображувальних історичних подій, розширення меж діяльності персонажів, уведення тематики генеалогії. Принципово відрізняється сімейна сага від сімейного роману розширенням оповіді, епохальним хронотопом. Сімейна хроніка характеризується осмисленням долі приватної особи, причому орієнтирами на життєвому шляху героя стають, як правило, не історичні чи соціальні події, а моральність роду, його духовні цінності [Джоєєва].

Зразком української сімейної саги вважають роман-трилогію Уласа Самчука «Волинь». В. Шевчук визначає роман як «*волинську сагу*», бо не можливо не помітити певну спорідненість Самчукової «Волині» з давньоісландським епосом, цей роман суголосний із родинними сагами, що мали вагомий вплив на європейську літературу кінця ХІХ — середини ХХ ст. (Р. Роллан, К. Гамсун, В. Реймонт, Т. Манн, Дж. Голсуорсі) [Шевчук, с. 3].

В Україні ім'я письменника, його творчість були надовго, майже на півстоліття, забуті. Твори його тривалий час в Україні не видавалися, а ті, що були опубліковані, читалися й трактувалися по-різному. Улас Самчук — обдарований прозаїк та публіцист, творчість якого привертала увагу літературознавців як в Україні, так і за її межами, але деякі розвідки мають надто узагальнений характер або зосереджуються на соціальній чи національній проблематиці.

Однак з огляду на великий обсяг творчого доробку письменника, на ознайомлювальний та описовий характер багатьох досліджень, на зосередженість науковців переважно на ідеологічно-змістових особливостях творів У. Самчука, можна говорити про те, що в літературознавчих студіях до сьогодні не досліджені окремі аспекти (насамперед — жанрово-стильові особливості, поетика, символіка сімейних романів «Волинь» і «Марія»), що зумовлює необхідність поглибленого й системного вивчення особливостей вищезазначеного жанру на прикладі художньої творчості письменника.

Дослідження художньої прози У. Самчука стало об'єктом вивчення сучасних науковців — С. Бородіци, І. Бурлакової, М. Гона, М. Жулинського, Ю. Мариненка, С. Пінчука, Я. Поліщука та інших. Світоглядну та художньо-естетичну парадигму творів Уласа Самчука досліджували науковці О. Веретюк, М. Гон, Р. Гром'як, Н. Лисенко, Р. Мовчан, С. Пінчук, Я. Поліщук, М. Ткачук за принципом герменевтичної деканонізації (текст як першооснова аналізу поетики вираження авторської свідомості Самчука й проявленого в ньому «життєвого світу»).

Мета статті — виявити жанрово-стильові домінанти сімейної саги «Волинь» У. Самчука як субжанру сімейного роману в українській літературі початку ХХ століття, дослідити образність, поетику та сакральні образи-символи, які є каталізаторами зображувальної епохи, з'ясувати особливості символіки онтологічних, антропологічних та профанних «кодів» сімейної саги крізь призму філософського розуміння часопросторової вертикалі художнього твору.

Вершиною творчості письменника, художнім літописом української історії ХХ століття є роман-трилогія «Волинь» Уласа Самчука — «Куди тече та річка», «Війна і революція», «Батько і син». Селянська сімейна сага Уласа Самчука — це широке епічне полотно про життя волинян у першій третині ХХ століття, у якому відтворено духовні аспекти та історію родини Довбенків у зображенні минулого, сьогодення та майбутнього всієї родини. Роман є своєрідним гімном Волині, що оспіває селянську працю, любов до землі, сімейні цінності української нації.

Саме «волинською сагою» У. Самчук заявив про себе як майстер розлогого епічного мислення, що володіє талантом бачити не лише долю окремо взятої людської особистості, а й цілого народу; як філософ, котрий шукає відповіді на питання історичного призначення українського народу, репрезентує найважливіші духовні цінності, що визначають глибинний рівень ментальності нації й підвалини гуманізму. У полі зору митця — становлення національної свідомості волинського селянина у вирі бурхливих подій Першої світової війни, революції, проголошення УНР, польської окупації. Герої сімейної саги «Волинь», покоління Довбенків, увиразнюють життєву позицію пересічного українця: ставлення людини до землі, праці — найважливіші критерії оцінки людини.

Засвоївши і трансформували досвід європейської літератури, зокрема розвиток характерів і подій у великих формах Романа Роллана, Джона Голсуорсі, Мартендю Гара, Улас Самчук розвиває жанр у душі національних традицій, створюючи сімейні романи на тлі складних історичних подій на зламі тисячоліть і складних обставин в українському суспільстві.

Спробуємо розшифрувати символи роману «Волинь», що в герменевтичному колі Самчукового світобачення зумовлені цілісним розумінням світу, пізнанням самого себе, історії роду та народу, розкрити ціннісні орієнтири персонажів, зображені письменником крізь призму часопросторової вертикалі.

Символіка — поняття загальнолюдське, але попри універсальність символічних кодів, має й національно-культурну специфіку, зумовлену низкою зовнішніх і внутрішніх факторів. Етимологічно слово *символ* бере початок від грецького іменника *symbolon*, що означає *знак, прикмета*. Таке тлумачення свідчить про те, що у свідомості людини навколишній світ сприймався не лише у видимих формах, але й порівнювався, уподібнювався певним явищам, предметам, які її оточували. Власне, у символі відображено певні уявлення, почуття, думки, ідеї народу. Символіка, як поняття етногенетичне, допомагає нам зрозуміти спосіб мислення нашої нації, моральні, духовні, етичні й естетичні ідеали. В. Кононенко, зокрема, підкреслює, що морально-етичні ідеали, передані через символи, часто набувають яскраво вираженого національного характеру, адже «саме в символах нерідко відбиваються народні традиції, звичаї, обряди, вірування тощо, а зрештою, і національні риси характеру, рівень національної свідомості. Словесна символіка народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу; навіть індивідуальні символи, характерні для художньо-творчого осмислення дійсності, звичайно зумовлені особливостями національного мовного типу, мовної особистості» [Кононенко, с. 31].

З давніх-давен з вертикаллю трьох світів (поняттями підземне — низьке, високе — небесне, земне — людське, буденне) пов'язані вірування й сподівання. Часопросторова вертикаль художнього твору як вертикаль філософська й вертикаль трьох світів — небесного, земного і підземного, є основою людських поривань і гріхів: вертикаль вгору пов'язана з нескінченністю й необмеженістю, вертикаль вниз — зі смертю плоті й муками. Земля ж — простір, де можуть жити й боротися істоти, що потрапляють як до небесного царства, так і до підземного [Копистянська, с. 115].

Філософія Уласа Самчука як відданого рідній землі українця, органічно впливає з самого буття й відтворена в тексті сімейної саги «Волинь». На джерела формування світогляду та світовідтворення письменника впливають декілька чинників. Паростки свідомості передусім пов'язані з розумінням Роду як сакрального «центру» й архетипами Батька, Матері. Саме так зароджується автентичне світоуявлення. У мемуарах Улас Самчук згадував, що «раціонально заложений», батько заклав основи мислення, мати — «мрійниця, неграмотний філософ серця. Безпосередній шматок чистої природи в душі і тілі, що могла жити з ласки сонця і щедроти землі, як кожна ластівка» [Самчук, т. 1, с. 304].

Перша частина трилогії «Волинь», «Куди тече та річка», починається з іділічної картини людської праці в колі родини: обробка землі, випікання хліба, випас худоби, що характерне для сагового хронотопу: «Батько корчує пні за лісом на вирубі — гейби не заважали на тому шматку такого дорогого поля» [Самчук, т. 1, с. 6]. Початок тексту, його розгортання й кульмінація мають аксіологічне навантаження: батько корчує пні — мати пішла до млина — Василь корови пасе — «хіба та дівтора всидить вам вдома» — фіксує два орієнтири: йдеться про родинне коло і працю на землі. Реалістичну характеристику батька посилено міфологічно-антропологічною: «Зросту Матвій великого... Постає його потужна, міцно збудована, «яких сьогодні вже немає». Робота в його руках горить. Ступить — земля гнеться. Ударить кулаком — довбні не треба. Дуб дубом мужик» [Самчук, т. 1, с. 18]. Образ батька, Матвія Довбенка, родоначальника, постає у творі монументальним і непохитним. Він і сам, наче дуб-велетень: «Здається, він далеко серед широкого поля вкопався в землю і головою торкається хмари» [Самчук, т. 1, с. 571].

Домінанти топосу Матвія — рідний хутір (земля), у яку він неначе вростає корінням, його духовний простір — небо (Всесвіт), до якого він намагається доторкнутися. Людина, яка обробляє землю, одразу підноситься до неба, стає ближчою до Бога, бо, на думку М. Еліаде, небо символізує трансцендентність, міць і непохитність уже внаслідок свого місцезнаходження [Еліаде, с. 51]. Так само ґрунтовно й монументально, як патріарх великої родини, Матвій Довбенко молиться. Батько молиться довго, широко і уважно хреститься. «Матвій говорив голосно з Богом! І тут любив ясність. Кожне слово вимовляв «трезво», повно. Не любив дрібних, звичайних молитов, любив псалми. У них говорилося до Бога гарною, вибраною мовою. Кожне слово, мов *ядерне, пшеничне зерно*» [Самчук, т. 1, с. 97]. Саме так Матвій підноситься вгору, до неба, до Бога, хоча сам, як твердиня, стоїть на Землі. Ця вертикаль вгору пов'язується з нескінченністю, необмеженістю простору й часу, вічністю й безсмертям душі, наближенням до абсолюту. Як зазначив Ю. Лотман, вертикаль вгору — це розширення простору до безмежності, вертикаль вниз — звуження до кінцевої точки, де щезає простір. «...Рух можливий тільки вгорі, і опозиція «верх — низ» стає структурним інваріантом не тільки антитези «добро — зло», але й «рух — нерухомість» [Лотман, с. 97].

Так, у романі «Волинь» У. Самчука зображено чимало топосів, значення яких виходить за межі звичайного пейзажу, натомість вони наповнюються такими географічними деталями, які, символізуючись, перетворюються на своєрідний код твору. Особливою константою й онтологічним символом сімейної саги «Волинь» є Земля, часопросторова вертикаль від якої може продовжуватись як вгору, так і вниз. Земля як координата Всесвіту лише відображає проміжне перебування, де зливаються буття людське й священне. Образ-символ Землі, родючого ґрунту, що є центральною, відправною точкою філософської часопросторової вертикалі, тієї Землі, звідки можна як піднятися як до неба, так і потрапити в підземелля, є лейтмотивом побудови сюжетної ланки сімейної саги «Волинь». На думку Н. Плетенчук, дослідниці Самчукової творчості, у центрі цієї просторової моделі перебуває людина з релігійною свідомістю, яка є органічною частиною сакральної сфери. Це своєрідна топос-призма, крізь яку просвічується сенс людського буття [Плетенчук, с. 168].

Образ Землі персоніфікований, вона органічно співіснує з людиною, яка не мислить себе без праці: «Ситий, тяжкий дух зноситься над землею, ніздрі лоскоче сильний запах чорнозему, на чолі сходить піт і скапує по щоках до риллі... Сонце — шалений і дикий огнепад, заливає лани, мужиків, птахів; земля, мов спрагла коханка, звабливо розпускає свої принади, що по них доскочу йдуть коханці і сиплють плодом, потом, молитвою! Роди велика, непорочна! Роди, прама-ти всіх родів!» [Самчук, т. 1, с. 251] Земля визначається як самоцінна, незалежна, постійно творча субстанція, а людина творить із нею єдність передусім через дух, а потім — через матерію. Але гармонію ідеального простору ламає щоденна праця, що пригинає людину до землі й висмоктує з неї всі соки: «...проходить хребтом ціна землі — своєї, лудяної сонцем, литої потом і болючої, як той хребет» [Самчук, т. 1, с. 251]. Лише тяжкою працею можна заробити дорогоцінний хліб — символ життя й існування людини на землі.

Матвій Довбенко — хлібороб, людина, яка понад усе шанує працю й здатна вирощувати хліб — сакральний символ життя. Хліб як духовна таїна українського народу є священним для кожного українця. Хлібна містерія пронизує усю палітру української духовної культури, усі нюанси сакрально-містичної обрядової традиції, увесь зміст законів української землі. Чудо «помноження хліба» — це найбільш дивовижне диво серед діянь Христа. Хліб — це даність від Бога, але заробити його можна лише копіткою працею. Матвій Довбенко каторжним трудом перемагає злидні; це людина, яка «ніколи не вста [є] пізніше за сонце» [Самчук, т. 1, с. 285], тому досконало розуміє філософію селянського буття. Він як патріарх і «сторож роду свого, як здоровий корінь своєї землі» [Самчук, т. 1, с. 285]. Хліб народжений людською працею, а праця на землі визначає вищу сутність людини, її потяг до високого, небесного, духовного. Саме тому монументальний образ Матвія уособлює стійкість і спокій, а міфологічні просторові кореляції світу Рід-Бог-Родина посилюють його архетипність.

Концепція простору, за Н. Плетенчук, асоціюється з панспціальністю, тобто з розширенням простору поля (ґрунту) — надійним майбутнім добробуту своїх дітей [Плетенчук, с. 165]. У пошуках розширення свого горизонтального простору Матвій поривається шукати більшого: «...і приходиться на думку Матвієві — чи не кинути все то та йти у світ шукати для себе іншого місця. Землі треба! Простору! Росія ж велика — степи, далечі, землі широкі» [Самчук, т. 1, с. 571].

Та пошуки власного ґрунту (по горизонталі) приводять до розширення просторових меж (по вертикалі): хоча Земля й позбавляє Матвія фізичного здоров'я,

відчужує від родини. але важка праця народжує хазяїна, котрий має постійну жагу до труду. Селянин починає розуміти справжню сутність Землі національної, яку необхідно кожному українцю боронити під час хаосу війни й революції: «Не кидайте цих місць!.. Зубами гризть, а бороніться, бо то ваші кубла, здобуті працею, потом, кривавою нелюдською працею. Це не гроші, не золото. Це ваша земля, яка ссала впродовж віків вашу і ваших дідів-прадідів кров. Діти ваші ростуть і вони мають замінити вас на цих місцях... Нас випхнуть на шлях і, мов ту черву, затопчуть у багно... Худобу хай женуть, а ви верніться!..» [Самчук, т. 1, с. 333]

Як зазначає Н. Плетенчук, для цілісного осмислення Самчукового світопереживання важливе заглиблення в метафізичну суть філософського образу землі [Плетенчук, с. 167]. Поперемінне чергування наративних (теперішньої і минулої) перспектив дозволяє вловити дух «пересипання» і розмикання часу у філософському осмисленні вічного закону землі та Людини за плугом: «... і встають в уяві діти-велетні. Ідуть пралісами, рвуть столітні дуби, розчищають галявини, передають огневій хмизі і хащу: дикий звір чує запах поту людини за плугом і з диким жахом тікає у безвісті. Ішов плуг, ішов страшний мужик за плугом, розривав цілину, визволяв сковану силу землі, родив життя. Сливе побожно дивиться хлопець на ту ось, побіч, людину» [Самчук, т. 1; с. 253].

Сакральні символи сімейної саги «Волинь» нерозривно поєднані із символами профанними. Дві життєві орієнтації, два способи життя надають протилежного смислу діянням людини у світі. Ці дві орієнтації умовно позначаються поняттями «сакральне» і «профанне», що дають можливість сконцентрувати смислові відтінки антитектичних пар стосовно екзистенціального досвіду: духовне — земне, душа — плоть, тлін — вічність.

Рефлексія стосовно власного існування вже ставить людину в ситуацію пошуку, оскільки вона, передусім, відкриває себе у світі як річ серед інших речей (тлін і плоть) і в цій перспективі їй вимальовується смерть і страх потрапити у царство підземне. Спасаячись від розкладу і руйнації, людина мусить шукати іншого життя. Єдиною альтернативою може бути сакральне.

У Самчуковій «Волині» топосом профанного, мікрокосмосом існування родини Довбенків. є хутір. Хутір, сад, садиба, поле — це модель земного раю для старшого Довбенка. Образ хутора символізує потяг до волі. Недарма автор у «Волині» називає хутір Запоріжжя, натякаючи на самостійність із часів козацтва. Саме у просторі хутора народжується особистість хазяїна-власника. Матвій каже: «Не люблю того спільного. На своєму хоч стань, хоч сядь, хоч покотом. Я тут пан. Так. Кожний має право на кусник права в собі» [Самчук, т. 1; с. 257]. Головна особливість сутності буття Довбенка-хуторянина — це сакралізація профанного, радість пізнання сакрального через буденне. Побудувати дім, виплекати дерево (сад), виростити дітей — це і є універсальний закон життя.

Очевидно, що ідея наполегливої праці людини й турбота про екзистенцію була для У. Самчука фундаментальною. Вона закономірно породжується невловимістю сакрального, яке має лише апофатичні визначення і здобувається лише поєднанням з усіма формами профанного.

Проте світ безкінечного і вічного стає можливим тільки завдяки тому, що людський дух обживає простори. Володько Довбенко, на відміну від батька, не вростає корінням у землю, не спішить її обробляти. Він тягнеться до духовного, його манить небо. «Володько вертається самітньо зі школи, іде поза селом, горами, зрубами, лісом. Мліє земля... Володько задирає голову, і в ньому негайно

прокидаються хижі бажання знов позмагатися з тими птахами. Але у нього під пахвою у торбині книга «Сеятель», а на другому, угорському схилі долини поле засипане людьми... Володько прикладає до чола долоню, прижмурює очі і дивиться на той другий бік. Його завжди манить кожний другий берег» [Самчук, т. 1, с. 252]. Володькові координати — невідомі береги. Він мріяв сіяти зерна істини, намагаючись заглянути за невідомі обрії.

У цьому й полягає конфлікт поколінь: часопросторова проєкція молодшого Довбенка підноситься вгору, він не може «заземлитись», обмежитись простором хутора й плодючої землі. І парубок, наче блудний син, покидає рідну домівку. А батько Матвій не знає, куди пішов його син і чи повернеться він коли-небудь? «Але Матвій не має права на це зважати. Його кличе земля, він мусить бути з нею» [Самчук, т. 2; с. 324].

Отже, проблемою роману «Волинь» є екзистенційний вибір сенсу життя, що відтворено письменником на прикладі зміни поколінь. Кожен із представників свого покоління робить вибір за велінням душі й серця, вибір індивідуального та національного простору у пошуках сенсу життя.. Отже, трансцендентність сакрального може бути для людини лише глибинною мотивуючою силою; а результатом — конкретна, цілком предметна розташованість у певному просторі й часі. Екзистенція не може відірватися від профанного, бо це її справжнє середовище.

Таким чином, феномен духовного (в сакральній сфері автентичного волинського макротопосу) стає специфічним модусом Самчукового художнього мислення [Плетенчук, с. 169], а вертикальна часопросторова проєкція з координатами підземелля-земля (родина)-небо є конструкцією світобудови, зв'язку мрії та ідеалу з реальністю, а отже, цілісності, а пізнання людиною світу та її потяг до невідомого розкриває сакральний простір через профанне.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Данилевич М.* Український образ світу у трилогії У. Самчука «Волинь». Тернопіль: ТДПУ, 2000. 232 с.
2. *Джоиева А.* Традиции семейного романа в отечественной прозе XX столетия: автореф. дис. канд. філол. Наук: 10.10.01. URL: <https://www.dissercat.com/content/traditsii-semeinogo-romana-v-otechestvennoi-proze-khkh-stoletiya>
3. *Элиаде М.* Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения М.: Ладомир, 1999. 488 с.
4. *Кононенко В.* Словесні символи в семантичній структурі фрази. *Мовознавство*. 1991. Вип. 6. С. 30–36.
5. *Копитянська Н.* Час і простір у мистецтві художнього слова: [монографія]. Львів: ПАІС. 2012, 344 с.
6. *Лотман Ю.* Структура художественного текста. Москва: Искусство. 1970. 270 с.
7. *Плетенчук Н.* Художній феномен сакралізації волинського макротопосу в прозі Уласа Самчука. *Питання літературознавства*. 2011. Вип. 83, с. 163–171.
8. *Шевчук В.* Улас Самчук та його волинська сага. *Українська мова і література в школі*. 1992. Вип. № 11–12. С. 30–32.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. *Самчук У.* Волинь: Роман: у 3 ч. К.: Дніпро, 1993. Т. 1. 574 с.
2. *Самчук У.* Волинь: Роман: у 3 ч. К.: Дніпро, 1993. Т. 2. 334 с.

ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ

*Освіта — це те, що більшість отримує,
багато хто передає та лише деякі мають.*

Карл Краус

*Мудрий не той, хто знає багато,
а той, хто знає потрібне.*

Пауло Коельо

УДК 13'237.0351.1

Олена Садоха, Наталія Варич

Харківський національний педагогічний університет

ОСВІТНЯ САМОДОСТАТНІСТЬ, АБО ШКОЛА НАВПАКИ

Стаття продовжує низку авторових філософсько-освітніх досліджень особливостей розгортання освітнього проєкту в сучасних соціо-культурних контекстах. Вона пропонує аналіз школи як самонавчальної організації із залученням коучингу як провідного інструмента.

Ключові слова: школа як самонавчальна організація, школа навпаки, коучинг, адаптація, навчальні практики

Olena Sadokha, Nataliia Varych

EDUCATIONAL SELF-SUFFICIENCY, OR SCHOOL ON THE CONTRARY

The article continues a number of author's philosophical and educational researches of features of development of the educational project in modern socio-cultural contexts. It offers an analysis of the school as a self-learning organization with the involvement of coaching as a leading tool.

Key words: school as a learning organization, school on the contrary, coaching, adaptation, educational practices.

Парадигма розвитку освіти в ХХІ ст. зумовлюється як наростанням стрімкості зрушень, загостренням протиріч, так і якісними характеристиками суспільства майбутнього. На міжнародному рівні все більше визнається той факт, що освіта не тільки відбиває розмаїті зміни, але й сама є їх знаком, чинником, спонукою до них, ризиком і рушійною силою водночас.

Реформаційний досвід останніх десятиліть показав, що завдання, які належить вирішувати фахівцям, стають усе більш креативними й комплексними, а прогнозування потреби в навичках і компетенціях неухильно ускладнюються, зростає дефіцит актуальних знань, оновлювальних стратегій, гнучких освітніх траєкторій. Дослідники наголошують, що нині суспільство переживає одну з найбільших трансформацій в історії, «перехід зі старого світу в новий», коли значних змін зазнають не тільки парадигми, але й категорії, в яких сприймаємо парадигми як такі, зокрема категоріальні виміри нового світогляду становлять Складність, Система, Функціонування, Контроль, Самоорганізація, Інформація, Нелінійність, Знання (Fredmund Malik). Футурологи обговорюють різні моделі можливої технологічної сингулярності (передбачуваної уже в ХХІ ст.), потенційний вплив якої може слугувати для вивчення динаміки світової системи та можливих типів майбутніх кризових точок, де, ймовірно, відбудуться фундаментальні переходи, аж навіть до того, що технічний прогрес виявиться недостатнім для прийняття людиною, оскільки буде надшвидким і напрочуд складним [Sandberg].

Карфаген стійкої освітньої парадигми руйнується, хоча його міць досі вражає; постає нова архітектура численних інваріантів фіксації, передачі, вироблення, створення знання, творчого активного процесу, невпинного дослідження через практики впродовж усього життя.

Звісно, школа, яка прагне гідно відповідати на виклики сучасності, оновлюється, передовсім спираючись на людські ресурси, «іноді створюючи себе заново», перетворюється на самонавчальну організацію [Пітер Сендж], тобто таку, яка «постійно виявляє неабияку гнучкість щодо форм і методів своєї діяльності, чутливо реагуючи на появу нових знань або проєктів щодо їх набуття, примноження й використання» [Садоха, с. 54].

Ця розвідка продовжує низку наших філософсько-освітніх досліджень особливостей розгортання освітнього проєкту в сучасних соціо-культурних контекстах, висвітлення альтернативних освітніх стратегій. Її *мета* — висвітлити чинники, що формують школу як навчальну організацію із застосуванням коучингу як провідного інструмента, та відобразити вплив цього інструмента на подолання освітньої нудьги.

Навчальний заклад, де формуються навички самонавчання, ефективної, постійно оновлювальної взаємодії в команді активних, упевнених, відкритих, амбітних і сміливих учасників освітніх практик, орієнтованих на професійну зрілість і прагнення її вдосконалити у власному досвіді, спроможний формувати сучасного фахівця й сучасне професійне середовище, готувати молодь до роботи з використанням технологій, деякі з яких ще не створені, до просування й піднесення колективу, до власної участі в підвищенні якості життя в цілому.

Показовим у цьому є, наприклад, Цепелін-Університет (Фрідріхсхафен), де вивчають класичні дисципліни: економіку, соціологію, теорію комунікації, культурологію, політологію та теорію управління. Однак цей заклад має з-посеред інших особливу ознаку: кожен випускник бакалаврату чи магістратури водночас отримує свідоцтво про те, що він є заповзятливим, творчим, відповідальним, упевненим, спроможним до ефективного співробітництва й мережевого спілкування — університет певною мірою засвідчує конкурентноспроможність молодого фахівця в контексті сьогодення, надає своєрідну гарантію забезпечення гідною роботою передовсім тих, котрі «навчилися любити невизначеність», бути гнучкими, ініціативними, знаходити оптимальні рішення в нестандартних ситуаціях [Гиза, с. 37].

Попри те, що нині все більше актуалізується розуміння цінності розбудови середньої чи вищої школи як самонавчальної організації, прагнення зробити знання «ключовим корпоративним активом», за допомогою якого зросте не тільки адаптивність і ефективність діяльності кожного, але й самодостатність закладу в цілому, її потенціал не реалізовано відповідно до потреб суспільства й самої освіти. Значною мірою бракує керівних принципів та інструментів, спроможних трансформувати теорію щодо самонавчальної організації (цікаві напрацювання Пітера Сенджа, Девіда А. Гарвіна, Коїмбатаура К. Прахалада, Франчески Джино та інших) в освітні практики.

Девіда А. Гарвін привертає увагу до розуміння, що в основі організаційного навчання — сукупність процесів, які можна розробляти, застосовувати та керувати ними [Garvin]. З-поміж них вирізняється коучинг. Незважаючи на його стрімку появу протягом останнього десятиліття у різних галузях та його досліджень, що все більше виходять за межі аспектів психології, бізнесу, управління, формальний освітній контекст лише вряди-годи використовує його потенціал як засіб ефективного навчання, тоді як альтернативна освіта все більше послуговується ним. Оскільки коучинг — це потужний інструмент для особистих змін, цілісний багатогранний підхід до навчання змінам і в умовах змін, що має значні можливості «транспортного засобу та платформи для навчання» [Zeus & Skiffington,

с. 20], він бачиться як носій однієї з провідних ролей в сучасних освітніх практиках: в професійному розвитку учасників, у створенні навчальних культур, як чинник розкриття потенціалу особистості задля «максималізації власної продуктивності», життєвий тренінг [Grant], коли надається допомога в навчанні, а не здійснюється навчання.

Взагалі кажучи, коучинг можна розуміти як загальну методологію, що використовується для вдосконалення навичок та результатів діяльності як навчального закладу в цілому, так і покращення розвитку кожного з учасників освітніх практик зосібна. Це систематизований процес, за допомогою якого агентам допомагають досліджувати проблеми, визначати мету, прояснювати мотивацію, розвивати дії для здійснення планів, а потім контролювати та оцінювати їх виконання, щоб краще досягати окресленої перспективи, де роль коуча полягає у сприянні органічності, самобутності й ефективності цього процесу.

Такий підхід актуальний і для України, яка намагається долати низьку продуктивність освітніх практик як спробою звільнитися від застарілих авторитарних набутоків, так і запровадженням новітніх стратегій. Зокрема, в Концепції нової української школи наголошується на новій ролі вчителя в реформованому освітньому полі: «Учителі вивчатимуть особистісно орієнтований та компетентісний підходи до управління освітнім процесом, психологію групової динаміки тощо. У зв'язку з цим варто говорити про нову роль учителя — не як єдиного наставника та джерело знань, а як коуча, фасилітатора, тьютора, модератора, в індивідуальній освітній траєкторії дитини» [Нова українська школа].

Коучинг — це партнерство з клієнтом, що стимулює мисленнєві й творчі процеси, котрі надихають на максимальне розкриття особистого й професійного потенціалу. Це підхід, який чітко фокусується на підвищенні ефективності та добробуту людей та організацій таким чином, щоб вони були стійкими та значущими.

Це система реалізації спільного соціального, особистісного творчого потенціалу учасників неперервного процесу розвитку з метою отримання максимально ефективного результату, безперервна співпраця, налаштованість на перспективу. Постає розуміння коучингу як моделі для активного, спільного, усвідомленого, мотивованого, автентичного та захоплюючого навчання, яке виходить за межі більш традиційних моделей навчальних практик.

За такого підходу в реалізації освітніх траєкторій школа звільняється від своєї прикметної ознаки — нудьги, натомість налаштовуючись на продуктивність у довготривалій перспективі. Дослідники (як-от: Hawkins W., Daniels L.) визначили основні стратегії подолання нудьги, зокрема й через послугування коучинговим інструментарієм.

По-перше, когнітивний підхід: мислення по-іншому, унаслідок чого з'являється можливість змінити ситуацію і себе в ситуації. По-друге, когнітивне ухилення: думати про щось інше, не пов'язане із ситуацією; спроможність актуалізувати інші уміння. По-третє, вжиття заходів для зміни ситуації, тобто поведінковий підхід. Наостанок — поведінкове уникнення: вжиття заходів, не пов'язаних із ситуацією. Закономірними є висновки щодо найбільшого зниження нудьги у здобувачів знань унаслідок когнітивно-діяльнісного підходу, звісно, за умови докладання зусиль, накопичення задоволень, зростання досягнень, бачення перспективи, усвідомлення самодостатності.

Учителі-коучі, набуваючи уміння нівелювати нудьгу здобувачів, спрямовуючи їх самостійно керувати цією негативною емоцією, підтримуючи зацікавлення до теми в спільнодії, стають не стільки контролерами, скільки партнерами

здобувачів. І хоча їхнє навантаження зростає, створене привабливе середовище та спонукка до співтворчості на засадах позитивної перспективи знижує і рівень негативної напруженості вчителя, рівень його власної нудьги. Натомість реалізується креативність, адаптивність і гнучкість педагога-коуча, зростає його «наближеність» до здобувачів освіти, посилена в межах традиційних освітніх практик зростаючим бюрократизмом узаємодій.

Трансформаційні зрушення сьогодення засвідчують нагальну потребу в «школі навпаки» — звільненій від нудьги, самодостатній, спроможній саморозвиватися й надавати умови для креативного розвитку здобувача освіти, позитивно налаштованого на життєві практики й спроможного якісно облаштувати своє життя в усіх сферах.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гуза К., Шиллер Л.* New Business Order: Как стартапы меняют экономику и общество. М., 2020.
2. *Нова українська школа.* Концептуальні засади реформування середньої школи. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> ухвалено рішенням колегії МОН 27.10.2016
3. *Садоха О., Варич Н.* Освітня мозаїка: [монографія]. Харків, 2017.
4. *Garvin D.* Learning in Action: A Guide to Putting the Learning Organization to Work. Harvard Business Review Press. 2003. No.3 (Marth).
5. *Grant A.* What is Evidence-Based Executive, Workplace and Life Coaching? URL: https://www.researchgate.net/publication/312914530_What_is_evidence-based_executive_workplace_and_life_coaching
6. *Sandberg* 2010 An Overview of Models of Technological Singularity. URL: <http://agi-conf.org/2010/wp-content/uploads/2009/06/agi10singmodels2.pdf>
7. *Zeus P., Skiffington S.* The Complete Guide to Coaching at Work Paperback 2001.

РЕЦЕНЗІЇ

Як ліки не досягають своєї мети,
якщо доза занадто велика,
так і наші міркування про світ —
якщо вони перетинають межу об'єктивності.

Артур Шопенгауер

Наталія Щербакова

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ПРО УКРАЇНСЬКІ ПРИЗВИЩА Й НЕ ТІЛЬКИ

(Рецензія на монографію: Поповський А. Дециця про українські прізвища. Дніпро: Ліра, 2020. 300 с.)

Сучасна ономастика — це галузь наукового знання, що сьогодні виконує чи не найважливішу функцію — повертає українців в Україну. Свідченням того є гострі соціально-політичні події в нашій державі від кінця 2013 року і до цього часу, що зумовили порушення питання про глобальне переосмислення чинного ойконімікону на теренах усїєї країни; спровокували гострі суперечки з приводу перейменування внутрішньоміських об'єктів, особливо в аспекті закону про декомунізацію, що регламентує перегляд офіційних географічних найменувань з метою нейтралізації залишків радянського минулого.

Усе це свідчить про важливі проблеми, що винесли на поверхню нагальну потребу: активізувати всі ресурси сучасного наукового знання, зокрема й гуманітарного, щоб надати українцям інструмент для відповіді на питання: чи є вони свідомими й відповідальними громадянами своєї держави, чи пересічними жителями зі стереотипною поведінкою «моя хата скраю», чи особами, які бачать своє майбутнє деінде.

Значна кількість публікацій (Д. Бучко, А. Гудманян, І. Железняк, Ю. Карпенко, М. Сюсько, Ю. Редько, М. Худаш, П. Чучка, В. Шульгач та ін.) на сторінках друкованих та електронних видань, присвячених українським власним назвам, засвідчує той факт, що науковці беруться за пояснення екстра- та інтралінгвальних чинників, які в різний час спричинили зрушення в офіційному й неофіційному українському ономастиконі загалом і в царині антропонімів зокрема.

Якщо дослідження географічних власних назв здебільшого служать для встановлення мотиваційних ознак їх виникнення, акцентують на відбитті в лексико-семантичній структурі ойконімів ландшафтних особливостей території, історичних умов заселення, соціально-культурної і мовної специфіки контактування творців власних назв, то ономастичні номінації людей стимулюють учених показати джерела й алгоритм пошуку інформації про історію мало не кожної сім'ї.

Про таку причину зазначає А. М. Поповський у передмові рецензованої студії: «До цієї праці спонукала мене дрімуча байдужість значного українського загалу до пізнання походження свого імені, прізвища, прізвиська, таємничої крони історичного древа свого ж таки родоводу» [Поповський, с. 5]. Окрім того, автор наголошує на дослідженні прізвищ і в аспекті їх «свідомих спотворень <...> як носіями, так і чиновниками різних адміністративних інстанцій» [там само], що відбувалися в різні часи під впливом різних обставин.

А. М. Поповський у своїй монографії не лише згадує науковців, що уклали словники власних назв людей [Поповський, с. 8–10; 301–302], опублікували розвідки з окремих питань української антропонімії [Поповський, с. 10–11; 155–161; 232–233; 273–273], а й після кожного розділу (а їх 18!) подає чималий список джерел наукового, довідникового, публіцистичного, художнього характеру, де були зафіксовані досліджувані прізвища.

«Отже, маємо достатньо наукових праць для пошуку походження імен, прізвищ, прізвиць й відтворення утаємниченого древа свого роду. Було б тільки бажання і сила волі розчистити замулені джерела і воскресити для нащадків

історію своїх предків, їх роль у державотворчих процесах України; пройматися гордістю за їхні благородні діяння й об'єктивно осмислювати промахи та невдачі; примножувати своїми творчими успіхами славу й пошану родоводу» [Поповський, с. 9].

Результати наукового пошуку автор систематизував у вигляді 18 розділів, кожен з яких присвятив окремому типу українських прізвищ: що мають за основу певне слово (як-от *борці, лобода, хам, лихий/лихо, штани, білий, їжа, сам/само, кривий*) або числівниковий компонент; що є односкладовими за своєю структурою; що пов'язані з бджільництвом, юриспруденцією; що утворилися від лексем-репрезентантів лексико-семантичного поля «прислужництво»; що етимологічно позначали перевертнів; що мають різні ознаки зросійщення.

Кожен розділ структуровано загалом у такий спосіб: спочатку наведено інформацію про походження лексеми чи компонента, що становив мотиваційну основу прізвища; далі подано історико-культурологічний коментар про поширеність/ важливість/ ту чи ту роль у житті українців названого стрижневим словом явища; обов'язково згадано прізвища дослідників, які в певних аспектах вивчали або ключову для розділу номінацію в лексичній системі української мови, або структурно-семантичні характеристики окреслених власних назв людей, або регіональні особливості поширення антропонімів. Окрім того, А. М. Поповський намагався чи не в кожному розділі залучити коментар про частотність уживання тих чи тих прізвищ; про творення фразеологічних одиниць із тим чи тим стрижневим апелювативним компонентом, що став основою для творення власних назв; надати інформацію про семантичну структуру мотиваційної лексеми, розвиток у ній переносного значення і внаслідок цього активного творення онімів.

Не можна не згадати й апелюю до творів української літератури, написаних у різні часи (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, С. Руданський, О. Стороженко, М. Коцюбинський, О. Вишня, Є. Ф. Маланюк, Ю. М. Мушкетик, О. Гончар, В. Сосюра, М. Стельмах, В. Симоненко, П. Глазовий, І. Драч, Л. Танюк, Д. Павличко, Л. Костенко, В. Скуратівський та ін.), щоб за допомогою художнього тексту продемонструвати потужний стилістичний потенціал питомо українського антропонімікону.

Важливим з позиції логіки викладу є групування прізвищ у межах кожного розділу за способами й продуктивністю моделей творення антропонімів. Скажімо, у розділі, присвяченому прізвищам із числівниковою основою [Поповський, с. 190–202] зазначено, що такі прізвища «витворилися <...> здебільшого у сполученні з афіксами чи повнозначними словами» [Поповський, с. 190]. Далі читаємо: «Прізвища, утворені за допомогою означально-кількісних числівників, діляться на три групи. Найпродуктивнішою з них є група з власне кількісною числівниковою основою + афікси *Єднак, Втораєк, Третьєцький*. <...> Їм поступаються прізвища, в основу яких лягли збірні числівники типу *Двоєнко, Шестера, Семерня*. <...> Дробові числівники порівняно непродуктивні: у цьому процесі беруть активну участь лише пів, полу, півтора// полтора — *Півлюд, Полуситок, Півтораєк*» [Поповський, с. 190–192]. Однак, на наш погляд, при такому аналізі мало назвати чималий корпус антропонімів у порядку зростання числа чи зазначити весь список прізвищ із дробовим числівником в основі, хотілося б побачити коментар щодо активності інших елементів твірної основи. Так на с. 197 автор зазначає, що «особливою активністю у творенні українських антропонімів визначається числівник *сім*», але не пояснює частотність / нечастотність інших компонентів основи (*-батько, -пал, -вол, -град, -волос, -кос, -літ, -шкур* тощо). Адже думка відомого знавця української

діалектології, історії мови, ономастики, яким є А. М. Поповський, удокладнила б знання українців про особливості творення тих чи тих прізвищ.

У цьому розділі акцентовано, що «невелику групу становлять прізвища, утворені від неозначено-кількісних числівників: *Малохатько, Малороб, Багатожон, Багатоніг*» [Поповський, с. 193]. Суфіксація характерна для творення прізвищ з простими числівниками в основі: *Першак, Одинченко, Третьякевич, Восьмич, Четверик, Сімко, Шестеренник, Сімович, Одинюк, Першук, П'ятусь, Осьмух, Одинчак, Одинчик* (там само); явище префіксації зафіксоване зрідка: *Подвійко, Безчетвертний* (там само). І далі читаємо: «Для цього типу антропонімів властиве творення за допомогою основоскладання (синтаксико-морфологічний спосіб): <...> *Однобочко, Одноволенко, <...> Двошапка, Триколенко*» [Поповський, с. 193–194]. «Найпродуктивнішим способом творення досліджуваних назв є морфологічний спосіб, менш продуктивним — лексико-синтаксичний та лексико-семантичний способи» [Поповський, с. 197].

Думаємо, що потребує уточнення авторська позиція щодо вживання як синонімічних термінів «основоскладання» і «синтаксико-морфологічний спосіб словотворення», оскільки наведені приклади засвідчують творення прізвищ морфологічним способом — основоскладанням, а синтаксико-морфологічний спосіб «полягає у трансформації слів однієї частини в інші зі збереженням зовнішньої форми, але зміною семантики та граматичних ознак слова, зокрема деяких морфологічних категорій і синтаксичної функції» [Олексенко, Павлова, с. 56]. Окрім того, вважаємо, що детальніше групування досліджуваного антропонімного матеріалу за способами творення значно поглибило б знання всіх, хто цікавиться ономастикою, а також іншими розділами науки про українську мову.

Хотілося б звернути увагу на окремий розділ, присвячений причинам і наслідкам зростання, а також трансформаціям українських прізвищ на фонетико-графічному й граматичному рівнях мови, що, на наш погляд, може бути підставою для багатьох носіїв таких власних назв переглянути особливості їх запису в офіційних документах.

Уважаємо, що фокус майбутніх студій з української антропонімії становлять висновки-рекомендації автора щодо прізвищ зі спонукальним компонентом: «Прізвища такого типу — явище феноменальне. Це генокод і духовний скарб українського народу. А тому вони потребують глибокого наукового вивчення» [Поповський, с. 29].

Запропоновані міркування свідчать про одне: дослідження науковців рівня А. М. Поповського — це не «дециця про» окремі явища в системі знань про українську мову та певні її одиниці; це енциклопедія українства, що формує позитивну національну самосвідомість.

ЛІТЕРАТУРА

1. Олексенко О. А., Павлова І. А. Сучасна українська мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія: [навчальний посібник]. Харків: вид-во Іванченка І. С., 2018. 276 с.
2. Поповський А. Дециця про українські прізвища: [монографія] Дніпро: Ліра, 2020. 300 с.

НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ МОЛОДІ

Людина, освічена справжньою наукою,
ніколи не відчуває ситості у своєму спізнаванні
і не перестає ніколи вчитися,
хоч би дожила до віку Матусаїла.

Феофан Прокопович

УДК 8.161.2'367

Надія Баскомагістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. С. О. Марцин
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди**МІСЦЕ І РОЛЬ ПОРІВНЯЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «ЗАЛИШЕНЕЦЬ. ЧОРНИЙ ВОРОН»**

Мова художнього твору наразі залишається однією з найбільш досліджуваних проблем як у мовознавстві, так і в літературознавстві. Їй присвячено багато студій сучасних учених. Так, зі стилістичного погляду компаративи були предметом вивчення в таких дослідників: Л. Ставицька, Н. Кучеренко, Г. Конторчук, А. Сващенко та ін.; як одиниці граматики порівняння студіювали І. Кучеренко, Є. Павленко, М. Плющ, М. Заборна та ін.

Стилістичні можливості порівнянь в українських художніх текстах, на нашу думку, опрацьовані недостатньо, а лінгвостилістика таких конструкцій у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» досі не була предметом вивчення — у цьому й полягає актуальність нашого дослідження.

Метою нашої розвідки є спроба з'ясувати стилістичні ресурси порівняння в процесах сенсотворення, художнього змалювання історичної епохи, образів персонажів у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон».

Автор, описуючи чотирилітню війну, яку Росія розв'язала проти Української Народної Республіки, використовує велику кількість порівняльних зворотів, для опису людей, він порівнює їх з птахами: *Ви зрозуміли нас, отче, — сказав **схожий на сову чоловік*** (Шкляр; с. 9), *На саях за погонича сидів **надутий, як сич**, комнезамівець, а по обидва боки йшло, ніби в почесній варті, по двоє червоноармійців* (Шкляр; с. 108); тваринами: *Хвойда блискала п'ятами вже по той бік виярка — пригнувшись мало не до землі, **вона, як вепр**, розсікала ожинкові зарості, аж галуззя летіло над нею* (Шкляр; с. 43), *Я його випхав з нашого табору, **як паршиву віцю*** (Шкляр; с. 51); комахами: *Бобринську й **розповзалися, як мурашва**, в напрямку Чигирина, Кам'янки, Черкас, Звенигородки, Знам'янки...* (Шкляр; с. 25).

Також часто письменник використовує порівняння для опису частин людського тіла: *У нього й **справді був ніс-долото**, плесканий і довгий, **як у качура*** (Шкляр; с. 57), *Чикирда зачудовано дивився на Ходю **волохатими, як джмелі, очима*** (Шкляр; с. 127), *Він так задер голову, що клобук спав на плечі, відкривши його **висушене, як у мумії, обличчя*** (Шкляр; с. 82), *І тоді на них знову посунув зі своїми **гострими, як сучки, кулаками Варфоломій*** (Шкляр; с. 84), *Його **руки**, які ще недавно звисали вздовж тулуба, **як мотузки**, тепер зігнулися в ліктях і скидалися на шатуни молотарки* (Шкляр; с. 117).

У романі головними героями є не тільки люди, а й коні, тому велика частина порівнянь присвячена саме цим благородним тваринам, які були друзями повстанців: *Вороне, ти живий? — почувся голос, а за тим голосом із вільшини виплив вершник **на легкому, як тінь, коні**, при шаблі, у короткому кожушку й сивій високій шапці з блакитним шликком. — Ти живий...* (Шкляр; с. 19), *Перед Чорним шляхом, що пролягав через ліс, Ворон потяг за повід ліворуч, але Мудей **став як укопаний*** (Шкляр; с. 18).

Можемо відзначити частотність уживання порівнянь для опису дій людей: *Той **походжав, як півень**, той начищав уже вкотре рушницю, ще хтось мугикав-нависитував, а той сидів непорушно — тільки **очі горіли лихим вогнем*** (Шкляр; с. 100), *Ганнуся **роздзяглася, тихо, як тінь**, підійшла до матері, сіла на теплу черінь* (Шкляр; с. 65); для цього

автор використовує й фразеологічні звороти: *Ходя взяв його за вушко, наче то був не трилітровий жбанок, а звичайний кухлик, заглянув у нього, як сорока в кістку, нюхнув приплюснутим носом і почав хлєбтати* (Шкляр; с. 127), *Щоправда, чув погано, бо ворон, по правді сказати, був уже глухий як пень* (Шкляр; с. 9), *Гризло звелів, щоб той їхав негайно, а Куземко знов за своє: уперся, як кілок у тин, не поїду, і все* (Шкляр; с. 101), *А халат я побачив на ньому пізніше, коли Ходя, сяючи, як нова копійка, приміряв його на себе вже в таборі* (Шкляр; с. 121).

Тож, вивчення порівнянь у мові роману Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон» дозволило нам виявити особливості їх стилістичного потенціалу в тексті. Порівняння у Василя Шкляра осмислюються на тлі широкого контексту, унаслідок чого посилюють вплив тексту на читача. У компаративах простежується прагнення письменника поєднувати контрастні в змістовому і стилістичному плані мовні засоби (абстрактні поняття порівнюються з конкретними, людина порівнюється з тваринами і рослинами). Завдяки цьому стилістичному засобу письменник наблизив нас до описуваних подій, відтворивши картини війни Української Народної Республіки з Росією. Дослідження стилістичної функції компаративних конструкцій у художньому тексті — це один зі шляхів вивчення письменницького дискурсу, а опрацювання такого роду питань у сучасній українській лінгвостилістиці може суттєво доповнити інформацію про місце і роль цієї синтаксичної конструкції в мові художнього твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Заборна М.С.* Порівняльні конструкції в системі складнопідрядного речення української мови: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2001. 28 с.
2. *Кучеренко І.К.* Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. К.: Вид-во Київського ун-ту, 1959. 107 с.
3. *Мацько Л.І.* Стилістика української мови / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. К.: Вища школа, 2003. 359 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. *Шкляр В.М.* Залишенець. Чорний ворон. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 384 с.

УДК 821.161.2

Ірина Біловол

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. Варенікова О.В.
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ТВОРЧИСТЬ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕНТИМЕНТАЛІЗМУ

Із сентименталізмом в українській літературі неодмінно пов'язують ім'я «творця людвої повісті» Г. Квітки-Основ'яненка (І. Франко). Разом з тим творчість

цього митця становить синкретичне поєднання художніх систем класицизму, сентименталізму, романтизму, реалізму.

Як відомо, сентименталізм зародився в англійській літературі, його родоначальником став Л. Стерн, до сентименталістів належать С. Річардсон, О. Голдсміт. Сентименталісти змінюють класицистичну систему жанрів: з'являються подорожні нотатки («Сентиментальна подорож» Л. Стерна), епістолярний роман («Страждання юного Вертера» Гете), сімейно-побутова повість («Бідна Ліза» М. Карамзіна). З'являється й нова форма оповіді — сповідь, спомин, щоденник, листування, що допомагало глибше розкрити внутрішній світ героїв, точніше передати складні людські почуття. Питання розвитку сентименталізму в українській літературі є дискусивним.

У вітчизняному літературознавстві проблему типології сентименталізму одним із перших поставив М. Зеров. Науковець вважав, що український сентименталізм слід розглядати як окремих літературний феномен, що був в українській літературі явищем довготривалим, постійним, і, подібно до сентименталізму англійського, явищем національного значення [Зеров].

Д. Чижевський наголошував, що в українській літературі «немає потреби утворювати з кількох творів Квітки та одного твору Котляревського окремого літературного напрямку» [Чижевський, с. 375].

І. Лімборський зазначе, що творчість Г. Квітки-Основ'яненка потрібно розглядати як своєрідну лабораторію, де представлені твори просвітницького класицизму, сентименталізму, романтизму та реалізму [Лімборський]. Він виявив спільні тенденції у прозі Г. Квітки-Основ'яненка та С. Річардсона.

В. Трофименко дослідила еволюцію літературно-естетичних поглядів українського письменника в контексті західноєвропейської просвітницької естетики (С. Річардсон, О. Голдсміт, Л. Стерн). Однак дослідниця підкреслила, що у повістях Г. Квітки-Основ'яненка можна виявити лише деякі риси сентименталізму [Трофименко]. У подальшому дослідники неодноразово акцентували увагу на деяких типологічних аналогіях у творах Г. Квітки-Основ'яненка та західноєвропейських просвітників.

Сентименталізм сприяв демократизації літератури. Головний герой сентименталістів, як правило, є представником середнього стану, він здатний на шляхетні вчинки та глибокі переживання. Маруся та Василь (повість Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся») не пристосовані до життя, непрактичні, вони не уміють жити «за законами розуму», натомість цілком підпорядковуються законам кордентризму, наївні і духовно чисті.

У творах Г. Квітки-Основ'яненка впізнаються фольклорні сюжети й образи, а також просторічні мовні звороти. Наприклад, у повісті «Сердешна Оксана» читаємо: «Була собі і замощенька. Була в неї земелька, скотинка, був і вітрячок...» [Квітка-Основ'яненко, с. 97]. Пестливо-зменшувальна лексика, за задумом сентименталістів, повинна впливати на читачів, зворушуючи та розчулюючи їх. У повістях Л. Стерна найчастіше увага акцентується на серці героя: «серце моє стискається від жалю та співчуття» [Стерн]. Аналіз художніх текстів дає підстави говорити про активну рецепцію руссоїстської ідеї «природної людини» українським та англійськими письменниками, виявляє її національно-індивідуальні художні інтерпретації.

В аналізованих творах («Маруся», «Сердешна Оксана», «Щира любов» Г. Квітки-Основ'яненка, «Памела» С. Річардсона, «Сентиментальна подорож» Л. Стерна) спостерігається художнє відтворення домінантних ідей парадигми

«природної людини», традиційних у тогочасній європейській сентименталістській літературі.

Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Стерн, О. Голдсміт обрали ідейною основою художнього стилю гуманістичну філософію Ж.-Ж. Руссо, за якою природа інтерпретувалась як вираз Божої досконалості та невід'ємна сторона людської сутності. Опіраючись на вчення Ж.-Ж. Руссо про те, що охоронцем втрачених для цивілізації «природних» традицій є перш за все селянство, Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Стерн, О. Голдсміт презентували навколишній світ з позицій сентименталізму, зображуючи у своїх творах вихідців з простолюду як носіїв високої духовності та моралі.

Порівняльний підхід до аналізу прозової спадщини Г. Квітки-Основ'яненка та Л. Стерна, О. Голдсміта дає підстави говорити, що ці майстри слова активно використовували прийоми психологізму, а фабульною основою в їхніх творах є дослідження душевних станів героїв. Зовнішні вияви почуттів героїв реалізуються через портретні змалювання. Автори в такий спосіб передають особливу емоційну чутливість своїх героїв.

Для розкриття світу почуттів та емоцій героїв Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Стерн, С. Річардсон звертаються до внутрішнього монологічного мовлення (монолог-емоція, монолог-почуття, монолог-роздум).

Отже, сентиментальні повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», «Сердешна Оксана», «Козир-дівка» споріднені з творами англійських письменників-сентименталістів і відбивають основні тенденції розвитку сентименталізму в літературі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром'як Р. Іманентно-літературні та загальнокультурні чинники розбудови літературознавчої компаративістики в Україні II половини ХХ століття. *Орієнтації. Розмісли. Дискурси. 1997–2007*. Тернопіль: Джура, 2007. С. 323–345
2. Зеров М. Українське письменство [упоряд. М. Сулими; післям. М. Москаленка]. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 1301 с.
3. Квітка-Основ'яненко Г. Твори: У 8 т. К.: Дніпро, 1968–1970. Т. 3. 512 с.
4. Лімборський І. Європейське та українське Просвітництво: незавершений проєкт? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм [відп. ред. Д. С. Наливайко]. Черкаси: ЧДТУ, 2006. 364 с.
5. Стерн Л. Сентиментальна подорож. URL: https://librebook.me/sentimental_journey_through_france_and_italy
6. Трофіменко В. Український Тартюф у спідниці («Ясновидящая» Г. Ф. Квітки-Основ'яненка та традиції західноєвропейського класицизму). *Слово і час*. 2000. № 6. С. 54–57.
7. Чижевський Д. Історія української літератури. К.: Академія, 2008. 568 с.
8. Чик Д. Ч. Проза Г. Квітки-Основ'яненка і англійський сентименталізм: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Тернопіль: Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2008. 207 с.

УДК 1:37

Влада Бірюкова, Катерина Корнієць

магістрантки; наук. кер.: д. філос. н., проф. О. В. Садоха

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ЛОГОПЕДИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК АКТИВІЗАТОР ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДИТИНИ

У сучасних умовах модернізації освіти все більш актуальним постає завдання корекційної допомоги дошкільникам та учням з проблемами розвитку мовлення, відповідно зростає увага до логопедичного тексту, який, проте ще не був предметом спеціального багатогранного дослідження. *Метою* цієї розвідки є спроба з'ясувати, яким чином логопедичний текст може впливати на розвиток та активізацію інтелектуальної діяльності дітей.

Але що ж таке логопедичний текст? Жоден тлумачний або термінологічний словник не дає нам визначення такого поняття (в аспекті філософського, лінгвопсихоментального, лінгводидактичного підходів), що, напевно, закономірно, адже досі гуманітаристика «не вивчала комплексно проблеми української логопедичної термінології» [Пваненко]. А ось що таке логопедія, ми можемо визначити: логопедія — це наука про порушення розвитку мовлення, його попередження й подолання шляхом спеціального корекційного навчання і виховання. Спираючись на визначення понять «текст» і «логопедія», запропонуємо одне з визначень: *логопедичний текст* — зв'язне висловлення, що становить собою здебільшого групу речень, об'єднаних певною лексичною темою, які спрямовані на виправлення порушень мовлення, їх подолання шляхом багаторазового повторення або читання.

Текст становить повноцінну завершену картину якоїсь ситуації чи умовиводу. За допомогою тексту ми можемо зрозуміти, яку думку хотів донести автор, дійти висновку щодо його індивідуального стилю, що активізує й нашу розумову діяльність і забезпечує розвиток багатьох інтелектуальних психічних функцій: пам'яті, мислення, уваги, уяви. Добирати тексти до вправ треба таким чином, щоб вони відповідали віковим, мовленнєвим і психофізичним можливостям дитини, були цікавими та доступними для сприймання.

По-друге, у логопедичній роботі текст пронизує всі сфери діяльності впливу педагога на дитину, такі як: попередження, виявлення й усунення порушень мовлення засобами спеціального навчання й виховання. Тому в роботі логопеда текст використовується в будь-яких його об'єктах і форматах.

Текст — більш притаманний монологічній формі мовлення, яка добре доступна дітям старшого дошкільного віку, без тяжких мовленнєвих порушень, наприклад, дітям з дислалією. У таких дітей страждає лише звуковимова, тому для них можуть бути запропоновані, наприклад, логопедичні чистомовки та скоромовки, які є основним компонентом етапу автоматизації та диференціації тяжких у вимові звуків.

Але такий текст має бути зрозумілим для дитини на слух, інакше їй буде нецікаво і цей метод не забезпечить ефективних результатів. Що ж тоді робити? Усі тексти, які можна знайти в інтернеті, виявляються важкими, іноді навіть для дорослих, які вміють читати. Ми проаналізували кілька ресурсів, які дуже добре можуть прислужитися в роботі логопеда, зокрема, <https://logopedu.com.ua>, <https://logoped.name>. Їх мета — ознайомлення з методикою подолання мовних

дефектів у дітей, із різними дидактичними іграми та ігровими прийомами на шляху подолання вад мовлення. На сайті <https://logopedu.com.ua> розміщені такі розділи, як-от: бібліотека дефектолога-логопеда, скарбничка логопеда (ЗДО, школа, вправи для постановки звуків, комплекси артикуляційних вправ для постановки звуків, дидактичні матеріали), консультації та методичні поради (ЗДО, школа, рекомендації для батьків, заїкання), конспекти занять (ЗДО, школа), документація (нормативна, робоча), дрібна моторика рук (світ «пальчикових» ігор), термінологічний словник.

На сторінках ресурсу <https://logoped.name> є різноманітний практичний матеріал для корекційно-відновлювальної роботи: картотеки логопедичних ігор та вправ, конспекти занять, зошити домашніх завдань. Для уважних батьків пропонуються публікації з теоретичних аспектів логопедії, дефектології, нейропсихології та психології мовного розвитку, рекомендації щодо спілкування з дітьми, які мають мовні вади і особливості розвитку

Як показав аналіз, за всього багатства матеріалу, на різних ресурсах бракує вдалих текстів для активізації інтелектуальної діяльності дітей, що потребують логопедичних практик.

Ось і рішення — треба самостійно разом із дитиною скласти такі тексти в ігровій формі й записувати їх. Наприклад, поскладати в «Чарівний мішечок» фігурки та різні предмети, які містять звук [p] на початку, у середині та наприкінці слова: **рак**, **комар**, **помідор**, **офіцер**, **мухомор**, **короп**, **рот**, **рука**, **риба**, **рись** тощо. А тепер беремо по одній фігурці й складаємо жартівливу розповідь: *Жив у річці **рак**, **короп** та **рожева риба**. Зустріли вони **комара** і з'їли з ним **помідор**. А ось **раптом** прийшов **офіцер** і **приніс мухомор**. Але **риби** знають, що **мухомор** — **отруйний гриб**, тому запропонували **покласти його в коробку і віддати рисі**.*

Саме такий логопедичний текст, створений «наживо» в ігровій формі, як ми передбачаємо, буде цікавим і корисним для дитини, щоб викликати позитивні емоції, спонукати до творчості. Він сприяє розвитку мовного чуття, допомагає автоматизувати звуки, вправляє дитину у складанні речень та зв'язного тексту, розвиває мислення, пам'ять, уяву.

Цікавими видаються й тексти, де замість слів надруковано картинки за змістом твору (картинки-замінники), які дитина повинна назвати, читаючи текст. Ознайомлення та вивчення всіх вищезазначених логопедичних текстів, безсумнівно, дає змогу розвиватися дитині й в інтелектуальній сфері, оскільки задіяні всі мисленнєві операції та дії нашого мозку: формуються поняття, судження, умовиводи. Найефективнішим прийомом використання логопедичних текстів для активізації інтелектуальної діяльності вважаємо самостійне складання тексту дитиною за сюжетною картинкою або за їхньою серією. Логопату пропонується декілька картинок, які пов'язані між собою за змістом, і дається інструкція: «Розташуй картинки в правильній послідовності та розкажи, що на них відбувається». Розв'язуючи це завдання, дитина виконує одразу декілька операцій: створення умовно-наслідкового зв'язку, логічне мислення та побудову зв'язного висловлювання.

Арсенал педагогічного інструментарію логопеда можна поповнити, послугуючись також досвідом мислителів-практиків ХХ століття, зокрема Селестена Френе. Як слушно зазначає Н. Варич, і досі не втратила свого значення запропонована 1924 року методика вільних текстів (*Texte Libre*), яка використовується в усіх сучасних школах Френе. «Вільний текст, як впливає з назви, — це той текст, який дитина вільно пише, коли має настрій і хоче писати, причому

відповідно до тієї теми, яка її захоплює і надихає, — на відміну від твору (запланованої творчої роботи зі зв'язного мовлення), учень пише те, що його в цей час хвилює, що він переживає, чому радіє, чого боїться, за чим спостерігає, про що жалкує чи турбується, мріє тощо» [Варич, с. 121].

Логопед також має потурбуватися про сприятливу атмосферу. Іноді під час групової роботи з текстом краще, коли діти сидять у колі, бо так вони почуваються невимушено і безпечно, не обтяжені надмірною увагою, усі в рівних умовах, можуть більше виявляти ініціативу. У педагогічних практиках логопед, виявляючи чутливість, реагує на потреби дітей, дає певні рекомендації не тільки щодо вимови, а й щодо аргументації власної думки.

Отже, логопедичний текст є не тільки невід'ємною частиною роботи логопеда з розвитку мовлення дитини та подолання мовленнєвих вад, а й активізатором інтелекту людини, який активно використовується на практиці під час усіх етапів корекції мовленнєвих порушень і потребує подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Варич Н.* У вільному тексті (за авторською програмою Селестена Френе). *Український світ у наукових парадигмах: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.* 2017. Вип. 4. С. 120–124.
2. *Іваненко І.* Українська логопедична термінологія як об'єкт лінгвістики. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/6003/05-Ivanenko.pdf>

УДК 81'42:004.512

Ельвіра Готовицька

магістрантка; наук. кер.: д. філол. н., проф. О. О. Маленко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ НЕОЛОГІЗМІВ ЗІ СФЕРИ МОДНОЇ ІНДУСТРІЇ

Термін «неологізм» було запозичено в XIX столітті з французької мови для позначення нового слова, що тільки-но ввійшло в обіг. Процес утворення і появи нових слів тісно пов'язаний з життям суспільства, яке стрімко розвивається, породжуючи нові предмети й поняття. Неологізмами ці слова є певний час, коли вони є новими для мовців, потім вони або вкорінюються в мові, стаючи звичними й загальнозживаними, або відмирають і переходять до пасивної лексики, тобто стають історизмами. Походження більшості неологізмів пов'язане з розвитком науки, техніки, економіки, виробничих відносин, культури, моди, спорту; їхня головна функція — номінування нових понять. Кожна доба по-різному продукує неологізми, особливо активно слова цієї лексичної категорії з'являються зараз, стрімко заповнюючи контент наукової, суспільної, медійної, культурної комунікації.

Розглянемо функціонування сучасних неологізмів на прикладі лексико-семантичної групи «мода». Саме ця сфера є продуцентом значної кількості нових

слів на позначення різних видів одягу, взуття, аксесуарів тощо. Тож об'єктом нашого дослідження є неологізми зі сфери модної індустрії; *метою* — виявити й описати ці неологізми щодо їхніх лексико-семантичних характеристик відповідно до виокремлених тематичних підгруп.

Будучи соціальним феноменом, мода відіграє важливу роль у житті суспільства. Сьогодні модна індустрія (*fashion industry*) може визначати тип або форму одягу та аксесуарів, набір ідей, принципи поведінки людей у суспільстві, етикет і поняття норми в стилізації й організації простору. Іноді поняття моди поширюються на уявлення людей про спосіб життя, мистецтво, літературу, архітектуру, кулінарію, індустрію розваг і відпочинку. Головне призначення модної індустрії — задовольняти естетичні потреби суспільства й сигналізувати про соціальний статус їхнього власника. Оскільки світова модна індустрія прив'язана до продукції модних брендів, що розташовані в Європі (Італія, Франція) й Америці, то майже всі слова, які формують лексичну організацію дискурсу моди, іншомовного походження (насамперед, це запозичення з англійської мови).

Для семантичного розрізнення досліджуваних неологізмів поділимо цю розгалужену лексико-семантичну групу на тематичні підгрупи: загальні терміни *fashion industry*; верхній одяг; брюки та штани; плаття й спідниці; взуття та аксесуари. Прокоментуємо й проілюструємо лексико-семантичне наповнення деяких із цих підгруп.

Загальні терміни *fashion industry* називають основні поняття, пов'язані з 1) людським фактором у презентації й просуванні модного товару (наприклад, *амбасадор* — людина, що представляє бренд у позитивному ракурсі, тим самим покращуючи його впізнаваність на ринку, активуючи його рекламу і зростання продажів); 2) основними торгівельними закладами, де здійснюється популяризація або продаж модних товарів (наприклад, *аутлет* — магазин або торговий центр, що пропонує одяг, взуття, аксесуари з минулих колекцій відомих брендів з великими знижками (від 30 до 90 %)); 3) речами або їхніми комбінаціями, що беруть участь у створенні візуального образу (наприклад, *аутфіт* — повний ансамбль одягу, що складається з одягу, аксесуарів, прикрас і допомагає створити неперевершений look (візуальний образ).

Тематична підгрупа *верхній одяг* охоплює слова на позначення різних видів верхнього одягу, тобто ця система більшою мірою семантично однорідна (наприклад, *дастер* (від англ. duster) — він же «пильовик». Пальто-халат вільного крою, без застібки, але з поясом; *кромбі* — однобортне пальто з потайною застібкою; зазвичай його шийють з товстої вовняної тканини темного кольору, але після плавного переходу з чоловічого гардероба в жіночий колірна гамма стала ніжніше).

Підгрупа *брюки та штани* теж семантично однорідна, оскільки вміщує назви брюк та штанів різного фасону й функціоналу (наприклад, *джоггери* — спортивні штани з манжетою внизу (у них можна здійснювати пробіжку в парку, тобто *джоггінг*; зараз стали предметом повсякденного одягу завдяки зручному крою; *джегінси* (від англ. jeans + leggings) — щось середнє між джинсами і легінсами, а саме: джинси в обтяжку з еластичної тканини; *кюлоти* — легкі вільні брюки, що розширюються від стегна й елегантно перетворюються на спідницю. Простіше кажучи, це і є спідниця-штани довжини міді, тобто трохи нижче колін).

До складу тематичної підгрупи *взуття* входять назви жіночого й чоловічого взуття, яке зараз тяжіє до універсальності щодо форми й призначення. Так, актуальним є зручне для ходіння взуття, зокрема спортивного характеру або на плоскій товстій підошві, яку назвали *флетформа* (від англ. flat + platform). Причому

вид взуття тут не є важливим, це можуть бути босоніжки, туфлі, ботильйони, чоботи і навіть кросівки. Однак модна індустрія плідно працює над створенням моделей елегантного жіночого взуття, яке завжди буде в тренді завдяки естетичності й привабливості (наприклад, *кіттен-хілс* — вид італійського взуття на невеликому підборі до 5 сантиметрів; туфлі *д'орсе* — вид жіночих човників, у яких шкарпетка і п'ята закриті, а стопа відкрита, що робить взуття неймовірно витонченим).

Тематична підгрупа *аксесуари* семантично неоднорідна, оскільки до неї входять назви різних видів аксесуарів: сумки, пояси, прикраси тощо (наприклад, *кроссбоді* (від англ. cross body) — будь-яка сумка з довгим ремінцем, яку перекидають через плече; може бути крихітної або досить великою, з будь-якого матеріалу; головне — довгий ремінець; *тоут* (від англ. tote) — досить велика сумка з двома ручками; з англійської перекладається як «переноска» або «баул», і в тоут дійсно вміщається все: від портмоне до ноутбука).

Отже, розглянувши неологізми зі сфери *fashion industry – 2020*, які є складниками лексико-семантичної групи «мода», що охоплює декілька тематичних підгруп, ми засвідчили активні процеси входження в український дискурс (реклама, медійні засоби, професійна комунікація) численних запозичень; деякі з яких завдяки частотності вживання в мовленні стають звичними для мовців і мають перспективи поповнити склад активної іншомовної лексики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидова О., Хадирова Е. Лінгвістичні особливості фешн-текстів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна.* 2013. Вип. 37. С. 102–103.
2. Грицай І.С. Сучасні підходи до вивчення неологізмів: URL: Режим доступу: <http://www.kamts1.kpi.ua/node/1010>.

ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ

<https://www.marieclaire.ru/moda/modnyiy-slovar-terminyi-o-kotoryih-vyi-mogli-ne-znat/>
https://lifestyle.24tv.ua/ru/be_in_trend_slovarik_fashion_terminov_n1101108

УДК 811.161.2'373

Олена Джура

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. Н.П. Нестеренко
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МІФОЛОГЕМ ЯК ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ ОДИНИЦЬ (НА МОВНОМУ МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «Тисячолітній Миколай» П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО)

Складниками етнокультурної компетенції є етнічні міфи, які О. Селіванова розглядає як «усталені в етносвідомості ідеї, що сприймаються на віру всіма представниками етносу й не потребують доведення чи спростування» [Селіванова,

с. 297]. У сучасній лінгвокультурології, психології, соціології міф отримав нове, більш широке значення. Міфосоціологи визначали міфологему як одиницю, що об'єднує не лише всі сфери культури, а й усі аспекти людини як соціокультурного феномена: «Міфологема — конкретно-образний, символічний спосіб відображення реальності — стає своєрідною формулою не лише сприйняття людиною довкілля в усіх його вимірах, а й формулою комунікативного символічного засобу встановлення зв'язку з універсальними цінностями, закодованими у міфотворчих актах, засобу гармонізації людини і природи, способу розуміння міфу як ключа до інтерпретації інших культурних явищ» [Ортега-і-Гассет, с. 83].

Академічні словники української мови слова «міфологема» не фіксують, а в літературознавчих словниках та енциклопедіях цей термін зазначений: «Міфологема — уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристики та функції, залучена до фольклорного тексту, у якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною. Міфологема поширена в художній літературі на рівні асоціацій із міфічними претекстами, алюзій, ремінісценцій, цитат тощо» [Жовалів, с. 54].

На думку І. Костюк, «побутування міфологеми в культурі виявляється у виконанні певних функцій: пізнавальної (як так званий апіорний аргумент — причини або прислів'я), аксіологічної (саме в міфологемі фіксується відбір інформації, необхідної для саморозвитку соціуму), номінативної (обживання світу в іменах, реформування світу через перейменування), комунікативної (міфологеми як «слова» словника спілкування), регулятивної (образ заборони-дозволу, відносин обміну та конкуренції), естетична (вкрай важлива, оскільки в міфологемах відпрацьовані правила поєднання елементів і режими володіння виражальними можливостями мовної та культурної архаїки)» [Костюк, с. 410]. В. Маслова розглядає міфологеми як одну з лінгвокультурних одиниць і явищ, за допомогою яких культурна інформація представлена в мові й мовленні [Маслова, с. 12].

Н. Голікова, аналізуючи лінгвокультурні та етномовні знаки-стилістими в мові творів П. Загребельного, зазначає, що «міжтекстовий зв'язок з лінгвокультурним універсумом оприявнюють ті чи ті міфологеми — етномовні знаки, які є витвором колективної фантазії» [Голікова, с. 220].

Отже, міфологема є одиницею міфологічної картини світу, реалізує концепти міфологічного мислення; містить стабільний зміст, проявляє свої семантичні можливості та всередині заданої походженням змістової традиції (цим тяжіє до символу), і в поєднанні з іншими міфологемами; здатна формувати нові понятійно-образні композиції; міфологема — ціннісна форма культурної пам'яті, суспільного сумління, мета національного діалогу.

В умовно-історичному романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай» оживають події різних часових площин: князювання Володимира, гетьманування Богдана Хмельницького, голодомор (1933, 1947), Велика Вітчизняна війна, боротьба радянської влади з письменниками та біологами, перебудова, Чорнобильська трагедія. У творі письменника традиційні міфологеми: *герой, мандрівництво, добро і зло, смерть і воскресіння, ініціація, гріх і спокута, рай і пекло*, зберігаючи тісний зв'язок з українською культурою, традиційними уявленнями предків про будову світу, християнською моделлю світогляду, набувають оригінального авторського тлумачення.

Міфологема *героя* в романі «Тисячолітній Миколай» вербалізована через образ Миколая, який виконує функції святого, хоча й не в божому світі, а в гріховно-му людському. Фольклорний образ святого Миколая — один з найпопулярніших

у народі. Чудотворець ходить по землі разом з Христом та апостолами. Це енергійний, доброзичливий, справедливий заступник убогих, знедолених, що карає лихих і несправедливих. Про особливу народну любов до Святого свідчить вислів-жарт «Святий Миколаю, через тії молодичі не попав до раю» [Жайворонок, с. 362]. Недарма образ Миколая оприявнений у романі через колядки, одну з яких П. Загребельний використав у якості епіграфу до розділу «Полювання на хлястики»: *«Посилай, Миколай, соловеечка / Та у рай по батечка, / А зозуленьку на Вкраїноньку / По свою родиононьку»* (Загребельний, с. 119).

Міфологеми шляху, мандрівництва притаманні багатьом культурам. Якщо для сучасної свідомості образ шляху асоціюється з «життєвим шляхом», то для архаїчної свідомості цілком природним є вислів «шлях світу» взагалі. Мотив «шляху» в слов'янському світогляді найповніше представлений на фольклорному рівні. Образ «шляху» та пов'язані з ним уявлення становлять основу слов'янської поховальної обрядності. За допомогою цього образу розв'язується головна колізія поховального ритуалу — поєднання сфер буття та позабуття, життя та смерті, перетворення небіжчика внаслідок такого поєднання [Жайворонок, с. 651].

Письменник епіграфом до розділу «Смерд» обирає слова, які ілюструють народний український звичай: *«У цей день праведні душі приходять подивитися на своє тіло»* (Загребельний, с. 119). У романі П. Загребельного для героя та для українців «міфологема шляху» була чимось незвичайним: *«Він (шлях) був його пісню і вірою, надією і горем. А мені в цій невеселій подорожі здавалося, ніби всі шляхи моєї землі вливалися в Дніпро, щоб отак втомлено текти з великою рікою у безвість, а до них приклеочували дві споконвічні ріки нашої мученицької історії, — ріка сліз і ріка крові, і ми потопали в них, а коли хто виринав і пробував звестися над Світом, його жорстоко вганяли в землю, щоб ні поклику, ні зітхання, ні пам'яті»* (Загребельний, с. 98). Тисячолітній Миколай — це подорожній, який зосереджений у собі, його шлях спрямований «до себе», він шукає себе: *«Я був тоді серед них, хто за велінням князя чинив наругу над святинами народу, творив насильства і неправду. Почалося на Київському пагорбі, коли стягували звіди по Боричеву узвозу прив'язаного до кінського хвоста бога Перуна, та й досі не кінчається»* (Загребельний, с. 980).

Дорога як міфологема існування, символ життєвої мандрівки, здобуває свій сенс завдяки тому, що в одному її кінці стоять «домівка» як ознака найголовніших духовних надбань перейнятих особою від роду й соціуму. І навпаки — суть «домівки» в тому, що вона є початком дороги, місцем, куди можна повернутися: *«Вдруге за останні роки повертався я до матеріної хати. Блискучим переможцем, сповненим надії і дерзання, два роки тому і нещасним розбитком, з пошарпаною, пограбованою душою тепер. Тоді рвався дому героїстувати, тепер треба зализувати рани»* (Загребельний, с. 394).

Традиційна в християнському світогляді міфологема *гріх і спокута* набуває в «Тисячолітньому Миколаї» нового значення в реаліях ХХ століття, коли основною релігією суспільства стає комунізм: *«Спокута чужих гріхів. Уряд не знає гріхів, усе зіпхнуто на просту нещасну людину, вона приречена мучитися, каратися і каятися чужим каяттям»* (Загребельний, с. 385).

Міфологеми *пекла та раю* переосмислюється П. Загребельним, бо справжнє життя для Миколая тільки на землі: великий грішник і великий святий — це все про нього: *«жити — це рватися в усі пекла, розсувати вогонь голими руками, підставляти плечі, хоч і під усю землю»* (Загребельний, с. 333).

Міфологеми *смерті* — *воскресіння* у романі «Тисячолітній Миколай» оприявлені в образах Миколая й Марка, двох братів, які не вмирають, а відроджуються

протягом тисячі років: *«Я живу між братами, як між віками. Старші, молодші, знов старші, вищі сили з мудрою передбачливістю тасують черговість наших народжень, але імена залишаються завжди ті самі: я — Миколай, кожен з моїх братів — Марко,— в цьому впертому повторюванні запорака вічності, та водночас і зароза незгоди»* (Загребельний, с. 74) Якщо Миколай у романі — це втілення Святого Миколая, то Марко (Маркерій), імовірно, це Марко Пекельний або ж Марко Проклятий — популярний герой українських легенд, на основі яких виникла й приповідка: «Товчеться, як Марко по пеклу».

Очевидно, що Марко Пекельний — це той таки вічний блукалець на український лад, адже походження його образу також корениться у легенді про зрадника Марка, що вдарив Христа залізною рукавицею перед його хресною смертю, за що Господом був покараний вічно ходити під землею навколо стовпа, не спиняючись ні на хвилину; він час від часу б'ється головою об стовп, тривожить цими звуками навіть пекло та його хазяїна і скаржитися, що не може вмерти. Іншим поясненням Маркового прокляття є те, що він закохався в рідну сестру, потім убив її разом з матір'ю, за що й був покараний Богом [Жайворонок, с. 354].

Міфологема *ініціації* є наскрізною для роману «Тисячолітній Миколай», що зреалізована П. Загребельним за допомогою зміни віри, імені, суспільного стану, занять, професії персонажів. Тлом для перших перетворень героїв стали часи Володимирового хрещення Русі. Після того, як Сміянко з князем Володимиром повернулися з Візантії, звідки привезли християнство, герої перевтілилися в нову іпостась — християн: *«При хрещенні давали нове ім'я, так ніби ти заново народжувався. Мій брат Несміян мав зватися тепер Марком, а я Миколаєм»* (Загребельний, с. 25). Брати Миколай і Марко (Святий Миколай і Марко Пекельний) виховані у XX столітті в одній країні мали вибір: чи втратити душу, чи зберегти її, пройшовши через життєві випробування. Марко втратив свою безсмертну душу.

Його смерть не була випадковістю, бо зневага до предків, діяльність «на благо» владі нікому не минаються марно. Авторське переосмислення міфологеми *безсмертя* в романі «Тисячолітній Миколай» відбито в останній фразі роману, заради якої власне, й було написано цей твір (як стверджує сам письменник): *«Тепер брат мій лежить непохований, і люди тупо вибурмосюють над ним нестямні слова, а ми знову, як тисячу років тому, пливемо кудись по темному морю за чужими богами для свого зневіреного народу і не відаємо, яких богів привеземо разом, яких пресвітерів, які ікони, які молитви»* (Загребельний, с. 633).

Отже, проаналізувавши вербальну репрезентацію міфологем як лінгвокультурної одиниці на матеріалі роману П. Загребельного «Тисячолітній Миколай», можемо зазначити, що традиційні міфологеми: *герой, мандрівництво, шлях (дорога), гріх і спокута, рай і пекло, смерть і воскресіння, ініціація, безсмертя*, зберігаючи тісний зв'язок з українською культурою, традиційними уявленнями предків про будову світу, християнською моделлю світогляду, набувають оригінального авторського тлумачення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голікова Н. С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту: [монографія]. Дніпро: Акцент, 2018. 432 с.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
3. Костюк І. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 22. Львів: ЛНАМ, 2011. С 405–416.

4. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т. 2* /авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
5. *Маслова В.* Ведение в лингвокультурологию. Москва: Наследие. 208 с.
6. *Ортега-и-Гассет Х.* Вибрані твори. Київ: Основи, 1994. 420 с.
7. *Селіванова О.* Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. *Загребельний П.* Тисячолітній Миколай: роман. Київ: Фірма «Довіра», 1994. 636 с.

УДК 811.161.2'373.43

Наталія Ісакова

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. Н. П. Нестеренко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ ІМЕННИКИ ЯК ВИЯВ МОВОСТИЛЮ (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ) П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

У мовознавстві кінця ХХ — поч. ХХІ ст. неологічні розвідки набули помітної актуальності. Одним із найважливіших питань неології є комплексний опис авторської мовотворчості. На думку Г. Сюті, індивідуальна мовотворчість письменника «виконує структурно-розширювальну (оновлення засобів мововираження) й огранювальну (удосконалення традиційних засобів) функцію творення стильової художньої норми» [Сюта, с. 41].

Метою студії є аналіз та опис індивідуально-авторських іменників як вияву ідіостилю на матеріалі текстів історичних романів П. Загребельного «Диво», «Я, Богдан», «Тисячолітній Миколай», «Стовпотворіння».

У мові прози П. Загребельного з-поміж численних стилістем питомо вагомими є власне оказіональні іменники. Спираючись на типологію словотворення Н. Голікова, виділяє три групи: 1) семантико-дериваційні; 2) лексико-семантичні; 3) граматичні [Голікова, с. 33]. А. Чабаненко відзначає, що такі індивідуально-авторські одиниці наявні у творах письменників, вони виникають унаслідок свідомого, стилістично мотивованого відхилення від стилістичних норм і є продуктом індивідуальної мовотворчості, своєрідним експромтом митця [Чабаненко, с. 13.]

В історичних романах П. Загребельного власне оказіональні іменники посідають значну частину серед неолексем, функціонування яких відбиває найчастіше знижену тональність оповіді.

Серед власне оказіональних слів можна виділити іменники жіночого роду з частиною *-ація*, що утворені за зразком запозичень із латинської мови *демонстрація, федерація*, наприклад: *задирація, ерундація, кукурудзація, міністровпозація, обнімація, стовпозація, цілувація*. Приєднання запозиченого суфікса до кореня слов'янського походження можна спостерігати майже в усіх індивідуально-авторських новотворах

письменника, використання яких наближує стиль до розмовного. Нові слова, утворені в такий спосіб, набувають негативних відтінків несхвалення та зневаги. Іронічний ефект okazіоналізмів особливо помітний у випадках, коли вони функціонують поряд із іменниками, які утворені традиційними способами, без порушення словотвірних норм, наприклад: *«Велика ... революція... породила... безбатченків, а вже вони призвели суспільство до деформації й дегенерації, наслідком чого стали: криміналізація, тероризація, корумпоти́зація, мінізація, суцільна обдирація і цілковита руйнація»* (Загребельний, 2005, с. 7).

В останніх романах «Брухт», «Стовпотворіння» П. Загребельний експериментує із творенням okazіональних іменників за допомогою суфіксодів, префіксодів, зокрема використовуючи основу *–кратія* (з грецької — влада): *димократія, домократія, дурнократія*. У структурі значень таких новоутворень оприявлено негативно-оцінні компоненти, пов'язані з семантикою першої основи, що характеризує владу. Часто експресивність okazіональних іменників зростає у випадках їхнього нанизування в межах одного контексту, наприклад: *«Тут мені (батькуні) натурчали в обидва вуха: дюмократія, дурнократія, дерьмократія. Ви там з нею опрeділили-ся? — Стовпократія»* (Загребельний, 2005, с. 54).

У процесі словотворення письменник змодельовав низку іменників, які належать до лексико-семантичних okazіоналізмів, пов'язані з явищами багатозначності, омонімії. Частина нових лексем виникли за аналогією до вже відомих слів: *дієкомфортник, мигоглот, псевдонімка, фантюреска, фантюрист*. Значення цих іменників впливає з контексту, наприклад: *«Мішелю довелося з поліглота перекваліфікуватися на мигоглота, тобто пояснювати директорів на мигах»* (Загребельний, 1994, с. 41).

Грамматичні okazіоналізми — це новоутворення, у яких на думку Н. Бабенко «конфліктують лексичне значення та граматична форма» [Бабенко, с. 11]. Грамматичні новоутворення виникають, коли автор порушує морфологічні норми, творячи невластиві українській мові граматичні форми іменника. Наприклад, у романі «Я, Богдан» граматичну форму *вірша* потрібно кваліфікувати як іменник жіночого роду: *«— Звідки знаєш ту віршу?»* (Загребельний, 2001, с. 336).

Слововживання *глибодумності, зеленості, красивості, несуттєвості, самотійності* засвідчують невласливу для іменників з абстрактним суфіксом — *ість* форму множини зафіксовану, зокрема в романі «Диво»: *«... міг (князь) ... вершити проїзний суд, на який мав неподільне право, але тим і обмежувалися всі його самотійності»* (Загребельний, 2000, с. 198); *«Бо на могла (Тая) серед курортних красивостей покласти бодай мазок на свої заготовлені холстини»* (Загребельний, 2000, с. 266).

Отже, потужний арсенал okazіональних іменників, що в різний спосіб змодельовав П. Загребельний в історичних романах, засвідчує не лише здатність письменника до словотворення, а й підтверджує загальнонаукове положення про те, що авторські новоутворення, віддзеркалюючи специфіку мовомислення письменника, мають вплив на розвиток літературних норм сучасної української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабанко Н. Okазіональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: Учебное пособие. Калининград: Калининградский университет, 1997. 120 с.
2. Голікова Н. С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту: [монографія]. Дніпро: Акцент, 2018. 432 с.
3. Єрмоленко С., Би́бик С., Коць А. та ін. Літературна норма і мовна практика. [за ред. С. Я. Ярмоленко]. Київ: НАН України, 2013. 320 с.

4. Чабаненко В. Норми словотворення і мовна експресія. *Мовознавство*. 1980. № 2. С. 13–20.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. *Загребельний П.* Диво: роман. Київ: Махаон-Україна, 2000. 576 с.
2. *Загребельний П.* Стовпотворіння; Кавтаклізма. Харків: Фоліо, 2005. 286 с.
3. *Загребельний П.* Тисячолітній Миколай: роман. Київ: Фірма «Довіра», 1994. 636 с.
4. *Загребельний П.* Я Богдан (Сповідь у славі). Харків: Фоліо, 2001. 654 с.

УДК 4:373.5.016:811.161.2

Ольга Коваль

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. С. О. Марцин
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ НА УРОКАХ РОЗВИТКУ ЗВ'ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ В 11 КЛАСІ

Успішний розвиток в учнів комунікативних умінь і навичок на уроках української мови можливий за умови цілеспрямованої і систематичної роботи, постійної уваги до цього аспекту навчання. Уроки розвитку зв'язного мовлення в 11 класі повинні ґрунтуватися на знаннях про текст, стилі, типи, жанри мовлення, ситуацію спілкування, що впливає із життєво необхідних потреб розвитку комунікативних умінь старшокласників у всіх видах мовленнєвої діяльності (аудіювання, читання говоріння, письмо).

У своїх дослідженнях до проблеми формування мовної особистості звертали ся Г. Богіна, Л. Варзацька, М. Вашуленко, С. Караман, Ю. Караулов, Л. Мацько, Л. Паламар, М. Пентилюк, Л. Скуратівський та ін. У працях науковців було визначено сутність і рівневу модель мовної особистості, розвиток таких її складників, як національно-мовна свідомість, мовні здібності, мовне чуття, мовний смак, мовно-ціннісні орієнтації.

Серед стратегічних завдань, спрямованих на формування мовної особистості учня, Г. Шелехова відзначила такі: 1) ознайомлення учнів із мовною системою; 2) удосконалення вмінь учнів ефективно сприймати інформацію в усній формі (аудіювання) і в письмовій (читання); 3) розвиток умінь конструювати тексти у формі монологу (усно і письмово) і діалогу; 4) систематичне вдосконалення мовлення учнів шляхом: а) збагачення його новими словами, фразеологізмами, приказками, прислів'ями й крилатими висловами; б) урізноманітнення його граматичними засобами; в) розвитку стилістичної вправності; 5) удосконалення загальнонавчальних умінь і навичок (тактичних, стратегічних, творчих); 6) соціокультурний розвиток (світоглядний, народознавчий, естетичний, етичний) [Шелехова, с. 545].

Метою дослідження є висвітлення основних аспектів формування мовної особистості як умови успішного мовленнєвого розвитку учнів старшої школи (11 класу)

Зазначимо, що реалізація мовленнєвої мети навчання української мови передбачає не лише знання мовних засобів, необхідних і достатніх для спілкування, а й автоматизоване їх використання в актах комунікації. У зв'язку з цим важливе значення для методики має розмежування одиниць мови й мовлення, без чого неможливо побудувати ефективний процес оволодіння мовленням. Формування мовної особистості старшокласника не можливе без оволодіння ним основними видами мовленнєвої діяльності (аудіювання, говоріння, читання і письмо). Під час говоріння й письма людина висловлює свої думки, а під час аудіювання й читання одержує мовленнєву інформацію, сприймає й розуміє думки інших людей. Зазначимо, що в аудіювання й читання матеріальною основою є звукова система мови, а в говоріння й письма — графічна. Відомо, що продуктом говоріння й письма виступає текст (усний або письмовий).

В 11-му класі передбачається розвиток і вдосконалення вмінь і навичок сприймати почуте й прочитане, відтворювати й створювати усні та письмові висловлювання різних типів, стилів, жанрів; удосконалювати вміння учнів говорити й писати по суті, аргументовано й переконливо викладати свої думки, дискутувати, обстоювати свої погляди, використовуючи різні способи аргументації, вести діалог із різними співрозмовниками, зокрема по телефону, в інтернеті тощо, дотримуючись культури спілкування і правил мовленнєвого етикету, що сприятиме підготовці старшокласників до успішного спілкування в процесі навчання і в майбутній трудовій діяльності. Із цією метою передбачено ознайомлення з особливостями публічного виступу, його різновидами, побудовою й мовним оформленням висловлювань різних типів, стилів, жанрів; зі способами встановлення контакту зі слухачами, з культурою мовлення, правилами спілкування під час виступу (підготовленого і непідготовленого) тощо.

На заняттях в 11-х класах доцільно застосовувати такі форми, методи організації навчальної діяльності й методи навчання, як лекції (настановчі, оглядові), семінари, колоквіуми, дискусії, самостійне вивчення навчальної літератури (основної і додаткової), проблемний метод, моделювання ситуацій, рольові ігри, роботу в групах, парах, самостійна робота учнів над аналізом текстів, висловлювань та ін. Набуття і вдосконалення комунікативної компетентності старшокласників повинно здійснюватися під час аналізу актуальних навчальних і життєвих проблем, у розв'язанні яких учні вбачають особистісний сенс, унаслідок чого формуються їхні пізнавальні мотиви щодо вивчення української мови.

Таким чином, формування мовної особистості — це складний і багатоаспектний процес, який потребує систематичної роботи. Тому можемо зазначити, що завдання вчителя — спонукати учнів до активної мовленнєвої діяльності, що наближена до природних умов комунікації. Важливо реалізувати такі принципи навчання, які активізують інтелектуально-емоційну діяльність школярів і які є актуальними для компетентісно орієнтованого навчання української мови в старшій школі. У перспективі ми зосередимо свій дослідницький інтерес на теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці методики формування україномовної особистості учнів у процесі засвоєння знань та їх реалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Навчання української мови в старшій школі на академічному рівні: посіб. для вчителя* / [авт. кол.: Шелехова Г. Т., Голуб Н. Б., Бондаренко Н. В., Новосолова В. І., Федорчук Т. М., Косянчук С. В.]. К.: Педагогічна думка, 2012. 208 с.

2. *Скуратівський Л.* До питання про значення поняття «мовленнєвий розвиток» та інші близькі за змістом поняття. *Українська мова і література в школі.* 2005. № 3. С. 2–4.
3. *Шелехова Г.* Формування мовної особистості як умова мовленнєвого розвитку учнів основної школи на уроках української мови. *Рідне слово в етнокультурному вимірі.* 2013. С. 543–552.

УДК 81'373.72

Ольга Колосова

аспірантка; наук. кер.: д. філол. наук, проф. О. О. Маленко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

СХІД І ЗАХІД З'ЄДНАЛА ПОЕЗІЯ: ЛІНГВОХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ВІЙНИ

«Самим мистецтвом не переможеш. На тебе їдуть танки, летять літаки, а ти виставиш картинку і все припиниться? У війнах перемагають зброєю. Так заведено. Але мистецтво — це моральні вітаміни солдатам», — розповідає режисер та автор плакатів «Українська весна» Андрій Приймаченко. Він додає, що мистецтво взагалі напряму не впливає на людину. До споживача доходить досвід пережитий митцем. Але якщо у нього немає досвіду перебування на війні або у тих трагічних умовах, то такий мистецький твір ніяк не зачепить.

Збройна боротьба і масові вбивства не можуть залишити байдужими. Результат цих протистоянь — поезія, омита кров'ю і вогнем, виконує функцію психологічної віршотерапії, здійснюючи «свій вплив на емоційну сферу людини саме завдяки слову, його можливостям викликати потрібні емотивно-оцінні реакції в читача, що досягається відповідним стилістичним ресурсом мови» [Маленко, с. 106].

Основними поетикальними засобами впливу на читача, як зазначають науковці, є тропи, стилістичні фігури і прийоми, а також ритмомелодика, обірвані речення, пунктуаційні знаки, деструктивне чи афективне сприйняття дійсності автором. Створюється ефект присутності реципієнта в тексті. Особливо важливою є автосугестія, самоаналіз та рефлексія воєнних подій, що є ознакою віршотерапії, досягнення внутрішньої рівноваги, що вважаємо основною функцією створення поезії.

Актуальність поданої теми зумовлена тим, що поезія на тему війни і миру як ніколи важлива саме зараз, у контексті тих суспільно-політичних подій, які відбуваються в Україні, показує далекому від війни читачу реалії фронткових буднів, правдиво транслює досвід, який у художній літературі зазвичай героїзується. Така поезія сприяє вихованню національно свідомого громадянина України засобами художнього слова, формування його гуманістичного світогляду, людини з почуттям власної гідності, здатної до саморозвитку, самовираження, самоутвердження, патріотизму.

Прокоментуємо поетику художнього образу війни на прикладі збірки Бориса Гуменюка «Вірші з війни» та Іллі Манченка «Перемога близька».

«Вірші з війни», мабуть, не зовсім класичний для української літератури зразок «фронтної поезії». Надто вже людський, особистий її вимір. У поезіях Гуменюка фігурує окрема людина в шалених обставинах війни, і це головний стрижень, сенс книги. Він виявляється навіть потужнішим за наявний тут патріотизм, елементи пропаганди. Це особливо добре помітно в тих віршах, де з'являється образи ворогів: вони вельми індивідуалізовані, у їхніх зображеннях відчитується не лише ненависть і змагальність, але також і людське співчуття. Промовисті й описи різних тварин і птахів, життя яких в умовах війни радикально змінилось і часто опиняється під іще більшою загрозою, ніж людське.

Якщо про попередні війни українські поети писали більше в трагічно-урочистій стрімкій римованій силаботоніці, то Борис Гуменюк у «Віршах з війни» вдався до епічного, широчезного, багатослівного й риторизованого верлібру (збірка «Вірші з війни» — це перша книжка української війни 2014 року):

*...Бачу сон... Ромашкове поле
У ромашках — квіткою ти
А у нас тут поле бою
А у нас тут блокпости...
Слова візерунки долі
Слід хреста на моїм плечі
Три самотні зозулі в полі
Кують не роки а мечі
Ті мечі що кують зозулі
Значать долю мою навхрест
Нащо тіло — ловити кулі
Нащо вмер — щоб знову воскрес
Ніч ввійшла крізь броню в БеТееРі
Ніч гірка як причасне вино
Ніч розлилась як кров на папері
Але в кожній ночі є дно
Всесвіт цей народжений риком
Щоб піднятися — мусиш впасти
Ангели плачуть тихо
Щоб його не проклясти
...Наш блокпост чимось схожий на церкву
А окоп — мабуть на вітар
«Хочу сина твого у жертву»
— Знову просить Старий Вівчар...*

Вірші Бориса Гуменюка тугі, пружні, повні яскравих, переконливих образів, авторських метафор, часто вони болючі й зворушливі. Саме метафора формує сильний емоційний образ воєнного лихоліття, конкретизує його в деталях. Українська письменниця Любов Якимчук у своєму інтерв'ю говорить про це: «Метафорика війни — дуже популярна штука. Вона існувала давно й змінювалася з часом. У житті ми часто використовуємо метафори війни в конструкціях зі словами «битва», «фронт», «зброя». Тут розвиток подій нагадує хворобу: з'являється вірус, і реагуючи на нього, імунна система виробляє антитіла. Слова,

тексти, цілі книжки, які виходили до війни й говорили про війну, і є антигілами, що з'явилися у відповідь на хворобу, яка вже була. Адже війна готувалася давно. Митці завжди реагують на суспільно-політичні зміни першими, коли ці зміни ще не очевидні» [Славінська].

«Перемога близька» Іллі Манченка — це п'ята збірка, яка є продовженням збірки під назвою «Герої не вмирають...» і є відображенням його почуттів, переживань. Кожен вірш написаний поетом, пропущений через серце і душу. Він ніби разом з бійцями перебуває на передовій і все, що там відбувається переносить на папір.

*Мамо, я повернувся, я живий,
 Ти не дивуйся, що без нагороди,
 Я просто втомлений, а не сумний,
 Пройшов до перемоги круті сходи.
 Ти не питай, чом очі вже сумні
 І посмішка не сходить на обличчя,
 Запеклі рік переживав бої,
 Там залишилися друзі мої ліпші.
 Не раз ходили в розвідку разом,
 Не раз живими з неї повертались,
 Бувало важко дуже нам часом,
 Та смерті ми ніколи не боялись.
 Я повернувся, вони лишилися там,
 Герої, побратими, друзі кращі,
 Земля хай буде духом козакам,
 Вони були, як леви ті відважні.*

Збірка «Перемога близька» — це символічне вшанування пам'яті всіх загиблих героїв та пошана до тих воїнів, які наближають перемогу.

Отже, поезія воєнного часу стала своєрідним художнім літописом долі людських, долі народних. Це не стільки літопис подій, скільки літопис почуттів — від Майдану до подій на Східній Україні.

«Війна буде повторюватися до тих пір, поки питання про неї буде вирішуватися не тими, хто помирає на полі бою», — сказав колись Анрі Барбюс, закликаючи людей задуматися над своїми діями і зрозуміти сенс цієї війни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Маленко О.О. Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. *Український світ у наукових парадигмах: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди*. Харків: ХІФТ, 2016. Вип.3. С. 105–113.
2. Славінська І. Любов Якимчук: Нам доведеться простити того, хто втрачав людське обличчя: Інтерв'ю. *Ірина Славінська. Українська правда. Життя*. 26.08.2015. URL: <http://life.pravda.com.ua/person/2015/08/26/199143/>

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Борис Гуменюк. Вірші з війни. URL: https://www.yakaboo.ua/ua/virshi-z-vijni-1836534.html#media_popup_fragment
2. Манченко Ілля. Перемога близька. URL: <https://vseosvita.ua/library/virsi-poezia-prisvacena-zahisnikam-ato-peremoga-blizka-97669.html>

УДК 811.161.2'81

Олена Кукінамагістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. О. В. Ткач
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

МОВНИЙ ОБРАЗ ЖІНКИ В ГАЗЕТНОМУ ДИСКУРСІ ЧУГУЇВСЬКИХ ЗМІ

На початку ХХІ століття в Україні почала помітно зростати суспільна увага до проблем гендерної рівності. Вивчення впливу медіа-середовища на формування гендерної ідентичності і гендерних стереотипів перебуває в центрі уваги багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, серед яких: С. Баклушинський, Е. Белінська, М. Віттіг, О. Вороніна, Ф. Джемісон, А. Жичкіна, І. Жеребкіна, А. Кириліна, Ю. Кристева, О. Мітіна, Н. Римашевська, І. Тартаковська, П. Шеленберг, Н. Юдіна та ін. Гендерна специфіка інформаційної взаємодії в нових медіа розглядалася в працях Ю. Альшиної, К. Афанасьева, О. Баксанського, Е. Белінської, А. Волович, Л. Землянової, Д. Іванова, В. Петрова, Д. Репкіна, І. Сидорської та ін. Однак слід наголосити на незначній кількості філософських і культурологічних досліджень, присвячених гендерній проблематиці в сучасній медіа-культурі, що позначається на недостатньо високому рівні розкриття певних соціально значущих проблем і понять у цій галузі науки.

Вагомий вплив на свідомість людини як соціальної істоти мають засоби масової інформації, які формують в її уяві певні жіночі стереотипні образи. Вивчення мовного матеріалу журналістських текстів дозволить встановити, як представляють і характеризують гендерну ситуацію в українському суспільстві працівники чугуївських ЗМІ і дасть можливість проаналізувати, як трансформується мовний образ жінки на сторінках газети «Вісник Чугуївщини».

Образ жінки вже ставав об'єктом наукових досліджень у лінгвістичних та літературознавчих працях, зокрема, це розвідки О. Краснобаєвої, Н. Колесніченко, О. Кулачек, З. Мацюк, О. Поди. Проте ще не було спеціального дослідження, у якому було б проаналізовано медійний образ жінки в газетному дискурсі та мовні засоби, що його репрезентують.

Мета дослідження — з'ясувати мовні засоби вияву гендеру в публіцистичному тексті; проаналізувати особливості творення мовного образу жінки в газетному дискурсі чугуївських ЗМІ; визначити найпоширеніші номінації на позначення жінки та з'ясувати доречність їх уживання. Джерельною базою слугували електронні архіви газети «Вісник Чугуївщини» в період з 2014 до 2020 рр.

В останні десятиліття досить популярним у публіцистичних і наукових статтях є термін «гендер». До 1960-х рр. психічні або поведінкові властивості, які, ймовірно, відрізняють чоловіків від жінок, називали статевими властивостями або відмінностями. Як відомо, у сучасному розумінні термін «гендер» був уведений у науковий обіг американським психоаналітиком Робертом Столлером наприкінці 60-х років ХХ ст.: він запропонував використовувати для позначення соціальних і культурних аспектів статі поняття «гендер» (англ. «рід»), яке до того використовувалося тільки для позначення граматичного роду і тому не викликало жодних конотацій з біологією. На думку М. Боровцової, «гендер — соціально-біологічна характеристика, через яку визначаються поняття «чоловік» і «жінка» психосоціальні, соціокультурні ролі чоловіка і жінки як особистостей, на відміну від статі, яка позначає біологічні відмінності» [Боровцова, с. 6–12].

На думку Т. Мельник та Л. Кобилянської, фемінність, як протилежність маскулінного, може розглядатися як сукупність «соматичних, психічних та поведінкових властивостей, форм поведінки, цінностей та установок, характерних для жінок» [Мельник, Кобилянська, с. 239]. Е. Гідденс слушно зазначає, що нерідко «під фемінністю розуміють характерні форми очікуваної поведінки жінок у даному суспільстві» [Гідденс, с. 680]. Подібні визначення є концептуальною основою патріархального світогляду та традиційних соціальних імперативів, згідно з якими головними ознаками фемінності є пасивність, чуйність, м'якість, дбайливість, емоційність тощо.

Гендерні проблеми в останні десятиліття стали популярними в різних гуманітарних дисциплінах. Однак у мовознавстві ці дослідження охоплюють значно ширше коло питань, розглядаючи всі способи мовного конструювання жіночої ідентичності. У цьому разі гендер осмислюється як конвенціональна сутність, у чому й полягає його головна відмінність від статі як біологічної категорії. Гендерний підхід припускає також дослідження відображення гендерних відносин в історії мови, вивчення статі як культурної репрезентації в лінгвокультурології, лексикографічне кодування відповідних одиниць мови та ін.

Щоправда, мовна репрезентація гендеру розглядається в сучасній лінгвістиці у двох основних напрямках: здійснення репрезентації гендеру в мові за рахунок «дзеркального» його відображення за допомогою лінгвістичних ресурсів, що самі конструюють гендер, другий напрямок — існування такого феномена, як «жіноча мова». Мова не лише відображає гендерну диференціацію, яка існує у соціумі, але й конструє гендерні відмінності. З погляду феміністок, лінгвістичний простір здійснює свій диктат щодо представників обох статей, формуючи «стандартизовані уявлення про моделі поведінки та риси характеру, які відповідають поняттям «чоловіче» та «жіноче» [Воронина, Клименко, с. 17].

Згідно з тлумачним словником української мови лексема «жінка» має такі значення: 1) особа жіночої статі; протилежна чоловікові; 2) доросла на відміну від маленької дівчинки; 3) заміжня особа стосовно свого чоловіка / взагалі заміжня особа (СУМ, Т. 2, с. 514).

Чугуївська преса не відійшла від цього потрактування, адже найчастіше мовний образ жінки представлений у дещо стереотипному вимірі: жінка — дружина, жінка — мати, жінка — подруга, дещо рідше, жінка — колега, жінка — керівник, жінка — помічник. Так, домінантним у мовному конструюванні жіночого образу є слово «жінка» (особа жіночої статі; протилежна чоловікові): *У кожній жінці сидить сваха, яку хлібом не годуй, дай усіх з усіма одружити* (Вісник Чугуївщини, № 18 (11053)).

На другому місці за частотністю перебуває номінація «мати». У тлумачному словнику це слово має такі значення: «жінка, що мала або має дитину» (СУМ, Т. 4, с. 754). Дещо рідше функціонує урочистіше поняття — «матір». Доволі часто трапляється лексема «матір-одиначка» — жінка, яка народила дитину / дітей поза офіційним шлюбом і виховує її / їх без чоловіка (там само). Прикметно, що одним із популярних аспектів журналістських матеріалів є проблема багатодітних сімей, тому, закономірно, й образ жінки в таких публікаціях представлено як жінка-матір. Автори акцентують увагу на таких рисах жінки, як готовність виховувати дітей самостійно, без допомоги чоловіка, як сміливість перед труднощами: *Мати-героїня народжує богатирів* (Вісник Чугуївщини, № 18 (11053)); *Багата спадщина Мишньової. Чотирнадцять тільки офіційно вихованих дітей, близько 200 підготовлених переможців і призерів районних, обласних учнівських олімпіад з географії*

та економіки, більше 30 років беззавітного вчительської праці (Вісник Чугуївщини, № 18 (11053)).

Третьою за частотністю вживання є лексема «дружина». Найчастіше для характеристики заміжньої особи використовуються такі поняття: *дружина, жінка* (у значенні заміжня особа), трапляються і синоніми *кохана, наречена*. Тобто жінка визначена через чоловіче, щодо нього, як до центру. Найчастіше це жінка, що любить, поважає і цінує свого чоловіка. Готова завжди бути поруч з ним у всіх життєвих ситуаціях: «Колись він писав своїй майбутній **дружині**, що не дасть нікому її скривдити» (Вісник Чугуївщини. № 12 (10943)); «Актор представив її журналістам, назвав своєю **нареченою**» (Вісник Чугуївщини. № 16 (11103)).

Уживаються лексеми і на позначення жінок у родинних стосунках, як-от: *дочка, похресниця, хрещена мати, бабуся, внучка*: У цьому ж селі мешкає ще одна столітня **бабуся** — Євдокія Машура (Вісник Чугуївщини. № 12 (10943)); Уже третє покоління Новопокровського сімейства Ткаченко-Чернових радує земляків проникливим мистецтвом, ...за прикладом батька ...Олексія ... його **дочка Тетяна і внучка Аня** успадкували батьківський дар і продовжують також щиро і натхненно творити на сцені (Вісник Чугуївщини, № 28 (11063)).

Найбільш повно представленими є номінації на позначення професій, талантів, посад жінки: *лікар, учитель, актриса, викладач, співачка, продавець, журналіст, письменниця, вихователь, керівник, бухгалтер, секретар, юрист, студентка, інженер, сільський голова, майстриня, модельєр, колекціонер*. Наприклад: *Ольга Джигурда — лікар-письменниця з Печеніг* (Вісник Чугуївщини, № 16 (11103)); *Для мене робота — це життя*. Так про своє професії говорить **учитель** Новопокровського НВК Любов Таран (Вісник Чугуївщини, № 41 (11076)); *Віршів чарівна солодкість*» завжди хвилювала Євгенію Петрівну Журавльову. **Учитель** за освітою, **журналіст** за покликанням, вона постійний учасник засідань літературно-поетичного клубу «Свіча» (Вісник Чугуївщини, № 37 (11124)); У 2012 році зарожненці обрали Ольгу Бичкову **сільським Головою** (Вісник Чугуївщини, № 3 (10986)); *Відома українська майстриня, модельєр, колекціонер, невмирущий мистецький геній народу, авторка поезій та новел, багатьох книг та альбомів про спадщину, народна майстриня і дослідниця старовинної української вишивки, почесний член Національної спілки народних майстрів України — Анна Кульчицька* поділилася, заради чого вона так багато працює у цьому напрямі (Вісник Чугуївщини, № 20 (11055)).

У сучасній повсякденній свідомості існують досить стійкі уявлення про поділ професійних занять та буденних обов'язків за ознакою статі. Так, приміром, нерідко у побутовому житті за жінкою закріплюється роль *кухарки, прачки, прибиральниці, доярки та виховательки дітей*. Наприклад: ... **краща доярка** ТОВ «Агросервіс» Ольга Косенко, яка надоїла у 2016 році від кожної корови по 11100 кг молока (Вісник Чугуївщини, № 3 (10986)).

В Україні останніми роками гендерний поділ професій досить гнучкий — простір професійної самореалізації жінки постійно розширюється, що, однак, не дає підстав говорити про знецінення патріархальних гендерних стереотипів з огляду на те, що жінки зазвичай прикладають набагато більше зусиль для професійної самореалізації. Вони можуть конкурувати на ринку праці з чоловіками, зазвичай тільки у випадках, коли їхні професійні якості істотно перевершують чоловічі.

В умовах сучасних соціокультурних трансформацій не може не привертати увагу наявна в Україні гендерна ідентифікація жіночих професій, серед яких *швачка, посудомийниця, прибиральниця, няня, медична сестра* та деякі інші професії, котрі наразі не мають чоловічих аналогів.

У чугуївській пресі поряд із цими домінантними назвами жінок є безліч інших, які поліаспектно характеризують жіночу статтю: *господиня, подруга, українка*. Наприклад: *Уже у травні українка вирушить в Чикаго на зйомки* (Вісник Чугуївщини. № 11 (11098)). Також трапляються розповіді не лише про дорослу жінку, але й про молодше покоління жіноцтва: *Евеліна Кауфман — талановита учениця Чугуївської музичної школи. Дівчинка впевнено йде до поставленої мети, оскільки вже точно знає, що своє життя пов'яже з музикою* (Вісник Чугуївщини, № 24 (11059)).

Сьогодні масмедіа пропонують певну систему цінностей, спосіб життя, що часто не вписується в традиційні статево-рольові моделі поведінки і підспудно руйнують їх, а разом з ними й усю традиційну систему самоідентифікації людини. Ступінь довіри медійних персонажів є досить високим і дозволяє ідентифікувати себе з ними. Як дозволяє твердити аналіз журналістських текстів газети «Вісник Чугуївщини», репрезентації нормативного зразка жіночності в медіа еkleктичні і суперечливі.

Так, у чугуївській пресі вживаються лексеми на позначення «гарної жінки, жінки-моделі». Наприклад: *Вероніка Маринка з Чугуєва підкорила Японію, Париж і дюжину міст Євразії. «Міс Світу — 2013» мріє про власний модельному агентстві* (Вісник Чугуївщини, № 11 (11098)). Цей образ жіночності формується за допомогою вербальної і візуальної інформації. До вербальної належать текстові матеріали, присвячені технологіям краси (системи омолодження організму, рекомендації з правильної організації харчування, вправи, фітнес та ін.).

Також у чугуївській пресі вживаються слова на позначення «ділової жінки, жінки-професіонала»: *директор / директорка, голова, начальник*. Наприклад: *Інна Артеменко — директор Чугуївського районного Центру туризму, краєзнавства та екскурсій учнівської молоді* (Вісник Чугуївщини, № 15 (10998)); *Тетяна Белевцова — начальник відділу освіти ЧРДА* (Вісник Чугуївщини, № 23 (10954)); *Про це та інше розповідає директорка Чугуївської міськрайонної філії ХОЦЗ Лілія Масалітіна* (Вісник Чугуївщини, № 17–18 (11156–57)). Цей образ тиражується «опосередковано», через біографічні матеріали та інтерв'ю з відомими жінками. Слід відзначити, що в більшості випадків професійна діяльність жінок належить до так званого «жіночого бізнесу» (модельне агентство, салон краси, бутик та ін.). Однак сьогодні вноситься корективи.

Частотними є розповіді про «щасливу жінку». Наприклад: *Світлана Альошина — молода, красива, успішна, щаслива в особистому житті жінка* (Вісник Чугуївщини, № 29 (11064)). Цей нормативний гендерний зразок представлений головним чином у сфері любовних стосунків. Образ жінки, щасливої в особистому житті, формується за допомогою текстів, у яких йдеться про щасливу любов, гармонічні сімейні стосунки.

Нові образи «ділової жінки» поширені в сучасній культурі, впливають на гендерну культуру жінки, сприйняття її місця та ролі в суспільстві. Нині вони виконують гедоністичну функцію і використовуються в комерційних цілях, але при цьому часто сприяють руйнуванню традиційних сімейних і духовно-моральних цінностей, втраті ціннісних орієнтирів та ідеології, а також дезорієнтації в культурному просторі. Так, традиційну жіночу доброту змінюють агресивність і нетерпимість, м'якість та щиросердність — твердість і самовпевненість, на зміну скромності, цнотливості і жіночності приходять егоїзм, жадібність, честолюбство. Усе більшого значення набувають фізична краса жінки та матеріальні цінності.

Проаналізувавши образ жінки на сторінках чугуївської преси, можна зробити висновок, що цей образ є багатограним і різноманітним за своїм складом. Його представлено через такі категорії: *жінка* (особа жіночої статі), *дружина, мати, донька, бабуся, господиня, керівник, подруга*. Чугуївські газетярі представляють жінку в традиційному для українського суспільства світлі: жінка не прагне конкурувати, судити

чи завойовувати, а випромінює світло й радість, умиротворює та возвеличує. Вона завжди поважає чоловіче начало в собі і не прагне підкорити собі партнера, а погоджується з тим, що повинна бути за спиною чоловіка. Однак зміна соціокультурних умов існування особистості, нових технологій, що нівелюють природні статеві розбіжності, сприяє постійній трансформації і необхідності формування нової ідентичності.

Перспективним вбачаємо можливість дослідження мовного представлення гендерного компонента в статтях, присвячених гендерній проблематиці у публіцистичних текстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боровцова М. С. Гендер як неповторна репрезентація статі. *Вісник Одеського національного університету. Психологія*. 2012. Т. 17, Вип. 5. С. 6–12.
2. Гудденс Э. Социология / Пер. с англ. М.: Эдиториал УРСС, 1999. 703 с.
3. Мацюк З. С. Чи сказати, чи промовчати? (мовлення чоловіків та жінок у західнополіській фразеології). *Волинь філологічна: текст і контекст. Західнополіські го-вірки в просторі та часі: зб. наук. пр.* Вип. 9. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 60–65.
4. Мельник Т., Кобилянська Л. 50/50: Сучасне гендерне мислення: Словник К.: К.І.С., 2005. 280 с.
5. Пода О. Ю. Фемінітиви та маскулінітиви як гендерні маркери журнальних заголовків у контексті гендерної політики західноукраїнських часописів для жінок. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2008. № 3. С. 120–126.
6. СУМ: Словник української мови / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; ред. кол.: І. К. Білодід (голова) та ін. К.: Наукова думка. Т. 2: Г-Ж / ред. В. О. Винник, Л. А. Юрчук. К.: Наукова думка, 1971. 552 с.; Т. 4: І-М / ред. В. О. Винник, Л. А. Юрчук. К.: Наукова думка, 1973. 840 с.
7. Воронина И. А., Клименко Т. А. Гендер и культура. *Женщины и социальная политика (гендерный аспект): сб. ст. / РАН Институт социально-экономических проблем народонаселения; отв. ред. З. А. Хоткина. М., 1992. С. 10–22.*

УДК 811.161.2'42

Аліна Меделяєва

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. Н. П. Нестеренко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ХУДОЖНЬО-СМИСЛОВИЙ КОД «ЗОВНІШНЯ ПОЛІТИКА» В СТРУКТУРІ КОНЦЕПТУ «КИЇВСЬКА РУСЬ» (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ) П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Серед основних актуальних завдань лінгвокронцептології є дослідження процесів концептуалізації світу, внутрішнього рефлексивного досвіду; аналіз залежності концептуалізації від різноманітних чинників, зокрема етносвідомості, культури, субкультури; з'ясування структури концепту [Селіванова, с. 403]. На думку В. Манакіна, концепти «складають частину когнітивної пам'яті слів,

пов'язують смислові характеристики мовного знака із системою традицій і духовних цінностей народу» [Манакін, с. 14].

Метою студії є аналіз та опис вербальної репрезентації художньо-смислового коду «зовнішня політика» як складника лінгвокультурного концепту «Київська Русь» на матеріалі романів П. Загребельного «Диво», «Тисячолітній Миколай». Художньо-смисловий код розуміємо як поняття, що зазнало художнього осмислення в дискурсі певного письменника, і яке відображує особливості авторської реалізації цього поняття в подієвому хронотопі літературного твору.

Визначальними рисами історичної прози «нової хвилі» в Україні, яку формував і П. Загребельний, стали поступовий відхід від фактографічності як принципу історичного твору, розважальності й белегристичності як його обов'язкової функції. На думку Н. Нестеренко, «накопичення арсеналу художніх прийомів і технік сприяло тому, що вже в перших великих творах на історичну тематику («Диво», «Євпраксія») П. Загребельний заявив про себе як письменника з власним, доволі своєрідним, як для тогочасної української літератури, почерком при белегтризації історії, а в пізніших — утвердив думку про себе як митця з цілком оригінальною стилістикою, за допомогою якої є можливість донести до читача концептуально унікальне, глибоко філософське розуміння історичного процесу та людини в ньому» [Нестеренко, с. 5].

Творчість письменника здобулася на пильну увагу мовознавців; зокрема Н. Голікова проаналізувала стилістими, що маркують художній дискурс П. Загребельного, змодельувала когнітивно-польову структуру низки концептів [Голікова].

У структурі макроконцепту «держава», що в художньому дискурсі П. Загребельного є сукупністю конкретизованих ретроспективних та сучасних логіко-семантичних складників, виокремлюємо лінгвокультурні концепти «Київська Русь», «Козацька республіка», «Україна», художній концепт «Стовполандія» [Меделяєва, с. 54]. У мовотворчості письменника найбільш чітко й усебічно «розбудованим» є концепт «Київська Русь», що в мовній картині світу автора постає як складний образ, співвідносний з його об'єктивним закріпленням в українському лінгвокультурному просторі.

Концепт «Київська Русь» усебічно оприявлено в серії романів «Диво», «Смерть у Києві», «Первоміст», «Євпраксія», «Тисячолітній Миколай» П. Загребельного. Особливістю мовомислення автора, на думку Н. Голікової, є те, що не лише в межах макроконцепту «держава», а й у концептополі конкретних його складників простежується непослідовна часова стратифікація [Голікова, с. 259]. Зокрема, концепт «Київська Русь» складається з художньо-смислових утворень (кодів), що конкретизуються у двох неперервних темпоральних відтинках: 1) кінець X — перша половина XI століття — період князювання Володимира Великого та Ярослава Мудрого. 2) 40–50-ті рр. XII століття — період суперництва між князями, серед яких акцентовано увагу на політичній діяльності Юрія Долгорукого.

Художньо-семантичне наповнення лінгвокультурного концепту «Київська Русь» у художньому дискурсі прозаїка засвідчує наявність певних смислових кодів, між якими простежуємо різнорівневі відношення, зокрема й антонімічні. Такими протиставними художньо-смисловими кодами є «внутрішня політика» — «зовнішня політика», які репрезентують опозиційну категорію «свій» — «чужий».

У смисловому коді «зовнішня політика», значущість якого актуалізовано у зв'язку зі складними й водночас найтіснішими відносинами між середньовічними державами — Київською Руссю й Візантією, розрізняємо художньо-смислові субкоди «релігія» та «мистецтво». Змістовими конкретизаторами субкоду «релігія» є атрибути «християнство» — «язичництво», істотне протиставлення

яких вплинуло й на відбиття релігійних понять у сфері руського та ромейського мистецтва.

Атрибут «християнство» актуалізує в дискурсі Загребельного зв'язки Київської Русі з Візантією — наймогутнішою й найвпливовішою країною в Європі періоду раннього середньовіччя, коли державність у русичів тільки формувалася. Свідченням суперництва двох наймогутніших держав середньовічної Європи є авторські розлогі коментарі на сторінках роману «Диво»: *«В світі не може існувати тільки одна велика держава, потрібне суперництво, потрібне взаємне побоювання, постійна пересторога, інакше-бо — кінець людству. Хіба ж історія не дає свідчень?»* (Загребельний, 2001; с. 556).

Питання віри в історичних романах П. Загребельного стоїть особливо гостро. Це і романи «Євпраксія», і «Первоміст», і «Диво», у яких автор виступає не як історик, а як психолог. За словами самого письменника, він хотів «реконструювати історичну психологію», тому його й цікавило сприйняття нової віри людьми: *«Уявіть собі, вам приносять сьогодні нову віру. Ви що — будете їти з транспорантами, кричати Ура! Осанна! Слава!?» Ні! Ви будете тікати в кущі, ховатися від цієї віри або й їти з дрючками проти неї* (Загребельний, 1981; с. 42). Романи сприймаються як слово на захист рідної культури, яка формувалася віками: *«Іноді страшно ставало Ярославові, як думав він про знищення й плюндрування душі свого народу. Минувшина ввижалася в образі тих дівчат, що прощаються з своїм дівуванням. ...Може, в піснях і віруваннях давньої Русі ховалася та чистота й міць, яка мала прийти на зміну тому світу, що на його березі конала, мов здихаюче чудо-юдо, Візантія»* (Загребельний, 2001; с. 504).

Цей же мотив звучить і в «Тисячолітньому Миколаї», коли головний герой тужить за минулим українця, душа якого *«возноситься над світом у барвистому царстві колядок і щедрівок ...»* (Загребельний, 1994; с. 536).

Водночас П. Загребельний об'єктивно показує політичне значення прийняття християнства для Київської Русі як могутньої держави, супротивника Візантії: *«Габали ромейські імператори, що, нав'язавши руським свого бога, заволодіють вони не самими душами цього великого народу, а й цілою державою; насправді ж вийшло так, що князь Володимир, а за ним і Ярослав охоче прийняли цього бога не для упокорення ромеям, а тільки тому, що давав він силу і славу іншим племенам і народам, відкривав навстіж двері до цілого світу ...»* (Загребельний, 2001; с. 404–405).

У художньо-смысловому субкоді «релігія» антонімічний зміст передано словами-образами бог — боги, перше з яких символізує християнську віру, друге — язичницьку. Смыслове навантаження кожного із цих образів мотивоване емотивно-оцінними конотаціями лексем контекстного оточення слів бог та боги: *«Ми не присягаємо своїм богам, і ми всі — вільні. Ви ж **попихачі** в свого бога. А хто стане **попихачем** у бога, буде **попихачем** і в людей»* (Загребельний, 1994; с. 56). Соціально-релігійне протистояння русичів і ромеїв найточніше передають контекстуальні антоніми *вільні-попихачі*, що символізують душі язичників і християн: *«... душі ваші (хримтіян) спершу вкоротяться, тоді змізерніюють, звинуться, як береста на вогні, і звугліють. А наші (руські) душі, як усміх дитяти, зостануться чисті, радісні і повні соків життя»* (Загребельний, 1994; с. 56).

Художньо-смысловий субкод «мистецтво», як і субкод «релігія» відбиває зовнішньополітичні зв'язки Київської Русі з Візантією. Особливості візантійського мистецтва, підпорядковані жорстоким законам християнської віри та держави, постають у романі «Диво» в контексті двоїстості їхнього сприйняття новонавченим русичем — зодчим Сивооком: *«Святиня вимагала пишноти. Мистецтво стало слугувати пишноті. Подавляло людину, замість возвеличувати її дух, підтримувати в ній силу й веселощі, як це робило споконвіку. Русичі не знали такого мистецтва. Різьблена*

ложка, гаптована сорочка, ковшик, прикрашений квітами, випалений жигалом, посуд з спокійним візерунком, миска з зображенням риби або птаха» (Загребельний, 2001; с. 375).

Текстові ілюстрації фіксують семантичне накладання атрибутів «мистецтво» — «держава», бо у творчості — тривалість і вічність держави та її громадян. У романі «Диво» протиставляється уявлення про роль і місце митця в Київській Русі та Візантії, оприявлене антонімією художник — раб: «Так повелося здавна. Ще з Єгипту пішло: жрець — і фараон, і раб — художник. ... І в римлян, спадкоємцями яких вважали тепер себе ромей» (Загребельний, 2001; с. 375).

Отже, лінгвокультурний концепт «Київська Русь», який у художньому дискурсі П. Загребельного є важливим складником макроконцепту «держава», становить складне ієрархічне художньо-семантичне утворення, марковане низкою антонімічних смислових атрибутів, що послідовно конкретизують протиставлення кодів «внутрішня політика» — «зовнішня політика».

ЛІТЕРАТУРА

1. Голікова Н. С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту: монографія. Дніпро: Акцент, 2018. 432 с.
2. Манакін В. Сопоставительная лексикология. К.: Знання, 2004. 327 с.
3. Меделяєва А. О. Структура макроконцепту «держава» в художньому дискурсі П. Загребельного. *Філологія XXI століття: Збірник наукових праць студентства й наукової молоді*. Харків, 29 квітня 2020. (за матеріалами X Всеукраїнської науково-практичної конференції студентства й наукової молоді, Харків, 29 квітня 2020 року). Харків, 2020. С. 52–54.
4. Нестеренко Н. П. Моделювання хронотопу в історичних романах Павла Загребельного 1980–90-х років: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2015. 20 с.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Загребельний П. Диво: роман. Київ: Махаон-Україна, 2000. 576 с.
2. Загребельний П. Неложними устами: статті, есе, портрети. К.: Рад. письменник, 1981. 477 с.
3. Загребельний П. Тисячолітній Миколай: роман. К.: Фірма «Довіра», 1994. 636 с.

УДК 373.5.016:811.161.2'35

Тетяна Ніфантьєва

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. С. О. Марцин
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ФОРМУВАННЯ ОРФОГРАФІЧНОЇ ГРАМОТНОСТІ В УЧНІВ З ПОРУШЕННЯМ МОВЛЕННЕВОГО РОЗВИТКУ В 5 КЛАСІ

Вироблення навичок орфографічно грамотного письма — тривалий і складний процес, обумовлений, з одного боку, труднощами української орфографії,

з другого, мовленнєвими та психофізичними особливостями дітей, які мають мовленнєві порушення.

Метою нашої розвідки є виявлення особливостей роботи з учнями, що мають порушення мовленнєвого розвитку, щодо формування мовних компетенцій, зокрема орфографічної грамотності.

Як відзначають відомі методисти Д.М. Богоявленський, М.Ф. Гнезділов, С.П. Жуйков, М.С. Рождественський, грамотне письмо — це, перш за все навичка, а не знання, хоча воно передбачає знання орфографічних правил. Учень не просто говорить і пише, він має говорити і писати правильно, замислюючись над тим, як він висловлює думку, як орфографічно правильно пише слово. Отже, оволодіння грамотним письмом передбачає усвідомлене формування орфографічної навички [Чередніченко].

Орфографічна навичка формується в результаті виконання численних вправ і на основі простіших навичок та умінь, таких як: графічна навичка; уміння аналізувати звуковий склад слова; визначати морфемний склад слова; на основі граматичних знань виділяти із слова орфограму, яка потребує перевірки; уміння підвести орфограму під правило та деякі інші вміння.

Труднощі оволодіння орфографічними навичками обумовлюються не стільки незнанням орфографічних правил, скільки невмінням застосовувати їх на практиці. Основною проблемою в дітей із ЗППР є знаходження в словах орфограм та вирішення орфографічного завдання. Останнє ж потребує володіння морфологічним аналізом слів, достатнього лексичного запасу, здатності підібрати необхідні перевірні слова за формально граматичними ознаками.

В українській мові більшість орфографічних правил належать до фонеморфологічного принципу письма, в основу якого покладена сформованість орфографічної навички. У психологічній літературі розглядається два типи навичок. До першого типу належать такі, що формуються на основі багаторазового повторення, тобто моторні навички. До другого типу належать навички, що утворюються в процесі виконання розумових дій, тобто інтелектуальні. Процес оволодіння орфографією має складну багатоопераційну та багаторівневу психологічну структуру, що передбачає сформованість багатьох дій та операцій. Як вище уже говорилося, що орфографічна навичка належить до інтелектуальних навичок, її структура передбачає здійснення низки простих дій [Пригода].

Першою складовою орфографічної навички є уміння побачити орфограму в слові (тобто, встановлювати різницю у звуковому та графічному складі слова). Уміння бачити фонетичне чергування тісно пов'язане зі сформованістю слухового аналізатора, а саме: слухового сприйняття, слухової уваги та пам'яті. Побачити орфограму в слові можливо завдяки сформованості орфографічної пильності, яка є найскладнішим умінням орфографічної навички.

Наступною структурною складовою зазначеної навички є вміння визначати тип орфограми. Забезпечення цього вміння відбувається на основі сформованості морфологічного аналізу та достатнього рівня володіння лінгвістичними знаннями про морфемний розподіл слів.

Після того, як визначено тип орфограми, учні пригадують правило і, використовуючи засвоєні на уроках української мови теоретичні знання з розділу орфографія, відповідним чином записують слово, тобто розв'язують орфографічну задачу, в основі якої лежить орфографічна дія, що виконується за певним алгоритмом. Провідним процесом зазначеного вміння є оперативна пам'ять й зорова увага. На зазначеному етапі здійснюється актуалізація теоретичних знань

й автоматизація орфографічних дій, зазначений етап є складним і довготривалим. Таким чином, четвертою складовою орфографічної навички є розв'язання орфографічної задачі. У процесі актуалізуються такі розумові дії, як аналіз, синтез, абстрагування тощо. Тут основна роль належить мовно-руховому аналізатору.

До останньої складової орфографічної навички належить самоконтроль. Одним із основних структурних компонентів дії самоконтролю забезпечує операцію порівняння, без якої неможливо здійснити сам акт письма та операцію співставлення. Поступово сформована операція стає автоматизованим засобом виконання складної дії — транслювання власної думки у писемній формі.

Отже, орфографічна навичка спирається на сформованість цілого комплексу взаємообумовлених знань, умінь і дій. Тільки за таких умов учень може застосувати теоретичні знання для пояснення написання, тобто діяти усвідомлено. Для того, щоб орфографічна дія стала автоматизованою, учню потрібно не тільки запам'ятати, а й усвідомити способи автоматизації, одним із яких є свідомий контроль, що передбачає вміння свідомо користуватися автоматизованими операціями та контролювати їх. Усвідомлена автоматизація практичних дій призводить до формування навички, яка є заключним етапом засвоєння орфографії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пентилюк М. І. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах: Підручник [М. І. Пентилюк, С. О. Караман, О. В. Караман, О. М. Горошкіна та ін.]; за ред. М. І. Пентилюк. К.: Ленвіт, 2009.
2. Пригода З. Кореція дизорфографій в учнів 5–6 класів з тяжкими порушеннями мовлення: Методичні рекомендації. К., 2014.
3. Чередніченко Н. В. Вироблення орфографічної пильності в учнів із важкими вадами мовлення. *Дефектологія*. 1999. № 2. С. 21–24.

УДК 811.161.2'42

Марина Скидан

аспірантка, наук. кер.: д. філол. наук, проф. К. Ю. Голобородько.
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ПРИРОДНОГО ЧАСУ В МОВІ ПРОЗИ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

Лінгвістичний час, який пронизує майже всі рівні мовної системи, у лінгвістиці позначають загальним терміном «темпоральність». Темпоральність — це об'єктивно-суб'єктивна категорія, яка, з одного боку, співвідноситься з об'єктивним (реальним) часом, з другого, — з відображенням часових характеристик і відношень дійсності у свідомості людей, тобто концептуальним і перцептивним часом.

Дослідженню часу в лінгвістиці присвячено багато робіт як вітчизняних (О. В. Бондарко, О. В. Гулига, О. І. Смирницький, Л. С. Бархударов, Н. А. Слюсарєва, Г. А. Воронцова, Н. А. Потаєнко та ін.), так і зарубіжних науковців (Ф. Палмер, О. Єсперсен та ін.) Осмислюючи час, як категорію культури, А. Я. Гуревич

стверджує, що на ранніх етапах свого розвитку людство, сприймаючи природу як циклічний рух, за допомогою природних ритмів визначало і час. Поняття часу перетиналось з поняттям органічного життя [Гуревич, с. 3]. Н.К. Рябцева, розрізняє чотири аксіологічні моделі часу, виділяючи окрім *фізичного, метафізичного* (філософського, узагальненого), *побутового* часу, ще й *духовний* час [Рябцева, с. 80]. Фізичний (природний) час, як вихідна категорія, яка дана людині зовні і є певним «назавжди заведеним природним механізмом» та характеризується об'єктивністю, елементарністю, емпіричністю, незворотністю, циклічністю.

У мовотворчості М. Вінграновського репрезентовано багатокomпонентну систему вербалізаторів часу. У результаті проведеного аналізу виявлено особливості лексичного вираження астрономічного часу, експлікацію біологічного часу засобами художнього слова, а також історичного, календарного часу. Поряд із посереднім хронологічним узгодженням зображуваних подій художній час охоплює і комплекс понять, знаків та символів із часовим значенням, що відбиті в мисленні й мові автора та реципієнта.

Диференційною ознакою мовної ідентифікації часу вважаємо наявність часової семи. Лінгвальне вираження часу відбувається через реалізацію окремих темпоральних значень, носіями яких у контексті є окремі лексичні одиниці. Носіями часової семантики в тексті є найчастіше іменники, прислівники, прикметники, дієслова, іменниково-числівникові сполуки. Крім того, розглядаємо розгорнуті контексти з темпоральним змістом.

Як зазначає О.М. Задорожна, «темпоральна лексема — експліцитний виразник певного часового інтервалу. Наприклад, слово *осінь* репрезентує осінь як пору року, *дитинство* — дитинство як частину життя людини, *століття* — століття як період історії. Проте певний часовий проміжок у поетичній мові може бути представлений імпліцитно, тобто без апелювання до лексеми-конкретизатора» [Задорожна, с. 6].

Нами здійснено комплексний аналіз образних засобів у художніх текстах М. Вінграновського, схарактеризовано епітетні конструкції, метафоричні комплекси, встановлено специфіку порівнянь із часоназвами. У роботі значення аналізованих темпоральних лексем спроектовано на їхню реалізацію в художній мові. Словесні репрезентанти часових інтервалів у художньому дискурсі зазвичай функціонують з узуальним значенням. Оскільки узуальні часові значення кодифіковані в сучасних словниках тлумачного типу, реалізацію цих значень у художньому контексті зіставлено з їхнім лексикографічним описом. Наприклад, лексикографічна фіксація слова *час* у «Словнику української мови» об'єднує шість лексико-семантичних варіантів та окремі семи.

Таким чином, художньому світу прози М. Вінграновського притаманні показники зовнішнього часу (хронологія, хронометрія) та внутрішнього часу (проекція подій на внутрішній світ — час, мить, вічність). Зображення часового плану повідомлення досягається шляхом поєднання всіх компонентів зовнішнього та внутрішнього часу. У художньому дискурсі прози М. Вінграновського спостерігаємо такі основні моделі часу: циклічна, співвідносна з описом закономірних, повторюваних подій; історична, у якій людина постає активною відносно часу і яка є лінійною моделлю, що сприяє усвідомленню послідовності чи непослідовності подій, визначає напрямок їхнього руху. Показовим є також біологічний час, оскільки автор описує життя людей, тварин і рослин.

Як показує дослідження, М. Вінграновський переважно вдається до відтворення циклічності часу. Відповідно набувають важливого значення образи пір року та частин доби. Синтагматика експлікантів астрономічного часу багатовекторна.

У художньому тексті темпоральні лексеми взаємодіють з узуальними та okazіональними предикатами й атрибутами, за допомогою яких увиразнюються характеристики зображуваного хронологічного проміжку.

Слід відзначити, що за допомогою предикатів та атрибутів вербалізуються ознаки темпоральної категорії загалом (ритмічність і темп, впорядкованість, сталість, мінливість) і певних часових інтервалів зокрема. Лексична сполучуваність часоназв у поетичному тексті сприяє взаємодії концептів «час», «простір», «людина». Тож вираження природного часу досить важливе для художнього дискурсу М. Вінграновського. Образи пір року і частин доби є найбільш частотними, передають ідею циклічності, протяжності часу. Часові образи постають як об'єкт змалювання, тому показовими є метафоричні і метонімічні контексти з темпоральною семантикою.

Установлено, що темпоральна лексика найповніше виражає свій функціонально-стилістичний потенціал у метафоричних конструкціях. У переносних значеннях відображається узагальнений погляд на предмет, в okazіональних — індивідуальний. Слово як компонент лексико-семантичної системи у метафоричному контексті втрачає свою знакову природу і трансформується в художній елемент. У метафорах з образами часу натрапляємо на ототожнення цієї категорії з людиною, представниками тваринного та рослинного світів, зі стихіями природи та предметами. Особливої виразності та динамічності зображенню метафорам із часоназвами надає осмислення автором абстрактного поняття темпоральності як чогось матеріального (як внутрішніх психічних рухів; як образів із духовної сфери). Відзначаємо й таку рису ідіостилію автора, як творення образів із семантикою міжчасся.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуревич А. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 320 с.
2. Задорожна О. М. Концепт «час» в українській поетичній мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 — українська мова. К., 2008. 23 с.
3. Логический анализ языка: Язык и время / РАН. Ин-т языкознания / отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М.: Индрик, 1997. 351 с.

УДК 811.161.2'42

Ярослав Скидан

аспірант, наук. кер.: д. філол. наук, проф. К. Ю. Голобородько
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ СЛОВО В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

Протягом не одного десятиліття питання взаємозв'язку мови й культури залишається предметом наукових дискусій як українських, так і зарубіжних лінгвістів. Антропоцентричне розуміння мови, яка перебуває в тісних стосунках із суспільством, довкіллям, культурою, виникло у філософії та філології дуже давно. Науково обґрунтувати мовно-культурні відносини ще з кінця XVIII — II половини

XIX ст. бралися різні вчені, зокрема В. Гумбольдт та О. Потебня. Не втрачає актуальності й вивчення концептів як репрезентантів багатовікового життєвого досвіду людини й людства, у якому органічно поєднані знання, світогляди, міфічні уявлення, асоціативні образи тощо.

І хоча термін «концепт» був відомий як філософське поняття ще з часів Платона й Аристотеля, проте тільки в другій половині XX ст. концепт стає базовою одиницею когнітивної лінгвістики. Поняття «концепту» розглядалося багатьма українськими й зарубіжними мовознавцями, серед яких А. Бабушкін, А. Вежбицька, І. Голубовська, С. Жаботинська, В. Жайворонок, В. Карасик, В. Кононенко, О. Кубрякова, Л. Лисичеко, Д. Лихачов, В. Маслова, П. Мацьків, О. Селіванова, М. Скаб, Ю. Степанов, В. Калашник, Т. Космеда та ін.

Так, О. Кубрякова визначає концепт як «одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відбиває знання та досвід людини, й оперативну змістову одиницю пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку» [Кубрякова, с. 45]. Дещо іншої думки дотримується О. Селіванова, яка обстоє думку про концепт як «інформаційну когнітивну структуру свідомості, певним чином організовану та вбудовану до колективної чи індивідуальної концептосистеми» [Селіванова, с. 318].

Сучасна світова й вітчизняна лінгвістика активно послуговується поняттям «концепт» як інформаційною одиницею пам'яті й сукупністю знань про об'єкт пізнання. Концептуалізація художнього світу поета як творчої особистості знаходить вияв у мовній картині світу, в образно-поетичному її фрагменті. Вивчення концептів у художньому просторі українських поетів дозволяє побачити особистісну неповторність кожного автора в зображуваній мовно-поетичній картині світу. Концепт — ретранслятор дійсності, накопичувач, який зберігає досвід і знання про людину, природу, світ.

Серед так званих базових (про це зазначено, наприклад, у дослідженнях Ю.С. Степанова [Степанов]), або ключових, концептів є популярний у художніх, зокрема поетичних, текстах, проте не достатньо досліджений мовознавцями концепт *слово*, який є приналежністю до різних мовних культур, зокрема й української. Чимало поетів зверталось до використання образу слова, серед них і Т. Шевченко, й І. Франко, і Леся Українка, і В. Стус. Художні тексти цих авторів цікавили й продовжують цікавити дослідників, проте нашу увагу привернула творчість малодосліджених у цьому питанні авторів, а саме: С. Сапеляка, В. Слапчука та П. Мовчана.

До мовних засобів вираження концепту *слово* в поетичних текстах належить передусім метафора або персоніфікація. Крім того, автори активно послуговуються й іншими засобами виразності, серед яких епітети, антитеза, порівняння та ін. Так, для мовного вираження концепту *слово* С. Сапеляк здебільшого використовує прийоми метафоризації та епітетизації образу. Скажімо, в одному з віршів автор удається до розгорнутої антропоморфної метафори *Слово моє в жалобі / Над малиновими знаменами / Чужіє войовничо / В гетьманських сагайдаках* (Сапеляк, с. 89), а в іншому створює складний епітетний образ *утраченим словом гіркущим на біль* (Сапеляк, с. 174). Крім того, митець часто послуговується поєднанням художніх засобів *Лежать слова солоні й голубі / І лижуть смерть на скошеній волоссі* (Сапеляк, с. 119), створюючи тим самим яскраві й оригінальні поетичні образи.

У поетичній творчості П. Мовчана вже в ранніх збірках з'являється концепт *слово*, намагаючись ніби вилузитися словом із мовчання, бо *слово твердіша з прожитою дниною* (Мовчан, с. 62). Уже в інших текстах поета «дозріле» слово перестає

бути ефемерно-абстрактним явищем слова зливались у мовчання (Мовчан, с. 153); розсипаються на прах / слова (Мовчан, с. 9), а набуває антропоморфних ознак слова — як вічні пілігрими — безперестань проходять мимо (Мовчан, с. 8), слово бігло (Мовчан, с. 15) чи перетворюється на вмістилище чи предмет [душі] у слові вічнім ув'язни (Мовчан, с. 61), слова вмуровуючи в лід (Мовчан, с. 81).

У поезії В. Слалчука слово набуває символічного значення єднання, згуртованості, моці: *Ми... / словом сковані одним... / Перемогли* (Слалчук, с. 11–12). Крім того, для автора слово стає мірилом відстані: *Моя любов до людей прип'ята / на відстані кинутого слова* (Слалчук, с. 94). Окрім власне метафори, поет удається до використання метафоричних епітетів *коротке металеве слово* (Слалчук, с. 46) і порівнянь *Словом кинула із праці, / Наче каменем...* (Слалчук, с. 54), що допомагає яскравіше змалювати й точніше передати концепт слово.

Таким чином, у мовотворчості С. Сапеляка, В. Слалчука, П. Мовчана вираження концепту слово здійснюється переважно шляхом метафоризації, персоналіфікації та епітетизації образу. Це дозволяє авторам створювати індивідуальну поетичну картину світу, у якій слово стає і предметом зображення, і його способом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кубрякова Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
2. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
3. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Мовчан П. Вибрані твори: поезія. Київ: Просвіта, 2008. 518 с.
2. Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: у 3 т. Харків: Майдан, 2001. Т. 1: Поезії. 336 с.
3. Слалчук В. Німа зозуля. Дрогобич: Видавнича фірма «ВІДРОДЖЕННЯ», 1994. 114 с.
4. Слалчук В. Як довго ця війна тривала. Луцьк: Редакційно-видавничий відділ Волинського облуправління по пресі, 1991. 128 с.

УДК 811.161.2'373

Вікторія Соприкіна

аспірантка; наук. кер.: д. філол. наук, проф. О. О. Маленко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ В ПСЕВДОНІМІКОНІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ

Питання суржику є доволі актуальним у сучасному українському мовознавстві; його активно розробляють у працях із соціолінгвістики Л. Масенко, В. Радчук, О. Тараненко, В. Труб та ін. Якщо раніше вияв українсько-російського

інтерферованого мовлення мав місце здебільшого в усному спілкуванні, то на сьогодні його прояви активовані й у письмовому дискурсі, зокрема в прозі та поезії сучасних авторів, у газетах і журналах, піснях і навіть у псевдонімах відомих митців. За словами мовознавця І. Ціхоцького, «сучасний суржик переріс стилістичний діапазон ужиткового мовлення і впевнено проникає в літературні й музичні тексти, мову телебачення та преси, чому активно сприяє постмодерна рецепція дійсності в українській мистецькій парадигмі та шоу-бізнесі» [Ціхоцький, с. 365].

Мета поданого дослідження — виявлення суржикових моделей у неофіційних іменах сучасних митців сцени й визначення способів дискурсивної презентації цих моделей.

У мовознавчій літературі існує чимало визначень поняття «суржик», і до цього часу точаться термінологічні дискусії й полеміки науковців-лінгвістів щодо точності й коректності його дефініювання. Скористаємося визначенням зі словника СУМ, де суржи́ком називають елементи двох або кількох мов, об'єднаних штучно, без дотримання літературних норм [СУМ, с. 854]. За словами В. Павлюк, суржик виражений у різних фонетичних варіаціях, уживанні російських коренів або суфіксів. Серед виявів суржику на фонетичному рівні виділяють надмірне вживання звука [а], заміна [и] на [і], пом'якшення попереднього приголосного перед [е], заміну української кореневої морфеми на російську [Павлюк, с. 167].

У псевдонімах діячів шоу-бізнесу представлена модифікація за правилами російської орфоєпії в прізвищах українських співаків Дмитра Монатика та Вадима Олейника: вони виступають під іменами Monatik, OLEYNIK. Отже, тут бачимо заміну голосного [и] на [і], що не природно для української мови. Пом'якшення попереднього приголосного перед [е] є в неофіційному імені авангардного харківського художника, початкова форма якого Валер Бондар, до того ж ця модель створена засобом утинання. Таким чином виходить гібридний словотвірно-формально-фонетичний тип творення: Валерій → Валер → Валєр.

Засвідчено вияв суржику на морфемному рівні, коли для творення оніма використано чужомовні (у цьому разі російські) морфеми. Наприклад, ім'я письменниці *Фотинія Тавричеська*, хоча за правилами української мови мало бути *Фотинія Таврійська*. Вплив суржику на лексичному рівні зафіксовано в псевдонімі Єлизавети Іванців, жінка називає себе *Йолка*, тобто в основі неофіційного імені скальковане з російської мови слово *ёлка*, передане мовними засобами української: *Ёлка* → *Йолка* (цей псевдонім має гібридний семантико-фонетичний тип творення).

Ще один вияв впливу російської мови зафіксовано на прикладі свідомого оглушення приголосного в кінці слова. За нормами української орфоєпії всі дзвінки приголосні в кінці слова вимовляються дзвінко (зу [б], *віра* [ж]), тоді як у російській мові виникає глухість у звучанні (зу [n], *вира* [ш]) [Мусатов, с. 69–70; Пономарів, с. 352]. Український продюсер та виконавець пісень Олександр Стьоганов носить псевдонім *Стеганoff*, де твірною основою стало прізвище митця, записане за правилами російської орфоєпії, також наявне оглушення кінцевого приголосного [в] до [ф], що є виявом інтерференції під впливом російської мови. Варто зауважити, що в онімі є елементи мовної гри за аналогією до англійського слова *off*, що виділено графічно.

Отже, процеси російсько-української мовної інтерференції (на фонетичному, лексичному, словотвірному рівнях) позначилися й на творенні псевдонімів сучасних українських митців (хоча й не частотно). Українські співаки та письменники у виборі чи творенні псевдонімів не обмежують себе літературними нормами й використовують суржик як спосіб самовираження й самоідентифікації. Перспективи подальших розвідок за цією темою вбачаємо в дослідженні мовлення сучасних

культурних діячів, аналізові частотності й форм вираження суржик у як соціолінгвістичного явища українського суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Масенко Л. Т. Суржик: між мовою і язиком. К., 2011. 135 с.
2. Мусатов В. Н. Русский язык: Фонетика, фонология, орфоэпия, графика, орфография: учебное издание. Москва: Флинта, 2012. 242 с.
3. Павлюк В. А. Становлення неофіційного антропонімікону Вінничини: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Донецький національний університет. Вінниця, 2016. 244 с.
4. Пономарів О. Д. Сучасна українська мова: підручник / за ред. О. Д. Пономарева. К.: Либідь, 2008. 488 с.
5. СУМ: Словник української мови: в 11 томах. / редкол.: І. К. Білодід та ін. К.: Наукова думка, 1978. Т. 9. 916 с.
6. Томіленко Л. М. Суржик як об'єкт наукових досліджень і дискусій. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/42977417.pdf>
7. Ціхоцький І. Антисуржик: у пошуках мовної ідентичності. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Вип. 57. 2012. С. 364–366.

УДК 81' 373.72

Олена Титаренко

магістрантка; наук. кер.: д. філол. н., проф. О. О. Маленко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ЕМОТИВНО-ЕКСПРЕСИВНИЙ МОДУС ТЕКСТІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ РІВЕНЬ ТЕКСТОВОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ

Поняття емотивності й експресивності тексту розглядали в різний час у своїх працях українські та зарубіжні мовознавці: Ш. Баллі, В. Болотова, В. Виноградов, В. Воїнов, С. Гладь, В. Калашник, В. Маслова, А. Мойсієнко, Л. Ставицька, В. Чабаненко, В. Шаховський, Р. Якобсон та ін. Актуальність теми дослідження зумовлена зацікавленням сучасної лінгвістики питаннями ідіостилу провідної української вченої, письменниці, перекладачки, публіцистки Оксани Забужко, що є оригінальною, креативною авторкою з виразною, індивідуальною мовною картиною світу. Проблема емотивності й експресивності художньої мови О. Забужко перебуває в активному дослідницькому опрацюванні сучасними лінгвістами (праці Л. Бороденко, Н. Громової О. Маленко, М. Шведової та ін.).

Мета поданого дослідження полягає у виявленні й описі лексичних (лексико-семантичних і лексико-граматичних) репрезентантів емотивно-експресивного модусу, реалізованого в ідіостильовому та лінгвопрагматичному ресурсах текстів Оксани Забужко.

Специфіка ідіостильового аналізу художнього тексту полягає у виявленні контекстуальної семантики образного слова і закономірностей стилістичного забарвлення мовних одиниць, що має вияв на рівні синтезу зображальних можливостей літературної мови, авторської психомотивації, національної традиції, специфіки

мистецького бачення світу та енергії словесного образу, що постає з творчої рефлексії на буття [Бацевич; с. 350]. Звідси постає потреба дослідження експресивно забарвленої лексики в мові творів письменниці, адже емотивний модус у ній виявлено максимально. Вербальний феномен Оксани Забужко привертає до себе увагу насамперед експресивною напругою, мовно-виражальною незвичністю, нешаблонністю лексичних і загалом образних засобів.

Найбільш продуктивними в мовній тканині текстів авторки є слова, які містять емотивно-оцінний або експресивний компонент уже в основному значенні: *Ні, золотко...* (Забужко, 2000; с. 14); *Ходили вони виногроном, якому ще тільки належало бути шалено розскубаним...* (Забужко, 2000; с. 36); *Оленка, зміючка, сестричка, ріднесенька, гадина з лісу* (Забужко, 2000; с. 61). У цьому разі емотивно-оцінний модус (негативний, несхвальний) посилений у контексті поєднанням семантично протилежних слів *зміючка / сестричка; ріднесенька / гадина*, які до того ж експресивно насажені. Дуже часто О. Забужко використовує антонімічний контраст мовних одиниць для посиленої передачі відчуттів героя: *...не відпускає думка про страх — перший і останній на цьому світі страх твоєї сестри...* (Забужко, 2005; с. 26). Завдяки такому прийому текст стає більш емоційно напруженим та увиразненим.

Для того щоб додати творам експресивного забарвлення, авторка вдається й до синонімічних пар дієслів розмовного маркування: *...Марія розсміялася, розреготалася, розійшлася, розвеселилася, немов блаженна...* (Забужко, 2000; с. 53). Забужко використовує синонімічні дієслова-експресиви для характеристики головної героїні, демонструє прояв її активного емоційного стану, збудження. Чільне місце в ідіостилі письменниці займають оказіональні складні конструкції з експресивним компонентом у структурі значення: *доскоцько-допитацька* (прислівник), *вхлебуючи-всьорбуючи* (дієприслівник), *гризоти-мерзлоти* (іменник), *ціпонькі-дрібоньки* (іменник), що є авторськими ідіостильовими маркерами мови О. Забужко. За допомогою цих лексико-граматичних конструкцій авторка увиразнює, конкретизує картини подій і характеристики персонажів. Також письменниця активно насичує мовний простір своїх творів експресивно забарвленими діалектизмами та просторіччями (модус згрубілості): *пацнути, биндища, сорома, глемездисько, мугуряки, талярище, прекаnudній, коцем'яло, притицялася, тюгукати* та ін. Нерідко в контексті має місце нетранслітерована іншомовна лексика, функція якої осучаснити оповідь, синхронізувати її із зображеним часом: *В кухні — крихітній eat-in kitchen олодильник, електроплитка...* (Забужко, 1996; с. 21).

Отже, лексико-семантичні засоби в художніх текстах О. Забужко сприяють посиленню емотивно-експресивного модусу контексту. Вагоме функційне навантаження має експресивно забарвлена лексика, зокрема діалектні слова, антонімічні/синонімічні моделі, складні лексико-граматичні новоутворення, іншомовні нетранслітеровані слова. Усе залежить від авторського наміру й контекстної настанови, з якою вживаються ці вербальні репрезентанти, а також від особливостей мовної картини світу письменниці, що є відображенням її оригінального художнього мислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Нариси з теорії тексту: Монографія. Львів, 2019. 280 с.
2. Вільчинська Т. Структурно-стилістичні особливості порівняльних конструкцій як механізму інтерпретації мовної картини світу у поетичному ідіолекті Т. Шевченка. Збірник наукових праць ЧНУ: Слов'янська філологія. Чернівці, 2009. С. 349–354.

3. Громова Н. Мовні контрасти як засоби експресивності у творах О. Забужко та Ю. Андруховича. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць / ред. кол.: В. В. Барчан [та ін.]. Ужгород: Говерла, 2011. Вип. 16. С. 357–360.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Забужко Оксана. Польові дослідження з українського сексу: Роман. К.: Згода, 1996.
2. Забужко Оксана. Казка про калинову сопліку. К.: Факт, 2000.
3. Забужко Оксана. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. К.: Факт, 2005.

УДК 811.161.2'81

Вікторія Усатенко

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. Л. П. Петрова Озель
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ЛОГІКО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ ТЕКСТІВ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ

У стилістичній різноманітності й багатстві української літературної мови важливу роль відіграє офіційно-ділове мовлення в його усному й писемному варіантах. Узагальнюючи досвід досліджень зі стилістики, культури мови, ділового спілкування О. Пономаріва, С. Єрмоленко, Л. Мацько, Н. Бабиц, С. Шевчук, М. Пентиліук, В. Чабаненка, О. Муромцевої, А. Коваль, А. Нелюби, М. Зубкова, *мовний стиль* визначаємо як сукупність лінгвістичних прийомів і засобів, вибір яких зумовлюється змістом, метою і характером спілкування й висловлювання; це особливим чином організоване і впорядковане мовлення, основними ознаками якого є вибірковість мовного матеріалу і його специфічна узгодженість; *стиль мовлення* — доцільна, впорядкована і вмотивована організація мови з умілим добром засобів, урахуванням конкретної мети, умов і обставин, що зумовлені комунікативними ситуаціями.

У лінгвістичній літературі відзначають інтелектуалізм як притаманну ознаку мови (праці В. Борисова, О. Муромцевої, Т. Панько, Л. Петрової Озель, Л. Ставицької, Л. Шевченко), що на лексико-семантичному рівні виявляється у функціонуванні розвинених термінологічних систем, розгалуженої сфери абстрактної лексики, власних імен як носіїв інтелектуальної інформації в текстах. Серед інших стильових різновидів (наукового, офіційно-ділового, публіцистичного, конфесійного, художнього, стилю побутового мовлення (розмовного), епістолярного) офіційно-діловий стиль визначають як підпорядкований законам логічного викладу матеріалу, аналітичної побудови тексту, ґрунтований на фіксації результатів інтелектуально-раціональної й практично-доцільної діяльності організацій, установ, підприємств.

Актуальність аналізу текстів офіційно-ділового стилю з точки зору дослідження їх логіко-раціональних складових зумовлена потребою подальшого обґрунтування процесів інтелектуальної еволюції української літературної мови

та її реалізації у функціональних різновидах, необхідністю визначення провідних характеристик ділової комунікації, впровадження яких сприятиме вдосконаленню культури мови у сфері управлінської, соціально-політичної, державницької й міжнародної діяльності.

Поділяємо думку А. Нелюби про те, що офіційно-діловий стиль — це функціональний різновид літературної мови, який слугує для спілкування в державно-політичному, громадському й економічному житті, законодавстві, у сфері управління адміністративно-господарською діяльністю; належить до виразно-об'єктивних стилів; виділяється найвищою мірою книжності [Нелюба, 1997, с. 28]; а також погоджуємося з твердженнями, що цей стильовий різновид використовується в офіційному спілкуванні (між установами, окремою особою і установою, між посадовими особами; забезпечує ділові взаємини на виробництві, у сферах бізнесу й економіки, міжнародних відносин і дипломатії); це стиль ділових паперів — законів, договорів, розпоряджень, постанов, заяв, резолюцій, протоколів, актів, наказів, анкет, укладання яких потребує аналітичної й синтетичної діяльності.

Документ як основний різновид офіційно-ділового стилю (ОДС) об'єктивно фіксує інформацію про факти, події, явища, наслідки розумової, інтелектуально-раціональної діяльності особи й суспільства, окремих держав і міжнародних об'єднань.

Логіко-інтелектуальна спрямованість ОДС обумовлена високим ступенем аналітичної роботи мовців із ретельного добору фактичного матеріалу, визначенням ступеня його достовірності, об'єктивності, неупередженості. Особливо важливою є інтелектуально-пошукова діяльність із добору мовних засобів для втілення основної мети — обслуговування сфер офіційної комунікації в державно-політичному, громадському й економічному житті, укладанні законодавства, адміністративно-господарському менеджменті.

Закономірною, мовний рівень текстів ОДС засвідчує використання мовного матеріалу різних рівнів, що належить до інтелектуального фонду будь-якої мови: суспільно-політичної та адміністративно-канцелярської термінології; мовних кліше, тобто словосполучень чи слів із прийменником, яким властивий чітко визначений склад компонентів і їх порядок, усталеність звучання, повторюваність готових конструкцій; слів ділової лексики; абревіатур, канцелярських штампів і шаблонів, що відзначаються високим ступенем концентрації думки, узагальнення; термінів професійного спрямування; широке використання безособових та імперативних форм; абстрактно-узагальненої лексики; юридичної термінології; специфічної фразеології; іменників, зокрема віддієслівних; відіменних прийменників; словосполучень із дієсловами у формі теперішнього часу із значенням постійності й повторюваності дії; інфінітивів; простих поширених речень, ускладнених дієприслівниковими й дієприкметниковими зворотами; прямого порядку слів; вставних слів на початку речення.

Незважаючи на безособовість офіційно-ділового стилю, відсутність індивідуально-авторських рис, можливість виявити творчо-інтелектуальний підхід виявляється у вираженому, філігранному доборі мовних засобів зокрема під час роботи у сфері законодавства і дипломатії. Обов'язковою умовою письмового варіанта офіційно-ділового мовлення є нейтральний стиль побудови тексту, точність, ясність, лаконічність, стислість, послідовність, структурованість, наявність стандартних мовних зворотів, використання всіх необхідних реквізитів і правильне їх оформлення.

Стилістичний колорит логіки й інтелектуалізму офіційно-ділового різновиду мови створюється також алгоритмічним, заздалегідь чітко розрахованим і запрограмованим способом розгортання думок, основними ознаками якого

є «розкриття суті питання, причин і мети викладу, наявність доказів, висновків, посилань на інші правові акти, відсутність зайвих слів» [Нелюба, 1997, с. 23].

Основні види усного ділового спілкування реалізуються в різних жанрах мовлення: спілкування в колективі, прийом відвідувачів, ділові наради, збори, телефонна розмова, доповіді й лекції адміністративно-господарського, економічного, статистичного змісту, переговори на найвищому міжнародному рівні глав держав і урядів, представників дипломатичних відомств, комунікація яких також підпорядкована логіко-інтелектуальним параметрам ОДС. На цій основі можна визначити найбільш загальні логіко-інтелектуальні параметри й вимоги до усного ділового спілкування:

- ясність (недвозначність), чіткість вираження думки;
- логічність, послідовність, смислова точність, лаконізм мовлення;
- узгодженість між змістом висловлювання й способом його представлення;
- відповідність мовних засобів обставинам мовлення (мовленнєвій ситуації);
- побудова продуманих узвичаєних словосполучень і речень;
- чітко визначений порядок слів у конструкціях;
- стабільна композиція промови;
- самобутність (нешаблонність) в оцінках, порівняннях, зіставленнях;
- ефективність й імперативність мовлення;
- доречність і доцільність слововживання;
- риторична вправність у виголошенні офіційних промов залежно від ситуації мовлення.

Спираючись на теоретичні й практичні узагальнення в царині досліджень специфіки ОДС, доходимо висновку, що інтелектуальна еволюція будь-якої мови неможлива без розвитку її функціонально-стильової парадигми, зокрема досконалої системи жанрів і текстів офіційно-ділового стилю як провідного репрезентанта логіко-інтелектуальної діяльності особи й держави в її законодавчому, адміністративно-управлінському й дипломатичному різновидах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабич Н.Д. Практична стилістика і культура мови. Львів: Світ, 432 с.
2. Ботвина Н.В. Офіційно-діловий та науковий стилі української мови: Навчальний посібник. К.: АртЕк, 1999.
3. Борисов В.А. Наукове осмислення української мови як інтелектуальної діяльності людини в XIX ст. *Український світ у наукових парадигмах. Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди*. Харків: ХІФТ, 2014. Вип. 1. С. 93–100.
4. Єрмоленко С. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3 (4). С. 112–125.
5. Зубков М. Сучасне українське ділове мовлення. Навчальний посібник. Харків: Торсинг, 2001.
6. Кравець Л.В. Стилістика української літературної мови. Практикум. К., 2004. 199 с.
7. Левченко О.П. Культура мовлення (офіційно-діловий стиль). Львів: ЛРІДУ НАДУ, 2005. 64 с.
8. Мацько Л.І. Стилістика української мови: Підручник. К.: Вища школа, 2003. 462 с.
9. Муромцева О.Г. Розвиток лексики української мови в другій половині XIX — на початку XX ст. Харків: ХДУ, 1985. 152 с.

10. Нелюба А. М. Теорія і практика ділової мови. Харків, Акта, 1997.
11. Нелюба А. М. Професійна мова юриста. Харків: Прапор. 2002.
12. Пентиліук М. І. Культура мови і стилістика. К.: Вежа. 1999. 240 с.
13. Петрова Озель Л. П. Традиції інтелектуалізму в українському художньому мовленні (на матеріалі праць О. Г. Муромцевої). *Український світ у наукових парадигмах. Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Харків: ХІФТ, 2014. Вип. 1. С. 108–114.
14. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови. Тернопіль: Навчальна книга: Богдан. 2000. 248 с.
15. Чабаненко В. Стилістика лексичних засобів української мови. Запоріжжя, 2002. 351 с.
16. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови. К., 2001. 478 с.

УДК 811.161.2'42

Олена Фурат

аспірантка; наук. кер.: д. філол. наук, проф. О. О. Маленко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЧОРНОБИЛЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПОСТАНОВКА ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПРОБЛЕМИ

Чорнобильська катастрофа істотно вплинула на формування суспільної свідомості — української і світової. Цьому сприяли не тільки факти апокаліптичної дійсності, а й численні тексти, насамперед документальні (література non-fiction), де було представлено фактичний матеріал в емоціях та оцінках очевидців, журналістів, письменників. Внаслідок цього в колективній свідомості кожної з націй сформувався свій концепт «Чорнобиль».

Ключові слова: Чорнобиль, суспільна свідомість, концепт, література non-fiction.

Olena Furat

CONCEPTUALIZATION OF THE CHORNOBYL IMAGE IN UKRAINIAN DOCUMENTARY LITERATURE: STATEMENT OF THE LINGUISTIC PROBLEM

The Chernobyl catastrophe significantly affected the formation of both Ukrainian and global public consciousness. This was facilitated not only by the facts of apocalyptic reality, but also by numerous texts, primarily documentary (non-fiction literature), which presented factual material in the emotions and assessments of eyewitnesses, journalists and writers. As a result, in the collective consciousness of each nation its own concept of "Chernobyl" has been formed.

Key words: Chernobyl, public consciousness, concept, non-fiction literature.

Трагедія Чорнобиля після руйнівного вибуху реактора 1986 року стала однією з ключових проблем суспільного обговорення у світі, темою світової публіцистики і художньої літератури. За дуже короткий час відбулася доволі різка зміна усвідомлення людиною себе у всесвіті. Ця трагедія активізувала потужну рефлексію, предметом якої стала незахищеність людини перед атомом і загалом потенціал і спроможність людського ресурсу керувати атомною енергією. Мова літератури non-fiction (документалістики) про чорнобильські події насичена апокаліптичними метафорами, заснованими на почуттях і пережитих емоціях очевидців катастрофи, що показово відбиває моральні й соціально-екологічні умови, які склалися в Україні після цієї події.

До техногенної катастрофи основним значенням апелятиву *чорнобиль* було таке: «багаторічна трав'яниста рослина з чорно-бурим стеблом, різновид полину» (СУМ, 11, с. 356). Топонім *Чорнобиль* — це номінація АЕС, що розташована біля міста Прип'ять у Київській області (діяла з 1977 по 2000 роки). До 1986 року це слово не було активним у колективній мовній свідомості, але з моменту техногенної катастрофи назва однойменної АЕС — Чорнобиль стала однією з найчастіше вживаних і найбільш продуктивних одиниць із погляду сенсотворення в текстах чорнобильської художньої й документальної (non-fiction) літератури. Саме на етапі «після катастрофи» відбувся динамічний перехід слова Чорнобиль від конкретного значення (апелятивного й онімного) до його концептуального осмислення, а в колективній свідомості (українській і світовій) почалося формування концепту «Чорнобиль» — надто згущеного у своїх смислах і конотаціях. Тобто номінація *Чорнобиль* розширила свій асоціативно-семантичний ареал, стала концептуальним мовно-часовим знаком. Одним із джерел інформації, що формує смисли концепту «Чорнобиль» в суспільній свідомості, стали тексти документальної літератури, зокрема мемуари очевидців катастрофи та журналістська й літературна публіцистика, автори якої ставили й ставлять за мету сформувати образ Чорнобиля як страшної загрози людству, як перестороги й нагадуванню про

Разом з номінацією *Чорнобиль* негативної аксіології набули такі поняття як *атом*, *радіація*, *реактор* і словосполучення *четвертий реактор* та ін. Саме через різноманітні культурні форми ядерні проблеми потрапляють у суспільну свідомість, часто поєднуючи вигадані та реальні елементи, підкріплені психометричними дослідженнями ядерного ризику, які свідчать про те, що вигадка й реальність часто змішуються в культурній свідомості. Чорнобиль засвідчив руйнування не лише кордонів, а й мови, оскільки неможливо старими словами говорити про цілком інакшу реальність, що виникла після атомного апокаліпсису: «Радіація зруйнувала наше сприйняття світу, оскільки її неможливо побачити, відчутти на дотик чи смак» [Гундорова]. З Чорнобилем видозмінюється не лише сприйняття світу, але й поняття, за допомогою яких ми зазвичай сприймаємо світ.

Таким чином, Чорнобиль зазнав концептуалізації як об'єкт, що змінив ставлення людей до атомної енергії загалом і став символом конфлікту Людини з Природою. Отже, вважаємо важливим подальше лінгвістичне вивчення концепту Чорнобиль та його впливу на суспільну і культурну свідомість, на літературу, і культуру загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гоцинець І.Л. Мовний образ Чорнобиля в поезії Бориса Олійника. *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. Харків, 2012. Вип. 34. С. 167–171.

2. Григоренко І. В. Концепти вини та винного у Чорнобильській катастрофі в українському мистецькому наративі пізньорадянського періоду (на матеріалі поем І. Драча та Б. Олійника). *Гуманітарний корпус: збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії*. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2020. Вип. 33 (том 3). С. 34–37.
3. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т критики. Київ: Критика, 2005. С. 25.
4. СУМ: Словник української мови: в 11 т. / Редкол.: Білодід І. К. та ін. К.: Наук. думка, 1970–1980. Т. XI.
5. Black, M. More about metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought*, 1993 (2nd ed., p. 24). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
6. Lakoff, G. The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (2nd ed., p. 51). Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1993.

УДК 2:811.161.2'38

Тетяна Чернецова

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. С. О. Марцин
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НЕОЗНАЧЕНО-ОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»

Стилістичні можливості неозначено-особових речень базуються на здатності їхнього суб'єкта бути прихованим, комунікативно не визначеним для мовця й слухача. Тому до подібних структур удаються, коли необхідно звернути увагу адресата на лексичне вираження дієслівного головного члена. Формальна відсутність суб'єкта і його семантична нечіткість уможливають уживання таких речень у різних комунікативних ситуаціях: коли виконавець відомий чи невідомий, множинний чи одиничний.

Метою дослідження є виявлення стилістичного потенціалу неозначено-особових речень у романі Володимира Лиса «Століття Якова».

Виразальний потенціал актуалізованих у романі Володимира Лиса неозначено-особових речень корелює з конкретними комунікативними (жанровими, сюжетно-тематичними, індивідуальними художньо-естетичними, стилістичними) потребами автора. Такі синтаксичні структури допомагають розставляти смислові акценти, формувати ритм, стильовий колорит та емотивно-рефлексивне тло тексту.

Зазвичай неозначено-особові моделі використовуються в розповідних фрагментах, де передають інформацію про якісь факти, події, явища. В авторських відступах, спрямованих на поглиблення інформації про персонажа, подібні структури змінюють ритмічно-інтонаційні характеристики тексту. Іноді така неозначеність пронизує великі епізоди й слугує композиційним каркасом, синтаксичним засобом зв'язності елементів тексту, як-от: *Посиділи, погомоніли. По маленькій чарочці*

випили (Лис, с. 180). Семантично суб'єкт станів залишився невідомим, а увага максимально змістилася на самі стани та їх незаперечну констатацію.

Неозначено-особові речення продуктивно використовують як засіб утілення стильової домінанти розмовності, адже їх ритміка й семантичні акценти пов'язані з плином і колоритом усної розповіді, як-от: *Циганські (очі) — казали в селі* (Лис, с. 24); *Тебе заміж оддадуть за Вергуна, — прямо сказав він* (Лис, с. 24). Розмовність конструкцій реалізується в монологічному й діалогічному мовленні, комунікативною метою таких речень є повідомлення про дії та вчинки, поставлені в центр уваги.

Специфікація односкладних речень із неозначено-особовою семантикою достатньо широка. Вони доречні за потреби вказати на дію чи стан, викликані браком інформації про виконавця, сплутаним, нечітким сприйняттям дійсності внаслідок дуже швидкого, раптового перебігу подій, поганого самопочуття, зовнішніх перепон тощо: *Проказали те коротке слово й замовкли. Мовчали довго* (Лис, с. 30); *Стояли ще там і щось балакали* (Лис, с. 38).

Неозначено-особові речення широко використані для передачі інформації про колективні ритуальні, обрядові дії, пов'язані зі святами й обрядами, без називання їх конкретних виконавців, напр.: *Сорочку родині мою показали* (Лис, с. 34); *Чекали приїзду, точніше, приходу молодого, бо ж з одного села, звісно, разом з весільним супроводом, а після короткого спільного застілля, як годилося, мали рушати на вінчання. До того обряду, до того, як піднімуть над головами наречених корони й благословить батюшка на довге й щасливе життя, кричати «Гірко!» не годилося, то й не кричали* (Лис, с. 2).

Індивідуально-стильове акцентування лірико-психологічного струменя сприяло тому, що в романі Володимира Лиса гармонійно поєднуються різні типи мовлення: розповідь, опис і роздум. Тому увага до станів душі також знайшла втілення в неозначено-особових реченнях, у яких метафоризовані предикати включаються в передання описів чи міркувань із виразною психологізацією та ліризацією, напр.: *Закохаються, залюбляться, а там...* (Лис, с. 38).

Фіксуємо випадки функціонування неозначено-особових речень у ролі вставних компонентів, що називають джерело інформації, причому невизначеність суб'єкта дії в них зміщується в бік узагальнення, пор.: *І спосіб із травами од Герасими покійної, і ще дідівський, що рятував од ламання костей, од ревматизму та од глистів у голові, як у них в селі казали, — все перепробував* (Лис, с. 13); *Казали, назад вернутись* (Лис, с. 23). Подібна актуалізація допомагає розгорнути семантику типового в житті.

Отже, стилістична мотивація неозначено-особових речень у романі Володимира Лиса «Століття Якова» в основному зумовлена комунікативними потребами художньої розповіді, роздуму й опису. Різні семантико-синтаксичні моделі цих структур експлікують стильові домінанти психологізму й розмовності з властивими їй діалогізмом і динамічним та лаконічним викладом інформації, забезпечують експресивне зосередження уваги адресата на ключових діях і станах.

Це дослідження торкалося лише одного боку виявлення майстерності Володимира Лиса як художника слова. Чекають дослідження інші синтаксичні особливості цього видатного майстра.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вихованець І.Р.* Граматика української мови. Синтаксис: [підручник]. К.: Либідь, 1993. 368 с.

2. Горяний В. Д. Синтаксис односкладних речень: [посібник для вчителів]. К.: Радянська школа, 1984. 184 с.
3. Дудик П. С. Односкладні речення. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / За загальною редакцією І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1972. 514 с.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Лис Володимир. Століття Якова. Харків: Клуб «Сімейного дозвілля», 2010. 189 с.

УДК 811.161.2'373.7

Анна Штефан

магістрантка; наук. кер.: к. філол. н., доц. С. О. Марцин
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ДІАЛЕКТИЧНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»

З-поміж розмаїття стилістичних засобів мови роману Марії Матіос «Солодка Даруся» виокремлюються насамперед діалектизми, які допомагають авторці колоритно змалювати «українську історію 30-х — 70-х років минулого століття в її буковинському і галицькому варіантах» [Матіос, с. 4].

Як відомо, територіальний діалект — різновид національної мови, якому властива відносна структурна близькість і який є засобом спілкування людей, об'єднаних спільністю території, а також елементів матеріальної і духовної культури, історично-культурних традицій, самосвідомості. Звідси, відповідно, дослідження діалектизмів є актуальним як із позицій вивчення мовної системи загалом, так і можливості пізнання культури й історії народу. З одного боку, вони допомагають з'ясувати внутрішні закономірності еволюції літературної мови, з іншого, — сприяють усебічному розв'язанню питання про історичні зв'язки літературної мови та діалектів.

В українському мовознавстві вивченню діалектології свої праці присвячували багато науковців, зокрема Й. О. Дзендзелівський, С. П. Бевзенко, П. Ю. Гриценко, Ф. Т. Жилко, Б. В. Кобилянський, але праць, присвячених стилістичній функції діалектизмів у творах українських сучасних письменників, дуже мало, що підтверджує актуальність обраної теми.

Мета нашої розвідки полягає у виявленні діалектних особливостей уживання фразеологічних одиниць у романі Марії Матіос «Солодка Даруся».

Кількість українських діалектів, їхні межі і т. ін. є наслідком племінної диференціації з доісторичних часів, пізніших різночасових політико-адміністративних об'єднань і перегруповань земель, наявності і зміни впродовж тривалого періоду розвитку мови етносу адміністративних, культурних, релігійних та освітніх центрів [Бевзенко, с. 4].

У романі «Солодка Даруся» репрезентовано велику кількість фразеологізмів, які представляють загальновідомі трансформаційні процеси, що пов'язуються

з поодинокими фонетичними: *голови каламотити* (Матіос, с. 111); граматичними: *у ставу жабів ловити* (Матіос, с. 12) та великою мірою лексичними модифікаціями компонентного складу: *най язик чиряки обциплють* (Матіос, с. 10–11); *не мають смальцю в голові, а Бога в череві* (Матіос, с. 11); *заходить зашпорами в душу* (Матіос, с. 31); *слова зашпортувалися в роті* (Матіос, с. 50) тощо.

Трансформація фразеологічних одиниць спостерігаємо як на рівні поширення компонентного складу: *слова самі підуть з горла пішки* (Матіос, с. 34), так і на рівні лексичної субституції — заміни компонентного складу: *дає ногам поля* (Матіос, с. 29) (пор.: *дати ногам волю* — «тікати» і *дати ногам поля* — «тікати в поле»); *не любив пускати слово на люди* (Матіос, с. 42) (*не любив пускати слово на вітер* — «говорити даремно» і *не любив пускати слово на люди* — «спілкуватися з людьми»); *Наговорили три міхи і двоє бесаг чуда* (Матіос, с. 115) (пор.: *наговорити три мішки зречаної вовни* — «наговорити дурниць» і *наговорити три міхи і двоє бесаг чуда* — «наобіцяти хтозна-чого»). Подекуди фразеологічна семантика зумовлюється контекстом: *Нікто у Черемошнім не знав з певністю, коли й де Йванові пуп рубали, де хрестили, хто його мама-тато, і чи має він бодай би який дім-двір чи кіл біля двору* (Матіос, с. 39) (тобто йдеться про те, де хтось народився, іншими словами, де йому пуп рубали).

Варто зауважити, що більшість регіональних фразеологізмів вирізняються експресивно-оцінним значенням, унаслідок чого служать для створення експресивного фону, репрезентують передусім знижено-просторічне забарвлення: ... *вари чоловікові кулешу і тримай свою дямбу на заперті* (Матіос, с. 52); ... *а вас най совість замучить, як остатню нензу* (Матіос, с. 63); *Та й якої дідьчої мамі було п'ланитися на дамбу, коли корови пасуться ближче до скалистого берега* (Матіос, с. 114); ... *та й понесли їх з такими фанами перед батька в пекло, несла би їх лиха година* (Матіос, с. 122); *Ціла фамілія на пси зійшла* (Матіос, с. 168) тощо.

Є в романі і фразеологізми, які виникли внаслідок деформації порівняльних зворотів: *Хай тато краще питає, чого її так довго не було, ніж має кривитися, що донька ходить, як фіра без дишла* (Матіос, с. 27); *А в Черемошнім колотилося, як під циганською спідницею* (Матіос, с. 119) і т. ін. Вони є стилістично виправданими, сприяють відтворенню місцевого колориту та індивідуалізації мови персонажів.

Отже, у художній мові Марії Матіос широко представлені діалектні фразеологізми буковинської говірки, яка слугує джерелом збагачення виражальних можливостей художнього твору. Авторка використовує різні прийоми введення діалектних фразеологізмів у художній текст та способи розкриття їх семантики.

Перспектива дослідження полягає в з'ясуванні особливостей використання різнорівневих говіркових одиниць у мові творів інших українських письменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С.П. Українська діалектологія. К.: Вища школа, 1980. 246 с.
2. Гуцульські говірки: Короткий словник / відпов. ред. Я. Закревська. Львів, 1997. 232 с.
3. Єрмоленко С.Я. Говіркове багатоголосся сучасної української прози. *Українознавство*: Науковий громадсько-політичний, культурно-мистецький, релігійно-філософський, педагогічний журнал. 2008. № 1. С. 198–205.
4. Матвіяк І.Г. Засади української діалектології. *Мовознавство*. 2000. № 1. С. 3–9.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Матіос Марія. Солодка Даруся. Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2005. 176 с.

УДК 811.161.2'373

Юлія Шевченко

Магістрантка, наук. кер.: д. філол. н., проф. О. О. Маленко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

АКТУАЛІЗАЦІЯ МІФІЧНИХ І КАЗКОВИХ МОТИВІВ У ПОВІСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ»

Оксана Забужко — знана українська письменниця, поетеса, науковець і філософ. Її вірші перекладені шістнадцятьма мовами, а повість «Казка про калинову сопілку» і того більше. Оксана Забужко — людина із непересічним характером й образом мислення. Кожен новий твір авторки, що виходить на суд суспільства, викликає неабиякі дискусії. Адже теми, висвітлені у них, стають дедалі гострішими і розкривають нагальні культурні й соціальні проблеми людства.

Одним із найбільш відомих творів О. Забужко є повість «Казка про калинову сопілку» — надзвичайно багатий на барвисту українську лексику, усну народну творчість та світову міфологію. Саме цим обумовлена актуальність нашого дослідження, що присвячене лексико-семантичному виміру казкових і міфічних мотивів у повісті «Казка про калинову сопілку».

На сьогодні існує чимало літературознавчих досліджень повісті «Казка про калинову сопілку» (А. Лісничка, А. Демченко, П. Мацкевич, М. Маслова і т. д.), натомисть лінгвістичних досліджень цієї повісті надзвичайно мало, нам вдалося знайти лише наукову статтю Н. Кудіної «Морфологічні вираження просторових відношень в українській мові (на матеріалі «Казки про калинову сопілку» Оксани Забужко)», і згадки про оригінальність лексики Оксани Забужко у публіцистичній статті «Безкнижна нація — бомба, закладена під майбутнє», що присвяченна 60-річчю авторки.

Спираючись на викладене вище, можемо сказати, що вибрана нами тема є не достатньо розробленою в українському мовознавстві й тому має гарну наукову перспективу. З огляду на це ставимо за мету виявити казкові та міфічні мотиви в повісті «Казка про калинову сопілку» О. Забужко й проаналізувати їхню лексико-семантичну репрезентацію в тексті.

Повість «Казка про калинову сопілку» була написана Оксаною Забужко як спроба пояснити біблійний мотив братовбивства/сестровбивства в його онтологічній сутності. Відповідно, існує паралель, яку провела авторка між сестровбивством у казці та братовбивством у біблійному міфі про Каїна й Авеля.

В основі цього мотиву лежить універсальний біблійний міф про Каїна та Авеля, що викарбуваний на місяці, щоб люди пам'ятали про скоєний злочин братовбивства: *«тату, що то таке на місяці темніється?.. А, — сказав Василь, — то брат брата підняв на вила, два брати було, Каїн і Авель, от Бог їх і поставив угорі над землею, щоб люди бачили й не забували гріха, а ти йди спати. І сіпнуся пильніше придивилася темним патьокам на срібному місячному моді — й справді вгледіла дві невеличкі, мов далеко серед поля, людські постаті, одна трохи над другою, обидві якось чудно розчепірені, і між ними навскоси, тонким просмужком — рівчак, а чи жолобок, — акурат тому горішньому на рівні грудей...»* [Забужко]. Важливо зазначити, під час опису міфу про Каїна та Авеля вживалися лексеми із яскраво вираженою негативною конотацією: *«покарав», «підняв на вила», «болить», «не забули гріха»* [Забужко].

Цей міф дозволяє нам звернутися до ще однієї міфологеми — місяця, адже саме на ньому зображена біблійна притча про «Каїна і Авеля», і саме його авторка

наділяє надзвичайно важливою функцією, відображення емоційного забарвлення тексту. Це відбувається завдяки включенню в оповідь повісті народних повір'їв, пов'язаних із формою місяця: «відомо ж бо, що молодик — то на долю, а недобір — тим він і недобір, що наводить на лихі сни, і в той бік ліпше думок не пускати» [Забужко]. Здавна в народних віруваннях місяць пов'язувався із нечистою силою і вірою споконвічних ворогів українського народу — турків: «Нишком хрестилася й відпльовувалася на вид місячного знаку баба-пупорізка, добачивши в ньому бусурменське тавро або, не при образах святих згадуючи, й слід відомо-чийого кігтя, що на одне виходить: хто ж не знає, кому вклоняється бусурменська віра!» [Забужко]. Також у тексті фігурує повний місяць; саме з ним пов'язано чимало демонологічних міфів українського народу: «Місяць стояв уже високо, світив на повну силу недужним горючим сріблом у синцюватих протінях улоговин» [Забужко]. Як зрозуміло з контексту, саме при повному місяці має відбуватися щось негативне, пов'язане із демонічними силами українського народу.

Окрім цього мотиву, універсального для всіх християнських культур, наскрізно проходять через сюжет твору казкові мотиви, почерпнуті письменницею з українських народних казок (вони представлені в тексті повісті як певні алюзії або ремінісценції). Найвиразніше в «Казці про калинову сопілку» втілений мотив сестринства з української народної казки «Ганна-панна», що представлений образом Ганна-панна (*Вербо яра, відчинися, Ганна-панна йде*) [Забужко].

Загалом, авторка наскрізно проводить через текст повісті дихотомію «добро і зло», що на рівні мотивів має чітку оцінну опозицію: казкові мотиви, зокрема, образ Ганни-панни, реалізують ідею добра, людяності, справедливості, натомість міфічні мотиви, зокрема сюжет Авеля-Каїна, утілюють ідеї зла, жорстокості, людських гріхів.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Забужко Оксана. Казка про калинову сопілку. К: Комора, 2013. 104 с.

УДК 821.161.2.09

Ігор Алексєєв

аспірант, наук. кер.: д. філол. наук, проф. Н. М. Левченко.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

«БАЛТА» СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО В ПОДАННІ МИКОЛИ СИВАЧЕНКА Й СПРИЙМАННІ СУЧАСНИКІВ

Твори й постать Руданського багато досліджувалися й популяризувалися, але здебільшого під сильним впливом цензури. Який це був вплив за структурою і розподілом у часі — має бути предметом окремого дослідження. Сьогодні ми наблизилися до думки, що велику роль у формуванні суспільної думки щодо цього зіграла самоцензура автора для уникнення покарання. Обґрунтування цього на підставі аналізу повного корпусу віршів, з оприлюдненням п'яти віршів з архіву, які раніше не публікувалися взагалі, було здійснене нами в попередніх публікаціях [Алексєєв 2017, Алексєєв 2020]. Одним із найбільших дослідників

творчості Степана Руданського став Микола Єфремович Сиваченко — український літературознавець і фольклорист другої половини ХХ століття, член-кореспондент АН УРСР.

Ця публікація присвячена згадці замовчуваного при радянській владі вірша «Балта» в монографії Миколи Сиваченка [Сиваченко 1979], яка була перевидана уже при незалежності [Сиваченко 1995]. Вона стала класикою руданськознавства, тому вже готується дослідження, присвячене доповненням і виправленням у його перевиданні. Але стосовно «Балти» різниці не виявлено. Цей вірш згадується отак: *Про людську гідність, про відсіч кривдникам не думає й герой гуморески Руданського «Балта»* [Руданський 1908] — *старенький дід, який проявляє дурну ініціативу — покірно лягає під солдатські канчуки* [Сиваченко 1979, с. 22; Сиваченко 1995, с. 39]. Детальний аналіз контексту, у якому в Сиваченка перебуває «Балта» й інших прикладів звідтіля також варті окремого літературознавчого дослідження. Сиваченко споріднює «Балту» з тими творами Руданського й не Руданського, де описується представник низового люду, який zdeградував в умовах імперії й втратив гідність.

У цій розвідці розглянуто передусім мовний, а не літературний аспект Сиваченкової характеристики головного героя «Балти». Відомо, що характеристика діда з монографії Сиваченка зводиться до двох слів: *дурний* та *покірний*. Таким чином перевіряється гіпотеза: Микола Сиваченко в радянських умовах знайшов спосіб привернути увагу до «забороненого» вірша, для цього йому довелося відхилитися від критеріїв науковості.

Для перевірки гіпотези було застосовано відповідний мовний експеримент, який полягав у тому, що на сім сотень емейлів, які належать переважно науковцям різних поглядів та волонтерам, які була надіслана анкета з віршом і проханням охарактеризувати діда у двох словах. З огляду на практичну недоступність тексту «Балти» в академічних виданнях і важливість володіння ним для правильного розуміння цієї публікації, наводимо текст вірша повністю.

БАЛТА

Захтів москаль нашу Балту
 По-московськи звати:
 Давай бити в барабани,
 Всюди викликати,
 Що вже Балта — та й не Балта:
 Якось инше зветься.
 Народ чує та дивує,
 Як з дурня сміється.
 «Коли Балта вже не Балта,—
 Кажуть наші люде,—
 То з дурними москалями
 В нас пуття не буде!»
 Незабаром торговиця
 В Балті наступала.
 Москва всюди на дорогах
 Чортом поставала;
 Що християнин який іде —
 То москаль й спиняє:
 «Как завйотса етат город?» —

З різкою питає.
 Тільки скаже, що се Балта,—
 Пропаща година!
 Як худобу, москва вража
 Січе християнина.
 Ішов якийсь дід старенький.
 Москва запиняє:
 «Как завйота етат город?» —
 Старого питає.
 А старий підняв свитину,
 На землі поклався:
 «Та бий,— каже,— бісів сину,
 Тільки не питайся!»
 (Руданський 2005, с. 50–51.)]

Анкета враховувала належність респондентів до філологічної спільноти. Основною метою анкетування було з'ясувати, наскільки збігається дідова характеристика читачів (та філологів зокрема!) із характеристикою Миколи Сиваченка. Дуже огрублено — чи був Сиваченко об'єктивним. Анкету заповнило 59 осіб. Необроблені результати анкетування та всі стадії обробки викладено у відкритий доступ [Сайт Ігора Алексеєва]. Попри невелику вибірку, вони можуть наштовхнути на виявлення багатьох закономірностей. Зараз же обсяг і спрямування цієї публікації визначає найпростішу їх обробку:

1. Розподілено відповіді філологів (їх 20) та не-філологів (їх 39);
2. Вилучено відповіді, які було дано із порушенням умов опитування. Піддаються нормалізації (тобто корекції з мінімальною зміною смислу для уніфікації та спрощення обробки) дуже подібні відповіді. Залишається 19 від філологів та 36 від не-філологів;
3. У кожній групі пари слів розриваються та підраховується кількість кожного запропонованого слова. Робиться один виняток — *хитромудрий* розподіляємо на *хитрий* і *мудрий*, оскільки в цьому дослідженні умова обмежитися двома словами була введена суто для простоти обробки. Філологи дали 24 характеристики, а не-філологи — 43. Слід зазначити, що обидві групи містять щонайменше 10 однакових слів;
4. У групах респондентів-філологів та не-філологів підраховується вжиток словесних характеристик героя, близьких до характеристики Сиваченка та протилежних. Характеристики, які важко вписуються в цю дихотомію — відсікаються.

Таким чином, у філологів виявилось 19 слів (враховуючи повторні — 29): 4 (зневірений, раб, смиренний, хохляка) трапляються по одному разу й можуть бути оцінені як збіг із характеристикою Сиваченка; 15 (25) — проти характеристики Сиваченка: відчайдушний (3), мудрий (3), гордий (2), незламний (2), нескорений (2), патріот (2), принциповий (2), самовідданий (2), гідний, мужній, ріднолюбивий, свідомий, сміливий, твердий, чесний.

У не-філологів: 32 слова (враховуючи повторні — 54). 13 згадок на користь характеристики Сиваченка (8 слів — покірний (4), раб (2), терпило (2), зневірений, малорос, манкурт, самопринижений, хохол); 41 згадка — не на користь. Це 24 слова: мудрий (7), патріот (4), гордий (2), нескорений (3), безстрашний (2), вільний (2), козак (2), незламний (2), вільнодумець, впертий, гарний, жертвний,

зневажливий, кмітливий, незалежний, правдолюб, принциповий, прозорливий, самобутній, Скворода, стійкий, українець (у поданому контексті це слово вважаємо протилежним слову *хохол*), характерник, чесний).

Таким чином лише близько 14 % представників філології серед респондентів сприймає старенького діда з вірша «Балта» таким чином, як його подає Микола Сиваченко. А от серед не-філологів — 24 %. І там, і там — явна меншість.

Оскільки переважна більшість читачів надала характеристику персонажа, протилежну до Сиваченкової, вірогідно, що гіпотеза дослідження підтверджується. Тим же часом маємо помітну кількість відгуків, споріднених з характеристикою Миколи Сиваченка. Але він через доступ до стародруків та архіву, мав знати, що Руданський — системний москвофоб і «Балта» є лише одним із багатьох творів антиросійського спрямування. Тому, скоріше за все, у дійсності Сиваченко не сприймав героя вірша як *як покірнього хохла*, але використав можливість його так розуміти заради введення в науковий обіг цінного твору, раніше вилученого звідтіля імперською системою. Отримані за допомогою опитування висновки не можна вважати безперечними — час, місце та обставини наукової діяльності Сиваченка могли впливати так, що справді сприймалося все інакше. В умовах звільнення від жорстокої імперії ми можемо вільно сперечатися з Миколою Сиваченком: «Балта» стоїть не в одному ряду з «Лошаком» та «Надгородою», а разом із творами «Смерть козака», «Московська пуга», «Турецька кара». І головний герой її — близький не до *руссаго человека* Анкідіна Тимофеева — героя оповідання В. Слєпцова «Ночлег» [Сиваченко 1979, с. 22; Сиваченко 1995, с. 39], а до до-вженківського Демида Запорожця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексєєв І. Нові вірші з архіву Степана Руданського. *Онтологічні виміри сучасної філології: матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 24–25 вересня 2020 р.* К.: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2020. С. 6–14.
2. Алексєєв І. Світогляд і спадок Степана Руданського — відкриття цілісної картини. *Політики пам'яті української культури: Збірник тез та матеріалів всеукраїнської наукової конференції* (ОКЗ «Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сквороди», 20 травня 2017 року). Харків: Майдан, 2017. С. 9–12.
3. Сиваченко М. Є. Студії над гуморесками Степана Руданського. К.: «Наукова думка», 1979.
4. Сиваченко М. Є. Студії над гуморесками Степана Руданського (порівняльно-культурологічний аспект)/ Відповідальний редактор І. О. Дзєверін; упорядкування Г. М. Сиваченко; передмова П. М. Федченка. К.: «Наукова думка», 1995. 448 с.
5. Руданський Степан. Твори. Львів, 1908. Т. 3. С. 33–34.
6. Руданський Степан. Усі твори в одному томі / Уклад. і авт. передмови Г. Латник. К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. С. 50–51.
7. Сайт Ігора Алексєєва. URL: HYPERLINK <http://igor.alekseev.slobzhanshyna.in.ua/balta/http://igor.alekseev.slobzhanshyna.in.ua>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Богданова Ірина Євгенівна — канд. філол. наук, доцент, завідувач кафедри мовної підготовки Національного університету цивільного захисту України.

Варич Наталія Іванівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Василенко Яна Володимирівна — канд. філол. наук, викладач кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Глобородько Костянтин Юрійович — докт. філол. наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Глобородько Ярослав Юрійович — докт. філол. наук, професор кафедри української філології Горлівського інституту іноземних мов ВДНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Єрмоленко Світлана Яківна — докт. філол. наук, професор, завідувач відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України, член-кореспондент НАН України, м. Київ.

Лебеденко Юлія Миколаївна — канд. філол. наук, доцент кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Лептуга Олена — канд. філол. наук, доцент кафедри мовної підготовки Національного університету цивільного захисту України.

Маленко Олена Олегівна — докт. філол. наук, професор, завідувач кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Марцин Світлана Олександрівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Нестеренко Наталя Петрівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Новиков Анатолій Олександрович — докт. філол. наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Петрова Озель Лілія Павлівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Полозова Олена Олександрівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Руденко Світлана Миколаївна — канд. філол. наук, професор кафедри суспільних та гуманітарних дисциплін Харківського державного університету харчування та торгівлі.

Румянцева-Лактіна О.О. — методист Центру методичної та аналітичної роботи Харківської академії неперервної освіти; аспірантка кафедри української

й зарубіжної літератури та журналістики ім. проф. Л. В. Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Садоха Олена Володимирівна — докт. філос. наук, професор кафедри філософії Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Ткач Ольга Вікторівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Черненко Ольга Ігорівна — старший викладач кафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови Національного технічного університету НТУ «ХП»

Щербакова Наталія Володимирівна — канд. філол. наук, доцент, завідувач кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО ЗБІРНИК

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ

КАФЕДРА УКРАЇНОЗНАВСТВА І ЛІНГВОДИДАКТИКИ

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ЛИСТ

Шановні колеги!

Запрошуємо Вас до публікації в збірнику наукових праць
«Український світ у наукових парадигмах»

Проблематика збірника орієнтована на різні галузі гуманітарних наук, що досліджують український світ:

1. Етнолінгвістика й лінгвокультурологія. Лінгвокомпаративістика.
2. Етнопсихологія й етнопедagogіка.
3. Етнологія й етнографія.
4. Лінгвокраїнознавство.
5. Поетика й стилістика українського фольклорного/художнього тексту.
6. Літературознавство.
7. Філософія освіти. Педагогіка
8. Методика викладання лінгвістичних й українознавчих дисциплін у ВНЗ.

Вимоги до оформлення електронного варіанту статті:

1. Формат А4, поля — 2 см з усіх боків.
2. Текст: шрифт Times New Roman; кегль — 14; інтервал — 1; абзац — 1 см.
3. Анотації (українською, англійською мовами) передбачають текст і ключові слова. Подавати перед текстом статті.
4. Ілюстративний матеріал виділяти курсивом.
5. Для посилань на джерело цитування використовувати квадратні дужки [Петренко, с. 8].

У першому рядку вказується індекс УДК (окремий абзац з вирівнюванням по лівому краю), у другому — ім'я та прізвище автора (напівжирний курсив, вирівнювання по правому краю); у третьому — назва начального закладу (звичайний шрифт, вирівнювання по правому краю); у четвертому — назва статті (вирівнювання по центру великими напівжирними літерами). Далі (*курсивом*) розміщуються анотації українською та англійською мовами (перед анотацією англійською мовою ім'я та прізвище автора й назва назва статті англійською мовою). Через один рядок після анотацій розміщується текст статті. Після тексту статті розміщується список використаної літератури.

Зразок оформлення статті:

УДК

Василь Терещенко

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

НАЗВА СТАТТІ

Анотація українською мовою

Ключові слова:

Ім'я та прізвище автора англійською мовою

НАЗВА СТАТТІ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Summary in English

Key words:**Текст статті****ЛІТЕРАТУРА (ЗРАЗКИ ЗА НОВИМ СТАНДАРТОМ)**

1. Блик О. Інтелектуальна атмосфера Харківського університету в контексті діяльності харківської школи романтиків: зародження літературних ініціатив та романтичного руху. *Сучасні літературознавчі студії*. 2014. Вип. 11. С. 46–53.
2. Дроздовський Д. Вільям Шекспір як центр канону західноєвропейської літератури: до питання про естетичні параметри художнього мислення [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.73/> / Оpubлiковано Admin 10/09/2008.
3. Лисиченко Л.А., Лисиченко Т.Ю. Харківська філологічна школа. Лінгвістичні традиції. Харків: ХІФТ, 2015. 232 с.
4. Чик Д.Ч. Проза Г. Квітки-Основ'яненка і англійський сентименталізм: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Тернопіль: Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2008. 207 с.

ДОДАТКОВО ПОДАТИ ІНФОРМАЦІЮ ПРО АВТОРА

- 1) Прізвище, ім'я, по батькові.
- 2) Науковий ступінь, учене звання, посада, вищий навчальний заклад.
- 3) Домашня адреса, контактні телефони, E-mail.

Регулярність виходу збірника — раз на рік (листопад).

Для аспірантів потрібна рецензія наукового керівника на поданий матеріал.

Контактні телефони: 067 93 88 657; 095 144 83 10

Адреса електронної пошти для листування: kafedra_dudact@ukr.net**ВИМОГИ ДО ЗМІСТУ СТАТЕЙ**

Відповідно до Постанови Президії ВАК України від 15.01.2003 р. № 7–05/1 наукова стаття має містити такі обов'язкові елементи:

- «постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;
- аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання поставленої проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття;
- формулювання цілей статті (постановка завдання);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки з поданого дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямку».

ЗМІСТ

ТЕКСТ ЯК ОБ'ЄКТ ФІЛОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ 5

- Ірина Богданова, Олена Лептуга**
«МОВА ВОРОЖНЕЧІ» В ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОМОВНОГО МЕДІАПРОСТОРУ 6
- Костянтин Голобородько**
ЛІНГВІСТИЧНА ЕКСПЕРТИЗА ТЕКСТУ: ЮРИДИЧНИЙ ТА МОВНИЙ АНАЛІЗ 11
- Світлана Єрмоленко**
УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ: ТЕКСТ ЯК ЛІНГВОХУДОЖНЄ САМОВИРАЖЕННЯ
НАЦІОНАЛЬНОГО ДУХА 17
- Олена Маленко**
ТЕКСТИ УКРАЇНСЬКОГО ІНСТИТУЦІЙНОГО ДИСКУРСУ: ЕКСПАНСІЯ ЗАПОЗИЧЕНЬ
ЯК ВИКЛИК ПИТОМІЙ МОВИ 25
- Світлана Марцин**
ФУНКЦІОНУВАННЯ БЕЗСПОЛУЧНИКОВИХ СКЛАДНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ТЕКСТАХ
НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ АКТІВ 32
- Наталя Нестеренко**
КОМУНІКАТИВНЕ СУПЕРНИЦТВО В ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ВЕСІЛЬНИХ ПІСЕНЬ:
ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ 40
- Лілія Петрова Озель**
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ІДЕНТИФІКАТОРИ ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ
ТА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 50
- Олена Полозова**
АСИМЕТРИЧНІ СКЛАДНІ СПОЛУЧНИКОВІ РЕЧЕННЯ В ТЕКСТАХ СУЧАСНИХ ЗМІ 54
- Світлана Руденко**
ТЕКСТ НА ЕТИКЕТЦІ ХАРЧОВИХ ПРОДУКТІВ У ФОКУСІ НАЇВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ
ПЕРЕСІЧНОГО СПОЖИВАЧА 62
- Любов Умрихіна**
КВАЗІСПОНУКАЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
МОДАЛЬНИХ СМИСЛІВ 76
- Ольга Черненко**
ЛІНГВОПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ВІКТОРА БОЙКА: СТИЛІСТИЧНИЙ ВИМІР 86

ЕТНОКУЛЬТУРНІ КОДИ МОВИ ЛІНГВОКОМПАРАТИВІСТИКА 92

- Юлія Лебеденко**
ВЕРБАЛЬНІ ОБЕРЕГИ З КОМПОНЕНТОМ **ХАТА** В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРНІЙ ТРАДИЦІЇ . . . 93

Ольга Ткач, Дар'я Єршова

НАЗВИ СЛОБОЖАНЬСЬКОГО ОДЯГУ ТА ВЗУТТЯ ЯК ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ СКЛАДНИК
ТЕКСТІВ Г. Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА 100

Яна Василенко

СЛОВО, ФРАЗА, ТЕКСТ З «ІНШОКРАЄВОЮ» СЕМАНТИКОЮ. УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ
АСПЕКТ 105

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 116

Ярослав Голобородько

АРОН КОПШТЕЙН: ХЕДЛАЙНЕР МОЛОДОЇ ПОЕЗІЇ 1930-Х (МАРКЕРИ СОЦІУМНОЇ,
ХУДОЖНЬОЇ ТА ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ) 117

Анатолій Новиков

ДОВЖЕНКО Й ХАРКІВ 130

Оксана Румянцева-Лахтіна

СИМВОЛІКА СІМЕЙНОЇ САГИ «ВОЛИНЬ» У. САМЧУКА В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКОЇ
ЧАСОПРОСТОРОВОЇ ВЕРТИКАЛІ 137

ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ 144

Олена Садох, Наталія Варич

ОСВІТНЯ САМОДОСТАТНІСТЬ, АБО ШКОЛА НАВПАКИ 145

РЕЦЕНЗІЇ 149

Наталія Щербакова

ПРО УКРАЇНСЬКІ ПРИЗВИЩА Й НЕ ТІЛЬКИ 150

НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ МОЛОДІ 153

Надія Баско

МІСЦЕ І РОЛЬ ПОРІВНЯЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ У РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА
«ЗАЛИШЕНЕЦЬ. ЧОРНИЙ ВОРОН» 154

Ірина Біловол

ТВОРЧИСТЬ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО
СЕНТИМЕНТАЛІЗМУ 155

Влада Бірюкова, Катерина Корнієць

ЛОГОПЕДИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК АКТИВІЗАТОР ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДИТИНИ . . . 158

Ельвіра Готовицька

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ НЕОЛОГІЗМІВ ЗІ СФЕРИ МОДНОЇ
ІНДУСТРІЇ 160

Олена Джура ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МІФОЛОГЕМ ЯК ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ ОДИНИЦЬ (НА МОВНОМУ МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «Тисячолітній Миколай» П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО)	162
Наталя Ісакова ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ ІМЕННИКИ ЯК ВИЯВ МОВОСТИЛЮ (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ) П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО	166
Ольга Коваль МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ НА УРОКАХ РОЗВИТКУ ЗВ'ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ В 11 КЛАСІ	168
Ольга Колосова СХІД І ЗАХІД З'ЄДНАЛА ПОЕЗІЯ: ЛІНГВОХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ВІЙНИ	170
Олена Кукіна МОВНИЙ ОБРАЗ ЖІНКИ В ГАЗЕТНОМУ ДИСКУРСІ ЧУГУЇВСЬКИХ ЗМІ	173
Аліна Меделяєва ХУДОЖНЬО-СМИСЛОВИЙ КОД «ЗОВНІШНЯ ПОЛІТИКА» В СТРУКТУРІ КОНЦЕПТУ «КИЇВСЬКА РУСЬ» (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ) П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО	177
Тетяна Ніфантьєва ФОРМУВАННЯ ОРФОГРАФІЧНОЇ ГРАМОТНОСТІ В УЧНІВ З ПОРУШЕННЯМ МОВЛЕННЕВОГО РОЗВИТКУ В 5 КЛАСІ	180
Марина Скидан ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ПРИРОДНОГО ЧАСУ В МОВІ ПРОЗИ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО	182
Ярослав Скидан МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ <i>СЛОВО</i> В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ	184
Вікторія Соприкіна УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ В ПСЕВДОНІМІКОНІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ	186
Олена Титаренко ЕМОТИВНО-ЕКСПРЕСИВНИЙ МОДУС ТЕКСТІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ РІВЕНЬ ТЕКСТОВОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ	188
Вікторія Усатенко ЛОГІКО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ ТЕКСТІВ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ	190
Олена Фурат КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЧОРНОБИЛЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПОСТАНОВКА ЛІНГВІСТИЧНОЇ ПРОБЛЕМИ	193
Тетяна Чернецова СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НЕОЗНАЧЕНО-ОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»	195
Анна Штефан ДІАЛЕКТИЧНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»	197
Юлія Шевченко АКТУАЛІЗАЦІЯ МІФІЧНИХ І КАЗКОВИХ МОТИВІВ У ПОВІСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ»	199

Ігор Алексєєв
«БАЛТА» СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО В ПОДАННІ МИКОЛИ СИВАЧЕНКА Й СПРИЙМАННІ
СУЧАСНИКІВ 200

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 204

ІНФОРМАЦІЯ ПРО ЗБІРНИК 206

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

УКРАЇНСЬКИЙ СВІТ У НАУКОВИХ ПАРАДИГМАХ
Випуск 7

Збірник наукових праць
Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди.

Відповідальний за випуск д. ф. н., проф. *О. О. Маленко*

Підписано до друку 30.11.2020. Формат 70х100/16.
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура «Шкільна».
Ум. друк. арк. 17,18. Наклад 100 прим. Зам. № 12-20