

Міністерство освіти і науки України
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Філологічний факультет
Кафедра української мови, теорії та історії української і світової літератури

До 85-річчя
Донецького національного університету імені Василя Стуса

**ЛІНГВІСТИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,
КУЛЬТУРОЛОГІЯ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ТРАДИЦІЇ, НОВАТОРСТВО**

ВИПУСК 5

Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів,
науковців та фахівців «Лінгвоукраїністика ХХІ століття:
традиції, новаторство», 28 квітня 2022 року,
круглих столів «Відоме та невідоме Поділля: тенденції, проблеми,
перспективи розвитку», 16 квітня 2022 року,
«Етнокультурний простір України: Подільський вимір»,
20 квітня 2022 року

Вінниця – 2022

*Затверджено до друку вченою радою філологічного факультету
Донецького національного університету імені Василя Стуса
(протокол № 16 від 29 червня 2022 р.)*

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Гороф'янюк Інна Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Кравецька Ганна Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри українознавства Вінницького національного медичного університету імені Миколи Пирогова.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Коваль Л. М., доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури (*відповідальний редактор*);

Антонюк О. В., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури (*відповідальний секретар*);

Важеніна О. Г., кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури;

Домрачева І. Р., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури;

Шаповалова Н. П., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури;

Митько Н. А., старший викладач кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури;

Збірник містить матеріали щорічних наукових заходів, організованих кафедрою української мови, теорії та історії української і світової літератури філологічного факультету Донецького національного університету імені Василя Стуса, що відбулися в м. Вінниці у квітні 2022 р.

Статті подано в авторській редакції.

Під час використання матеріалів покликання на збірник «Лінгвістика, літературознавство, культурологія ХХІ століття: традиції, новаторство» є обов'язковим.

Лінгвістика, літературознавство, культурологія ХХІ століття: традиції, новаторство : зб. наук. праць / [відп. ред. Л. М. Коваль]. Вип. 5. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2022. – 188 с.

ISBN 978-617-552-176-2

ISBN 978-617-552-176-2

© Автори статей, 2022

© ТОВ «ТВОРИ», 2022

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СЕМАНТИКИ ТА ГРАМАТИКИ МОВНИХ ОДИНИЦЬ

Митько Неля. Функціонування обценної лексики у воєнний час	6
Олійник Іванна. Специфіка значення та функції поетоніма в художньому творі	9
Прокопенко Юрій. Обценна лексика в мовленні	14
Радомська Людмила. Словотвірні типи термінологічних іменників-юкстапозитів	17
Скалацька Катерина. Емоційно-змістовий потенціал пунктуації в новелі Ольги Кобилянської «VALSE MELANCOLIQUE»	21
Хміль Каріна. Особливості використання фразеологізмів у творі Мирослава Дочинця «Криничар»	26

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ Й ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Баракатова Неонілла. Лексико-семантичне поле «ІСТОТА» у творчості Наталії Дев'ятко	31
Бевз Юлія. Мовні маркери конфліктності в повісті Михайла Коцюбинського «FATA MORGANA»	35
Березнюк Ірина. Мовні маркери конфліктності в романі Любка Дереша «Поклоніння ящірці»	39
Биковська Дар'я. Мовні конфліктогени в новелі Фредеріка Стендала «Ваніна Ваніні»	43
Білоус Ольга. Експресивний потенціал онімної та апелятивної лексики на позначення осіб у романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”»	45
Віннічук Єлизавета. Різномірні мовні конфліктогени в драмі Івана Карпенка-Карого «Наймичка»	49
Герасимчук Оксана. Лінгвопрагматичний потенціал евфемізмів у дописах Дмитра Кулеби в соціальній мережі TWITTER	54
Дімітріу Сільвія. Лексичні клонфіктогени в мові повісті Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»	57
Кобчук Євген. Лексичні вербалізатори художнього конфлікту в оповіданні Ігоря Фарини «Відплата»	60
Кузнєцова Олена. Вербалізація міжособистісних конфліктів у романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки»	62

Олександренко Ольга. Лінгво-конфліктний аналіз оповідання Валер'яна Підмогильного «Гайдамака»	66
Олійник Іванна. Емоційний потенціал розмовно-просторічної лексики в сатиричній повісті Євгена Дударя «Хата»	70
Притолок Марина. Лексичні засоби експресивізації в романі Миколи Павленка «Далеке марево часу, або останній рубціж отамана Шалого»	75
Хміль Каріна. Лінгвостилістичний потенціал метафоричних сполучень у романі Мирослава Дочинця «Криничар»	77
Худа Марія. Мовні конфліктогени у трилогії Всеволода Нестайка «Тореадори з Васюківки»	81
Якимчук Олена. Мовні засоби конфліктності в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»	86

РОЗДІЛ 3

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПСИХОЛІНГВІСТИКИ, КОМУНІКАТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ, СОЦІОЛІНГВІСТИКИ, ЛІНГВОДИДАКТИКИ

Антонюк Олена. Характеристика прийомів аргументації (на прикладі промови президента України Володимира Зеленського в Кнесеті)	89
Важенина Олена. Практичні рекомендації здобувачам вищої освіти до самостійного засвоєння складних питань морфеміки та морфемного аналізу.....	93
Віннічук Єлизавета. Співвідношення вербального та візуального коду в крєалізованих політичних листівках: на матеріалі місцевих виборів 2020 року	99
Іванова Ірина. Поезія С. Жадана як лінгводидактична складова журналістської освіти	103
Корецька Інна. Лексичні тропи як вияв мовної свідомості П. Куліша в епістолярному доробку белетризованого роману В. Домонтовича «Романи Куліша»	105

РОЗДІЛ 4

ПОЕТИКА ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ: ТЕОРЕТИЧНА, ОНТОЛОГІЧНА, ФУНКЦІОНАЛЬНА, ІНТЕРМЕДІАЛЬНА

Іванюшина Руслана. Літературознавчий аналіз новели Леоніда Мосендза «Роксоляна»	109
Корецька Інна. Інтертекстуальність як стильова ознака роману Віктора Петрова «Аліна й Костомаров»	115
Олійник Іванна. Ефект явлення та уявлення у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»	120

Олійник Іванна. Композиційний аналіз новели Бориса Антоненка-Давидовича «Кустар-одиначка»	124
Пуніна Ольга. Експресіоністичний ракурс «Богемної рапсодії» Олеся Ульяненка	128
Урсані Ніна. «Я» і «ТИ» в уявному діалозі у ліриці Василя Стуса	133

РОЗДІЛ 5

КУЛЬТУРНО-МОВНИЙ ПРОСТІР ПОДІЛЛЯ: АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ Й ПЕРСПЕКТИВНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Димчук Тетяна. Культурно конотована лексика в творах українських письменників Поділля в контексті психолінгвістики й лінгводидактики	139
Майборода Анна. Проект туристського маршруту «Відома та невідома Калинівщина»	144
Регульська Віталіна. Єврейська культура в етнокультурному просторі України: подільський вимір	149
Наталія Шаповалова. Екскурсоваччі технології формування культурного простору вінницької області	153

РОЗДІЛ 6

АКТУАЛЬНІ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЙНІ Й КУЛЬТУРОЛОГІЙНІ СТУДІЇ

Анресва Олександра. Лінгвокультурні особливості зоонімів (на прикладі фразеології української та англійської мов)	159
Гринчук Оксана. Вишивка бісером та бісероплетіння як вид арт-терапії	162
Майборода Анна. Слов'янська міфологія та міфологічні образи в серії романів «Відьмак» Анджея Сапковського	166
Масюк Олександр. Відображення етнокультурних реалій в українському кінематографі: загальнонаціональний і подільський виміри	169
Олехнович Анастасія. Вербалізація концепту «чоловік» у творчості Михайла Стельмаха	173
Філімончук Ірина. Вербалізація концепту «жінка» у творчості Михайла Коцюбинського	175
Філімончук Ірина. Культурна спадщина греків як складова етнокультурного простору України	178
Наталія Шаповалова, Віталіна Регульська. Мотанкарство в сучасному культурному просторі: проблема визначення поняття, тенденції, перспективи...182	

РОЗДІЛ 1
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СЕМАНТИКИ ТА ГРАМАТИКИ
МОВНИХ ОДИНИЦЬ

УДК 81'276.5:355.11

Неля Митько

*старший викладач кафедри української мови,
теорії та історії української і світової літератури
Донецький національний університет імені Василя Стуса*

**ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБСЦЕННОЇ ЛЕКСИКИ В МОВЛЕННІ У
ВОЄННИЙ ЧАС**

У статті описано значення обсценної лексики для людини як соціальної істоти, подано погляди представників культури на її вживання, з'ясовано функції матірних слів у мовленні у воєнний час. Лайливі слова функціонують як спонтанна реакція на дуже неприємний перебіг подій для отримання психологічного полегшення; щоб знизити соціальний статус адресата; для встановлення духу корпоративності; для самопідбадьорювання у напружених ситуаціях; як самозбереження воїнів перед битвою.

Ключові слова: *обсценна лексика, матірня лексика, лайливі слова, лихослів'я.*

FUNCTIONING OF OBSCENE LANGUAGE IN WAR IN SPEECH

The article describes the importance of obscene language for a person as a social being, presents the views of cultural representatives on its use, clarifies the functions of curse words in speech in wartime. Swear words function as a spontaneous reaction to a very unpleasant course of events to obtain psychological relief; to reduce the social status of the addressee; to establish the spirit of corporatism; for self-encouragement in stressful situations; as the self-preservation of warriors before battle.

Key words: *obscene language, curse words, swear words, detraction.*

Дослідники в царині українського красномовства протягом тривалого часу говорять про загрозу екології духу народу і зазначають, що «зовнішнім, усім очевидним виявом духовно-моральної кризи суспільства усе частіше стають так звані ненормативні слова, серед яких чи не найбільше зло становить лихослів'я та його крайній вияв – матірня лексика» [1, с. 143]. Почасти матірня мова використовується в екстремальних ситуаціях. Доведено, що вона допомагає зменшити больовий шок або зняти психологічне напруження. Але сьогодні

серйозною проблемою є те, що для багатьох людей таке мовлення стало повсякденним. Психологи зауважують, що ненормативна лексика обмежує можливості зрозуміло і грамотно виражати свої думки. Учені зафіксували негативний вплив на організм «лихих» слів: лихослів'я викликає мутагенний ефект, аналогічний радіаційному опроміненню. Людина, яка вживає лайливі слова, схожа на ту, що отримала дозу опромінення в епіцентрі атомного вибуху. Відомо, що християнська мораль визначає лихослів'я як гріх, а самі брутальні слова називає «гнилими словами»: «Усяке подратування, і гнів, і лютість, і крик, і лайка нехай буде взято від вас разом з усякою злобою» (Біблія). Науковець Г. М. Сагач висловлює думку багатьох священнослужителів, освітян, митців, що «гнилі слова, лихослів'я разом з матірною лексикою вражають душу нації, спотворюють богоподібний образ людини, яка непомітно для себе набуває низьких рис» [1, с. 143].

За словами С. Оржеховського, лайливі слова є природною частиною мови й одним із найкращих способів позбавитися надмірного розчарування чи роздратування у складних ситуаціях. Щодня люди потрапляють у ситуації, які так чи інакше впливають на їхній настрій чи емоційний стан: запізнився на роботу, зламалася машина, розрядився телефон, хтось нагрубив і т.д. Як наслідок, люди використовують лайку для того, щоб випустити пару та зняти напругу. Актуалізація обценної лексики у мовленні може бути також спровокована несподіваною або шоковою для мовця ситуацією. Проте ні для кого не секрет, що деякі мовці використовують обценну лексику як зв'язку, вживаючи ці слова «через кому» [2].

Лайливі слова, лихослів'я, як і просторіччя, є позалітературними мовними елементами. До таких елементів належить і т. зв. обценна лексика (від лат. *obscene* — непристойний, розпусний, аморальний) — один із сегментів лайливої лексики, до складу якого входять брутальні слова, що слугують за назви різних понять анатомії, фізіології та сексуальної сфери людини, і вжиті як усталені в даному соціумі лайливі вислови, часто виражають спонтанну мовленнєву реакцію особи на несподівану, здебільшого неприємну ситуацію [3]. Традиційно обценну лексику називають ненормативною, нецензурною, вульгарною, табуованою, лайливою.

Дослідники спостерігають, що ненормативна лексика, лайка виконує в мовленні людей до 30 різних функцій — від психологічної розрядки, вислову невдоволення, презирства до способу переконання співрозмовника. Для підлітків лайка є своєрідним засобом самоствердження. Науковці зазначають, що мовна поведінка майже завжди залежить від певних комунікативних ситуацій, і відповідно до них вибудовується комунікативна стратегія. Вибір комунікативної стратегії вживання обценної лексики може зумовлюватися бажанням мовця

показати свою належність до певної групи, вираженням здивування, шоку, використовуватися як образа або в ролі маркера соціальної віддаленості між мовцями чи навіть солідарності. Агресивну поведінку підлітків, спортсменів, солдатів, кримінальних елементів можна пояснити тим, що вони прагнуть утвердити своє лідерство, порушити рівновагу чи соціальну ієрархію або утвердити своє владне становище [2].

Війна є екстремальною подією, стресом, шоком для людини. Психологи помічають, коли людина реагує на складну непримну ситуацію нецензурною лайкою, вона відчуває полегшення. Військові використовують лайку як розрядку від впливу стресових факторів або скорочення діалогу-заклику до дії у ситуаціях, коли немає часу вдаватися до їх роз'яснень. Лайка також допомагає зв'язати в спілкуванні різні сегменти мовлення. Хоча, на перший погляд, лайка — це звільнення почуттів, багато людей помітило, що лихослів'я породжує лихослів'я.

Дослідниця обценної лексики Л. Ставицька, говорячи про комунікативний аспект такої лексики, наголошує на тому, що вона вербалізує образу як таку. Головне завдання образи – знизити соціальний статус опонента: таким чином ствердити свою перевагу. У цьому разі реалізується агресія ворожості, адже лайку призначено для того, щоб завдати моральних збитків людині, яка чимось комусь не догодила [4, с. 24].

Обценне слововживання актуалізовано в сучасному усному й писемному мовленні. Це пояснює науковиця Л. Ставицька, описуючи ситуації, у яких матірні слова функціонують: у ситуації спонтанного реагування на дуже непримний, часто несподіваний, перебіг подій для отримання психологічного полегшення; щоб знизити соціальний статус адресата за допомогою пейоративів; для встановлення духу корпоративності (співрозмовники можуть ляяти відсутню людину, ворога); для самопідбадьорювання у побутових та професійно-виробничих ситуаціях, пов'язаних з напругою, ризиком; як самозбереження воїнів перед битвою [4, с. 27].

Обценна лексика в мовленні у воєнний час стає вживанішою і не такою забороненою. Багато мовознавців вважають, що використання матірних слів зумовлено бідним словниковим запасом чи небажанням добирати слова. Найчастіше обценні слова виражають безпосередні емоції: здивування, обурення, захоплення, незадоволення – або функціонують як семантично спущені вставні звороти.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Сагач Г.М. Обережно: мовленнєва агресія. Час поставити перепони словесному бруду, лихослів'ю, ненормованій лексиці. *Педагогіка*

толерантності: громадський психолого-педагогічний журнал. 1999. №3 – 4. С. 142 – 145.

2. Оржеховський С. Політика лайки: чи можливий мат у солов'їній мові?

URL: <https://archive.prostory.net.ua/de/articles/481-2012-01-23-12-58-29>

3. Терлак З. Незвичний об'єкт лексикографічного опрацювання. *Сучасність*. 2010. №2. URL: <https://vsiknygy.net.ua/neformat/5624/>

4. Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ: «Часопис «Критика», 2008. 454 с.

УДК 81'373.2-1

Іванна Олійник

здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»

ОП «Українська мова та література»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Домрачева Ірина Романівна

СПЕЦИФІКА ЗНАЧЕННЯ ТА ФУНКЦІЇ ПОЕТОНИМА В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

У статті розглянуто й проаналізовано поетоніми у художньому тексті як важливу ланку, яка здійснює передачу смислового підтексту твору. Доведено, що поетоніми є ефективним і незвичайним механізмом створення художнього ефекту при сприйнятті світу героїв, а власні назви в художньому тексті становлять помітний пласт у мовному розмаїтті.

Ключові слова: *поетонім, художній твір, функція, семантика.*

THE SPECIFICS OF THE MEANING AND FUNCTION OF THE POETONYM IN THE WORK OF ART

The article considers and analyzes poetonyms in the literary text as an important link that conveys the semantic subtext of the work. It has been proved that poetonyms are an effective and unusual mechanism for creating an artistic effect in the perception of the world of heroes, and proper names in the literary text are a noticeable layer in the linguistic diversity.

Key words: *poetonym, work of art, function, semantics.*

Актуальність теми дослідження. Інтерес до вивчення власних назв зумовлюється їхнім незвичайним становищем, оскільки, з одного боку, вони

розвиваються за законами мови, охоплюючи всі аспекти інформативності (соціальний, етнографічний, культурологічний, історичний тощо), а з іншого боку, будучи частиною лексико-семантичної системи, вони різко відгукуються на будь-які суспільні зміни, звісно, не виходячи за межі цієї системи.

Мета: визначити особливості функціонування поетонімних одиниць у художньому тексті.

Поетонімікон займає одну з найважливіших ніш в архітектоніці будь-якого художнього тексту, сприяючи актуалізації всіх його потенційних властивостей, а також розумінню історико-філософського та соціально-культурного змісту як окремого твору, так і всієї творчої спадщини автора загалом.

Робота письменника над ономастичним матеріалом передбачає вибір поетонімів із наявних або створення нових онімів на основі моделей і традицій певної мови. Найбільш яскраво й широко ономастична творчість, індивідуальність письменника проявляється в антропоетонімії його творів.

Проблема функціонування власних назв у художній мові неодноразово привертала увагу багатьох учених. Проблематика досліджень літературної ономастики як досить прогресивного напрямку мовознавства спирається на філософські та лінгвістичні праці Ю. О. Карпенка, В. А. Кухаренко, О. О. Реформатського, О. І. Фоянкової, Л. В. Щерби та ін.

Особливий акцент останнім часом зроблено на функціонуванні імен у комунікації, у текстах різного гатунку. Функціонування поетонімів у текстах художньої літератури українські ономасти досліджують давно й доволі успішно. Проблема вивчення власних назв є однією з найбільш актуальних у сучасній лінгвістиці, тому що імена відіграють важливу роль у житті людини. Ім'я люди отримує від народження і носить його все життя.

Деякі дослідники, зокрема Л. О. Кравченко, Г. П. Лукаш О. О. Потєбня, О. В. Суперанська, І. Д. Фаріон, П. П. Чучка, та ін., виділяли власні назви із групи іменних лексем засобами лінгвістики із залученням логіки. Нині виникають нові напрями в дослідженні власних назв і їхніх функціональних можливостей у різних сферах людського спілкування, що зумовлено сучасними тенденціями мовознавства разом із загальнокультурною ситуацією у світі.

Авторська інтуїція допомагає підібрати імена для всієї системи образів всіх персонажів твору – як головних, так і другорядних. Нерідко ім'я персонажа може сказати читачеві більше, ніж задумав письменник, оскільки воно «служить маркером його психологічної, ідеологічної індивідуальності» [4, с. 62]. Використовувані в художньому тексті оніми, що називають персонажа, не тільки виділяють якісь певні окремі риси його зовнішності чи характеру, а й є основою побудови та засобом розкриття художнього образу. Іншими словами, імена

персонажів є «символами своєрідного нерозчленованого образного враження, переданого в економній мовній формі» [5, с. 46].

Використання поетонімів у художніх текстах поліфункціональне. Вони слугують семантичною характеристикою та набувають додаткових смислових відтінків, виконуючи певну художньо-стилістичну функцію. Будь-який поетонім у художньому тексті впливає на формування ономастикону всього твору.

Ю. О. Карпенком зведено специфіку власної назви в художній літературі незалежно від величезного розмаїття цього різновиду власних назв до п'яти характерних ознак, а саме: 1) вторинність літературної ономастики стосовно реальної; 2) причинна зумовленість літературної ономастики, на відміну від реальної, строго детермінованої історично; 3) превалювання у літературній ономастиці стилістичної функції власних назв, на відміну від диференційної у реальній; 4) належність літературної ономастики до мовлення, на відміну від загальнонародної, яка належить мові; 5) наявність у художньому творі заголовка як особливого типу власної назви [3, с. 29]. Явище вторинності поетичної онімії В. М. Калінкін розуміє як «свободу втілення авторського ставлення до передачі місця, часу й середовища за допомогою відповідного онімного асортименту». Висвітлюючи аксіому предикації поетоніма, В. М. Калінкін стверджує, що автор художнього твору не просто називає певним іменем свого персонажа, а й намагається предикувати йому якості, закладені в цьому імені на рівні реального антропонімікону [2, с. 124–125].

Щоб перейти до опису функцій поетонімів, варто насамперед зазначити, що слово «функція» (від лат. *functio* – «виконання») є багатозначним і може позначати такі поняття: значення, призначення, роль; обов'язок, коло обов'язків; робота, вид діяльності; певне явище, залежне від іншого, основного явища, яке слугує формою його прояву, здійснення. Це слово по-різному використовується в ролі наукового терміну, тобто має цілий ряд спеціальних значень. Як лінгвістичне поняття воно також використовується неоднозначно. За словами мовознавців, останнім часом у науці про мову цей термін (поряд із терміном «структура») став найбільш двозначним і трафаретним [2, с. 82].

У колективному «Словнику лінгвістичних термінів» Д.І. Ганича, І.С. Олійника виокремлено такі значення слова «функція»:

1) призначення, роль, виконувана одиницею мови при її відтворенні в мові (функція підмета, функція відмінка, морфологічна функція й т. ін.);

2) мета й характеристика відтворення в мові певної мовної одиниці (функція прислівників, предикативна функція й т. ін.);

3) узагальнене значення різних сторін мови та її елементів із погляду їхнього призначення, використання (комунікативна функція, знакова функція й т. ін.) [1, с. 344-345].

Як бачимо, домінувальним компонентом усіх описаних значень є ознака призначення, ролі, що співвідноситься з різними обсягами лінгвістичних понять.

В. М. Калінкін відзначає, що функцією поетоніма в літературному творі можемо вважати «специфічну діяльність оніма у створенні образності художнього мовлення» [2, с. 84]. У найзагальнішому вигляді функцію поетоніма слід назвати «естетичною, поетичною, стилістичною» [2, с. 86].

Схожу думку висловлює І.Д. Фаріон, яка вважає, що в будь-якому художньому тексті відбувається естетичне переродження власної назви, що призводить до створення «великого емоційно-змістового «напруження» [6, с. 110]. Входячи в той чи інший структурно-змістовий, мовленнєво-композиційний, тематичний контекст, власні назви різнобічно сприяють формуванню образної структури твору, реалізації конкретного художнього завдання: характеристиці персонажів, створенню образу автора, вираженню ідейної позиції письменника.

Погоджуємось із Ж. Ю. Воробей, що поетоніми є невід'ємною частиною форми художнього твору, складовою стилю письменника, одним із засобів створення художнього образу. Вони можуть мати значне смислове навантаження, незвичайне звукове оформлення, прихований асоціативний фон. Поетоніми завжди надають тексту особливого забарвлення, завдяки чому він може виражати особливий зміст, що концентрує авторський задум. Окрім того, система власних назв певного твору завжди несе в собі конотації історичного, соціального, місцевого та національного планів, що особливо актуально для реалістичних творів.

На наш погляд, поетоніми, будучи одиницями мови, можуть виконувати практично всі функції, які виконує мова. Але, як бачимо, більшість дослідників звертають особливу увагу на емотивну, прагматичну та естетичну функції цих одиниць.

Емотивна функція – функція вираження почуттів, емоцій; експресивна (від лат. *expressio* – «вираження») – функція самовираження, створення образу мовця, автора; волонтактивна (від лат. *voluntas* – «воля») – функція волевиявлення мовця. Емоційно-експресивна функція поетонімів виявляє себе тоді, коли власна назва має на меті вираження певних прихованих смислів, почуттів мовця або автора.

Прагматична функція (від гр. *pragma* – «дія») – функція, що вказує на ставлення мовця до висловленого, характеризує цілеспрямовану діяльність носіїв мови й реалізується в ситуаціях, коли перед мовцем стоїть мета впливати на співрозмовника, спонукати його до якої-небудь дії – не обов'язково мовної (відповісти, наказати, насварити, подякувати й т. ін.) – або, навпаки, заборонити йому що-небудь робити. Прагматична функція, безперечно, властива

поетонімам, покликаним не тільки інформувати читача про щось, а й впливати на нього.

Додатковою функцією поетонімів можна вважати естетичну (від гр. *aísthētikos* – «такий, що стосується чуттєвого сприйняття») – функцію вираження прекрасного, виховання естетичного смаку. Але варто враховувати, що естетична функція проявляється далеко не в кожному акті використання поетонімів, за нею закріплені відомі стильові елементи структури мови, й вона може виступати поза зв'язком із іншими функціями. Функція поетоніма, за В. М. Калінкіним, – це його специфічна діяльність у створенні образності художнього мовлення. Водночас функція є залежною «змінною», що трансформується разом зі зміною граматичної форми імені, синтаксичних і семантичних властивостей контексту, інформаційного й естетичного змісту загалом [2, с. 96].

Поетоніми є своєрідною групою слів, вивчення якої дає цікавий матеріал для аналізу особливостей стилю різних авторів.

На думку вчених (зокрема, А. О. Білецького, О. Ю. Карпенко, Л. О. Кравченко), поетоніми – суттєвий і необхідний фактор в осягненні авторського задуму, глибинного сенсу твору. Такі поетоніми зберігають у художніх текстах усю повноту ознак, які закріпилися за ними в національній ономастиці.

Отже, поетоніми як мовні одиниці постають вагомими елементами структури тексту, що не лише увиразнюють, а й великою мірою творять його, монолітизуючи весь художній мікросвіт твору. Поетоніми в художньому тексті виступають способом фіксації освоєння світу та досвіду людини, полем реалізації лінгвокультурологічних концептів. Специфіка цих мовних одиниць у художніх текстах зумовлена суто авторською установкою, що враховує особливості сприйняття реципієнта.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ганич І.Д., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища шк., 1985. 360 с.
2. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики : дис. д-ра філол. наук : 10.02.02 ; 10.02.15. Донецьк, 2000. 465 с.
3. Козловська Д. В. Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімії романів українських письменниць початку ХХІ століття : дис. канд. філол. наук : 10.02.01. Вінниця, 2018. 260 с.
4. Кравченко Л. О. Українська ономастика: антропоніміка: навчальний посібник. Київ, 2014. 243 с.

5. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 135 с.

6. Фаріон І. Д. Національне й універсальне в антропонімії. Іншомовні елементи в ономастиконі України. Київ: Кий, 2001. С. 108–112.

УДК 811.161.2'373.47

Юрій Прокопенко

здобувач I курсу СО «Бакалавр»

освітньої програми «Українська мова та література»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – старший викладач кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Митько Неля Андріївна

ОБСЦЕННА ЛЕКСИКА В МОВЛЕННІ

У статті розкрито поняття обсценної лексики, подано погляди дослідників на це явище, зроблено спробу описати функції ненормативної лексики в молодіжному мовленні.

Ключові слова: *обсценна лексика, лайка, ненормативна лексика, мовлення.*

THE OBSCENE VOCABULARY IN THE SPEECH

The article reveals the concept of obscene vocabulary and presents the views of researchers on this phenomenon, an attempt was made to describe the profane functions in youth speech.

Key words: *obscene vocabulary, profanity, non-repairing vocabulary, speech.*

Питання вживання обсценної лексики у наш час набуває все більшої актуальності не лише в сенсі громадянської позиції – відповіді українців на загрози і витівки з боку росії, а й у сенсі її використання в мовленні, зокрема молодіжному. Це засвідчують відповідні фото (рис.1 – 3):



Рис. 1 (з сайту vn.20minut.ua)



Рис. 2

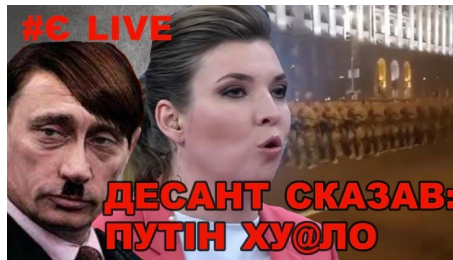


Рис. 3 (Джерело: Є ПИТАННЯ)

Під цим поняттям розуміють лексику, яка має негативне забарвлення не лише в аспекті слухання, а й значення. У 2019 році у Верховній Раді народна депутатка у 2014 – 2019 роках Ольга Богомолець пропонувала до розгляду законопроект №10414 від 2 липня 2019 року «Про протидію лихослів'ю» (про дематюкацію мови), але пізніше його відкликали. Досліджували обценну лексику в українській мові такі науковці, як Леся Ставицька (спільно з Євгенією Карпіловською та Орисею Демською-Кульчицькою), цьому присвячено працю «Українська мова без табу» 2008 року, де зазначено, що корінь заборони лайки в українській мові береться від слов'янського кореня, тобто від сексуальної образи матері [1, с. 19]. Турецький мандрівник Евлія Челебі під час подорожі до України у 1657 році написав (перекладено з російської): «Хоча й соромно писати лайливі слова, але людині, яка подорожує, це необхідно. Слід знати, як вони лаються, щоб остерігатися цього [бо сказано]: «Я пізнав зло не для самого зла, а для того, щоб вберегтися від нього». [Наприклад], «мужик ісфінья», «хучь ісфінья», «іськройси собак», «дуку» (Перекладене Евлієм Челебі словом «шайтан». Мабуть, це молдавське «дракул» — «чорт»), «дедко хлопчик»» [2, с. 89]. Ростислав Шевченко у праці «Речі бранні (фрагменти мовного дослідження)» 2004 року наголошував, що «речі бранні безпосередньо пов'язані з бранню смертною, з війною, з боєм, з убивством людей» [3]; а Яків Новицький у праці «Народна пам'ять про Запоріжжя» 1887 року записав: «У запорожців — «еретичний син», «еретична душа», «скурвий син», «копанка або сто копанок

чортів» — це найбільша лайка. Вони більше через цю лайку та распутство і перебрались із Половиці...» [4, с. 175]. Кандидат історичних наук Василь Балусок зазначає, що за пізнього середньовіччя і навіть ранньомодерного часу (від другої половини XVI століття, – ред.) найбільш популярними лайливими словами в українців були: корчемник, потварця, нецнота, грач, здрайця, своволник, лисий (у значенні дідько), кат, скурвий син і пес [5]. Вищезгадані дослідники наголошують, що ненормативна лексика в українській мові успадкована зі слов'янської, щоправда, через різні поняття і явища – назви статевих органів і копроорієнтованість, матриархату, богохульництва, проклинання, поняття побуту тощо.

Як відомо, нову українську літературу започаткував Іван Котляревський своїм вершинним твором «Енеїда». Саме тут він вперше вжив ненормативну лексику в українській мові як таку, описуючи демонстрацію жіночих сідниць. Тривалий час після виходу «Енеїди» лайка була заборонена.

Але це табу було зруйноване з відновленням незалежності України у 1991 році. Відтоді не лише почалася нова ера сучасного літературного процесу в Україні, а й з'явилася ціла плеяда письменників, які використовують у творах обценізви. Першим із них став Лесь Подерев'янський, який у творах, а особливо «Гамлеті» й «Кацапах», [6] ужив лайку. Відтоді ці тексти стали популярними серед молоді. Також, окрім нього, лайку в літературній творчості стали вживати Сергій Жадан, Юрій Андрухович, Анатолій Дністровий, Ірена Карпа, Юрій Іздрик, Євген Пашковський та Любка Дереш. Це явище стало поширеним у мовленні і навіть позначилося на укладанні словників ненормативної лексики. Лайка стала поширеною у мовленні в представників шоубізнесу, зокрема нею послуговуються чимало публічних осіб, серед яких Сергій Притула, Майкл Щур, Яніна Соколова та інші. Чимало музикантів використовують нецензурні слова в піснях. Серед них – гурт «Пирятин» із піснею «Арта» й співаки-репери, з яких можна виокремити JOCKII DRUCE із піснею «Що ви браття», написаною на тлі російського вторгнення в Україну. Молодь послуговується ненормативною лексикою у мовленні, щоб описати своє ставлення до певних речей та явищ, якщо для цього бракує літературних, прийнятних слів, таким чином, позбавляючись емоційного напруження і підсилюючи самоствердження.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Українська мова без табу = Ukrainian Without Taboos : слов. нецензур. лексики та її відповідників : обценізви, евфемізми, сексуалізми / Леся Ставицька; Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т Критики, НАН України, Ін-т укр. мови. Київ: Критика, 2008. 454 с.

2. М.-Л.А. Чепя. До проблеми ігнорування етнопсихологічної дистанції в культурно-історичних дослідженнях. Режим доступу : http://rechi-branni.narod.ru/hm/stattia_01.htm

3. Новицький Яків. Твори / Упорядн. Людмила Іваннікова. НАН України. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, Інститут історії України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського; Запорізький національний університет; Запорізьке наукове товариство ім. Я. Новицького. У 5 т. Т. 2. Запоріжжя: АА Тандем, 2007. 510 с.

4. Небога Анастасія. Міф чи правда: чи існували в українців лайка та матюки? Режим доступу : <https://18000.com.ua/strichka-novin/chi-isnuvala-v-cherkashhan-necenzurna-leksika/>

5. Гриць. Ненормативна лексика. Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%92_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%96

УДК 81'373.611:81'367.622

Людмила Радомська

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовознавства
Вінницький національний технічний університет*

СЛОВОВІРНІ ТИПИ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ ІМЕННИКІВ- ЮКСТАПОЗИТІВ

У статті досліджено слововірні типи термінологічних іменників-юкстапозитів із гіперо-гіпонімійними відношеннями між їхніми компонентами, визначено традиційні для української мови та запозичені слововірні моделі.

Ключові слова: *термінологічні іменники-юкстапозити, слововірний тип, модель, гіперонім, гіпонім, епонім.*

WORD-FORMING TYPES OF TERMINOLOGICAL NOUNS- JUKSTAPOSITIONS

The article investigates word-forming types of terminological nouns-juxtapositions with hyper-hyponyms relations between their components, identifies traditional for the Ukrainian language and borrowed word-forming models.

Key words: *terminological noun-juxtapositions, word-forming types, models, hyperonym, hyponym, eponym.*

Іменники-юкстапозити становлять значний пласт складних слів, активізованих у зв'язку з тенденцією до аналітизму й сконденсованости в українському словотворенні. У сучасному мовознавстві досліджено теоретичні засади функціонування цього різновиду складних слів (В. О. Горпинич, Н. С. Родзевич, Н. Ф. Клименко, М. Я. Плющ, Г. М. Віняр, А. М. Нелюба та ін.); обґрунтовано механізм побудови складних слів із погляду семантичного синтаксису (К. Г. Городенська) та теорії «золотої» пропорції (Л. Є. Азарова); схарактеризовано словоскладання як спосіб номінації і предикації (Т. І. Кочеткова); вивчено виражальні можливості юкстапозитів у мові українських газет (І. Я. Мислива-Бунько); досліджено юкстапозити як термінологічні одиниці різних терміносистем (М. О. Гонтар, Т. В. Лепеха, А. О. Ніколаєва, І. Р. Процик, О. М. Тур, Л. М. Філюк, О. В. Чорна, Д. П. Шапран та ін.). Збільшення словотвірного потенціалу юкстапозитів спричиняє актуальність дослідження функціонування цих одиниць у сучасному мовознавстві. **Мета** пропонованої праці – визначити словотвірні типи термінологічних іменників-юкстапозитів.

Юкстапозиція – активний спосіб творення компактних за структурою лексичних одиниць, що є поєднанням окремих слів без сполучних голосних та з дефісним правописом. Статус іменників-юкстапозитів як самостійних лексико-граматичних одиниць умотивовано за такими критеріями, як: постійна номінативність, семантична цілісність, ідіоматичність лексичного значення, цілісність оформлення [1: 190].

Залежно від позиції гіпероніма (компонента, що називає родові поняття) виокремлено два словотвірні типи термінологічних іменників-юкстапозитів із гіперо-гіпонімійними відношеннями між їхніми компонентами: 1) іменники-юкстапозити, побудовані за традиційним для української мови словотвірним типом та 2) іменники-юкстапозити, побудовані за запозиченим словотвірним типом.

До першої групи належать деривати, утворені за українським зразком, тобто компонент – гіперонім у їхньому складі є препозитивним щодо гіпоніма – видового компонента, напр.: *технік-агрометеоролог, технік-геодезист, технік-геолог, технік-геофізик, технік-гідрогеолог, технікгідрограф; кесонник-електромонтажник, кесонникпрохідник, кесонник-слюсар; банк-дилер, банк-еквайрер, банк-емітент, банк-кореспондент; залізо-бромід, залізо-силікат; помпа-дозатор, помпа-ежектор, помпа-форсунка; програма-диспетчер, програма-планувальник* тощо. Переважно термінологічні іменники-юкстапозити

з гіперо-гіпонімійними відношеннями побудовані за вказаним словотвірним типом.

3-поміж термінологічних іменників-юкстапозитів другу групу формують лексичні одиниці, структура яких не характерна для української мови. Їхній видовий компонент розташований у препозиції до родового, що є наслідком перенесення на ґрунт української мови англійського словотвірного типу. Під впливом структури запозичень перший компонент таких юкстапозитів є незмінюваним, пор.: *альфа-випромінювання, бета-випромінювання, гамма-випромінювання, демпінг-синдром, форпост-синдром, кліренс-тест, контент-аналіз, симплекс-метод, брутто-ефект, соло-вексель* та ін.

Складні утворення із запозиченими препозитивними компонентами дедалі активніше поповнюють склад української термінологічної лексики [2: 183]. Проте в українській літературній мові вони не всі набувають статусу складних слів, хоч за формальною структурою (дефісний правопис у мові-джерелі і в українській) подібні до юкстапозитних утворень, пор.: *софт-рок, спейс-рок, вест-коуст-джаз, лід-менеджер, прайм-тайм, біл-брокер, ньюс-мейкер, берс-нот, плей-оф* тощо. Переважно вони позначають назви економічних, суспільно-політичних, спортивних та мистецьких понять. Ці лексичні одиниці треба розрізняти за чіткими критеріями від складних слів і давати правильну лінгвістичну кваліфікацію.

Зафіксовано поодинокі випадки термінологічних іменників-юкстапозитів без закріпленої позиції гіпероніма, напр.: *холдинг-компанія і компанія-холдинг, банк-агент і агент-банк, магазин-салон і салон-магазин, підпрограма-процедура і процедура-підпрограма, антенник-щогловик і щогловик-антенник, злочинець-алкоголік і алкоголік-злочинець* тощо. Такі утворення без закріпленої позиції гіпероніма варто виокремлювати і визначати їх як свідчення перехідності суміжних явищ – словосполучення та складного слова, як свідчення синкретизму мовних одиниць, зараховуючи до складних слів (юкстапозитів). Залежно від позиції гіпероніма в таких іменниках змінюється головний компонент, відповідно й відтінки в значенні слова: *жінка-адміністратор* – жінка, що обіймає посаду адміністратора, *адміністратор-жінка* – адміністратор певної установи жіночої статі; *банк-агент* – фінансова установа – банк, що є агентом у фінансових операціях, *агент-банк* – агент, юридична особа (банк), який виконує функції надання кредиту покупцям.

Однією з особливостей термінологічних іменників-юкстапозитів є те, що гіпонімом у їхньому складі може бути поняття-епонім. Епонімом дослідники кваліфікують назву, утворену від імені чи прізвища особи [3: 216]. Епонім у юкстапозитах може бути в препозиції, поєднуючись або з національним словом (гібридні терміни), наприклад, *ампер-виток, ват-година, вольт-лінія, мах-*

одиниця, оже-злива, бозе-рідина, фермі-рідина, або з чужомовним словом, наприклад, *кюри-еквівалент, оже-електрон, оже-ефект, оже-рекомбінація, оже-спектроскопія, фур'є-образ*. У разі якщо епонім розташований у постпозиції, то перший терміноелемент епонімічних іменників-юкстапозитів – іншомовного походження (наприклад, *електрон-вольт, кілограм-кельвін*). Іноді препозитивний щодо епоніма компонент ускладнений префіксоїдом (наприклад, *гігаелектрон-вольт, кілоелектрон-вольт, мегаелектрон-вольт* та ін.).

Окрему групу формують юкстапозити з препозитивним епонімом, ускладненим префіксоїдом: *мегават-година, мілікюри-година, меганьютон-метр, міліампер-секунда, міліпаскаль-секунда*. Ще одна група термінологічних іменників-юкстапозитів побудована за моделлю – «епонімічний компонент з абропрефіксом + епонімічний компонент-комполіт» (наприклад, *мілівольт-амперметр*).

Отже, серед термінологічних іменників-юкстапозитів є лексичні одиниці, побудовані переважно за двома словотвірними типами: іменники-юкстапозити, побудовані за традиційним для української мови словотвірним типом із препозицією гіпероніма та іменники-юкстапозити, побудовані за запозиченим словотвірним типом із постпозицією гіпероніма. Гіпонімом у складі юкстапозита може функціонувати епонім у пре- чи постпозиції до гіпероніма, а також епонімами можуть бути й обидва компоненти юкстапозита. Перспективу подальших досліджень убачаємо у вивченні новітніх англійськомовних запозичень, що є або ні (лише схожі за будовою) юкстапозитами в українській мові.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Radomska L. A. Terminological noun-juxtapositions with correlative relations. *Лінгвістичні дослідження*: Збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2016. Вип. 44. С. 189–193.

2. Радомська Л. А. Парадигматичні відношення в термінологічних іменниках-юкстапозитах. *Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine* : International research and practice conference, April 28–29, Lubelski park naukowo technologiczny, 2017. P. 182–185.

3. Яковлева А. М., Афонська Т. М. Сучасний тлумачний словник української мови. Харків : ПП «ТОРСІНГ плюс», 2007. 672 с.

Катерина Скалацька

здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»

освітньої програми «Українська мова та література»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – доктор філологічних наук, доцент, професор
кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури

Коваль Л.М.

ЕМОЦІЙНО-ЗМІСТОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПУНКТУАЦІЇ В НОВЕЛІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «Valse Melancolique»

У статті проаналізовано лінгвопрагматичні функції пунктуації в новелі Ольги Кобилянської «Valse melancolique». Особливістю новели визначено контамінацію знака оклику та знака три крапки, що на рівні речення передає подвійну інтенцію експресивності й незавершеності, а на рівні тексту виражає лейтмотив меланхолійності.

Ключові слова: Ольга Кобилянська, пунктуація, емоційність, новела.

EMOTIONAL-MEANINGFUL POTENTIAL OF PUNCTUATION IN OLGA KOBLYANSKA'S NOVEL «Valse Melancolique»

The article analyzes the linguopragmatic functions of punctuation in Olga Koblyanska's short story «Valse melancolique». A peculiarity of the short story is the contamination of the exclamation mark and the ellipsis sign, which at the sentence level conveys the dual intention of expressiveness and incompleteness, and at the text level expresses the leitmotif of melancholy.

Key words: Olga Koblyanska, punctuation, emotionality, short story.

Новела Ольги Кобилянської «Valse melancolique» неодноразово поставала дослідницьким об'єктом в різних лінгвістичних, літературознавчих, гендерних аспектах. **Мета** нашої статті – аналіз пунктуації цієї новели як засобу емоційно-змістового вираження.

Об'єктом дослідження послугувала система пунктуаційних знаків сучасної української мови в новелі Ольги Кобилянської «Valse melancolique».

Насамперед зазначимо, що в аналізованому творі функціонують усі актуальні пунктуаційні знаки. Логічно, що найуживанішим знаком є крапка як графічний засіб передачі інформаційно-розповідної настанови: *Не можу слухати меланхолійної музики. Вона вічно шукала гармонії. Так жили ми вдвійку в гармонії довгий час. Я не могла ніколи довго гніватися на неї. Одна молода німочка і один студент знали її. Сиділа нерухомо й прислухувалася уважно*

теорії музики. Крапка засвідчує експресивно нейтральну передачу змісту. У реченнях новели, що завершуються таким знаком, як правило, йдеться про певний перебіг подій.

Досить уживаним у досліджуваному творі є і знак питання. Письменниця використовує його в кількох функціях. У власне-питальних реченнях цей знак ужито як засіб передачі власне питальної інтенції, тобто вони містять прямі або непрямі запитання персонажів з метою отримання конкретної відповіді: *Лише ми одні піддержуємо красу в житті, ми, артисти, вибрана горстка суспільності, розумієш? Чуєш? Отже, як думаєш, Ганнусю? Ти чуєш?* У риторично-питальних реченнях містяться міркування персонажів, у яких завуальоване запитання персонажа до реального або уявного співбесідника із наміром отримати його оцінку чи коментар щодо певного висловлення: *Чому не жилося би двом-трьом незамужнім жінкам, коли згоджувались би своїми натурами, відповідали собі посподу в вимогах інтелігенції краще, як поодинокую? Чи я вже цілком отупіла з того дурного бубнення, придуманого навмисне на те, щоб систематично задавлювати найтонші зворушення до свободного розвою індивідуальності? Що значить гордість у порівнянні до любові?*

У новелі «Valse melancolique» наявна досить велика кількість речень, що завершуються знаком оклику. Такі речення-висловлення мають емотивну та експресивну настанову, реалізують широкий спектр емоційних станів (здивування, захоплення, гнів тощо), з одного боку, та спонукальність, з іншого: *Обнімала би тоді цілий світ, заявляючи далеко-широко, що музика грає! Спокійним, а разом – меланхолійним таким! В нім знаменитий резонатор, але він потребує простору, а тоді його лише слухати! Я не можу зрікатися всього так, як ти! Мовчала б ти! Не хочу! Ліпше попродам усі свої образки! Розумію! Ти замучуєш мене своєю вічною опозицією! Таки зараз, аякже! Сам плач твій знищить тебе!* Спостережено, що подекуди Ольга Кобилянська поєднує знак оклику з трьома крапками: *Хто знає, як грала, скільки грала!.. Ну, правда, тобі вже по двадцятім, – ergo треба чимскоріше голівку під очіпок пхати!..* Такі висловлення мають подвійне навантаження, охоплюючи експресію та незавершеність думки. Характерно, що письменниця досить часто використовує такий, контамінований, розділовий знак. Вважаємо, що саме він на графічному рівні передає меланхолійність, неквапливість, роздумливість як основні характеристики твору.

Кома функціонує у простих реченнях, ускладнених однорідними членами речення, а також у складних реченнях різного типу – складносурядних, складнопідрядних, безсполучникових, з різними видами зв'язку. Як і крапка, вона належить до найуживаніших розділових знаків. Такою вона є і в О.

Кобилянської. Зокрема, письменниця використовує її для того, щоб виділити у реченнях:

– звертання: *Ганнусю, будь добра! А я тобі кажу, Мартухо, що царство на землі належить все-таки до тебе;*

– однорідні члени: *А все своїм міщанським розумом, вузькими домашньо-практичними поглядами і старосвітськими замахами жіночності. Потім най надходять на нас ті страшила, якими лякають перед незаможністю, як – самотність, безпомічність, дивацтво і т. ін. Ясна, майже попеляста блондинка, з правильними рисами і дуже живими блискучими очима;*

– відокремлення: *Значить: не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками. В кожнім образку була, як не раз говорила, якась частина її істоти... Чи я вже цілком отупіла з того дурного бубнення, придуманого навмисне... І, сказавши се, отворила широко двері від кімнати й поплила гордо в своїм ніби гніві до хати;*

– предикативні частини складних речень: *Я – артистка і живу відповідно артистичним законам, а ті вимагають трохи більше, як закони такої тіснопрограмової людини, як ти! Тепер іще не вповні таким, але колись пізніше, як стану цілком своїм паноме... Випробуємо третього компаньйона, з яких прикмет складається він, який у нього темперамент, як завелика освіта, як задалеко сягає поглядами в минулість або будучність, а відтак приймемо.*

Тире, за словами К.Ф. Шульжука, – надзвичайно ємний універсальний знак, що наголошує на динамічності мовлення. У Ольги Кобилянської тире багатофункціональне, зокрема уживається для:

– відокремлення слів автора від прямого мовлення: *Отже, як думаєш, Ганнусю? – спитала я несміло ще раз розбурхану артистку. Ні, то ви винні, – поправилася, звертаючися нараз до мене й усміхнувшись неказанно милим усміхом. Тут, видко, – додала, оглядаючися, – панує тонша краса, але я мушу шукати любителів музики;*

– для виділення вставлених слів, сполучень слів і речень: *Судячи по ваших добрім серці, ви готові приймати першу-лішчу швачку до спілки, коли лише викажеться свідоцтвом моральності – розуміється, міщанської – і божим виглядом... Одного дня – се було вже в грудні – вернули ми обі пополудні додому, а доходяча жінка, що обслуговувала нас, віддала нам білет від незнайомої якоїсь "пані", що приходила задля мешкання;*

– між підметом і присудком: *Уже, щоправда, любов – великий чоловік, але й музика – не менший! Ти – ще неушкоджений новітнім духом тип первісної жінки...;*

– на місці нульового члена речення: *Я глянула лячно на неї, і відтак – на гостю;*

– вираження наслідку, швидкої зміни подій у складних реченнях: *Здавалося, незвичайна сила була втиснена в класичну форму незворушимого спокою, – і тому пригадувала собою тим класичних істот, повних викінченої краси в формі й рухах, коли тим часом думками була наскрізь новітня. Взяти до спілки третього компаньйона – і відносини зараз поправляться. Був – і нема..*

Іноді в новелі «Valse melancolique» фіксуємо незакріплене правилами української пунктуації використання тире перед прямим мовленням: *А Ганна, не змінивши постави, обізвалася холодно: – Граєте гарно? І простягаючи до неї щиро руку, говорила далі: – Ми просимо вас остатися в нас і перенести симпатію свою й на других. По якійсь хвилі, під час якої малювала пильно, обізвалася знов: – Софія мусить мати якусь нещасливу любов. Потім піднявшись, спитала: – А що значить пониження себе самої перед негідною людиною?*

Двокрапка як виразник пояснювальної, конкретизаційної інтенції на комунікативному рівні пояснює, з'ясовує, розвиває те, про що повідомлялося в попередній частині речення. Ольга Кобилянська вживає двокрапку, як правило, у безсполучниковому складному реченні перед предикативною частиною, що пояснює чи вмотивовує те, про що йдеться в першій: *Я таки кажу: царство на землі належиться все-таки тобі! Значить: не будемо, приміром, жінками чоловіків або матерями, лише самими жінками. Була незвичайно доброго серця: отут в одній хвилі кидалася, гарячилася й змагалася, а вже в другій – була добра.*

Три крапки – пунктуаційна одиниця, що втілює інтенцію незавершеності, вказує на перерваність, незакінченість речення. Це ефективний літературний прийом – залишати думку відкритою, сподіваючись, що читач додумає все сам: *В людях, в їх відчутті, в їх відносинах до себе і до природи... За нею і за тою силою, що йшла від неї і надавала цілому нашому оточенню характер і якість життя... Але ти, як індивідуальність, того несвідомо, і тому не розумієш того... Може... Се були для мене найкращі години в моїм житті... Не питаєшся ж мене нічого... Не знаю, граю по своїй душі... Перемагала, приманюючи звучними барвами, а чуття віддавалися їй, потопавши в ній без жалю... І справді – грала чарівно... Іноді Ольга Кобилянська використовує три крапки в середині речення для того, щоб зробити якусь паузу, дати час на осмислення: *Вона держиться просто... гарна і має смутні очі. Стидайся... саме в посередині науки... і розлазиться в чуттях!.. Говориш так... без любові? Се неможливо... любов також не вірна... мені неможливо... тому неможливо, хто носить справдішній артизм у душі!.. Я чекаю того розцвіту душі... може, сотворю в честь його... великий образ... Мав їх у душі, носив їх у голосі, носив в очах, але – не вимовив... і я шукала причини тої мовчанки, що мене вбивала, шукала... ні!**

Крапка з комою належить до маргінальних пунктуаційних знаків у новелі: *В кімнаті було тихо; в коминку горів огонь голосно, і світло полум'я падало червонявою тінню перед коминок і отоманку, на котрій лежала артистка, простягнувшись у цілій своїй довгості. Правда, запрошувала його раз у раз до себе, обіщувала бог знає що за діла від свого батька, ректора університету; а я така бідолаха супроти неї, що червоніюся вже за п'ятдесят кроків перед ним, не втяла б ніколи такого. Ти не знаєш, як можна любити те, що люди називають артизмом, що живе в нас і заповняє нашу душу; що береться звідкись у нас, виростає, опановує нас, не дає нам спокою и робить із наших істот лише послухачів і статистів своїх! Вона перепрошує, що приходить у тій, трохи пізній порі, але вднину дуже зайнята; боялася, що, прийшовши скорше, не застала би мене дома, а їй залежало на тім, щоб застати мене... На нашу думку, цей розділовий знак Ольга Кобилянська використовує для того, щоб створити ефект змістового зіставлення.*

Отже, у новелі Ольги Кобилянської «Valse melancholique» використано всі наявні в сучасній українській мові пунктуаційні знаки, що графічно втілюють розповідну, питальну, спонукальну інтенції. Особливістю новели є контамінація знака оклику та знака три крапки, що передає подвійну інтенцію експресивності й незавершеності на рівні речення і створює загальне враження меланхолійності на рівні тексту.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Загнітко А. П. Український синтаксис : [теоретико-прикладний аспект; навчальний посібник]. Донецьк: ДонНУ, 2009. 137 с.
2. Кобилянська О. Ю. Твори в п'яти томах. Том 2. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1962. С. 362 – 400.
3. Ковальчук Н. П. Пунктуаційна грамотність як складова формування мовної особистості. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Психологія і педагогіка»*. Випуск 29. С. 41 – 43.
4. Соболев Л.І. Актуалізація проблеми становлення системи пунктуаційних знаків: походження, статус, функції. *Науковий часопис НПУ ім.М.П.Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Випуск 7. 2017.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «КРИНИЧАР»

У статті розглянуто різні групи фразеологізмів, проаналізовано семантичні та структурні модифікації фразем у романі та виявлено особливості використання фразеологічних одиниць в індивідуальному стилі письменника.

Ключові слова: фразеологізм, фразеологічний вираз, фразеологічна одиниця, фразема.

SPECIFICS OF THE USE OF IDIOMS IN THE NOVEL «KRYNYCHAR» BY MYROSLAV DOCHYNETS

The article deals with different groups of idioms, semantic and structural modifications of phrases are analyzed and the peculiarities of the use of phraseological units in the individual style of the writer are revealed.

Key words: idiom, phraseological expression, phraseological unit, phraseme.

Лінгвістичні дослідження останніх років свідчать про неабиякий інтерес науковців до вивчення фразеологічних одиниць. Тому нині об'єктом наукових досліджень все частіше стає фразеологія. Вона фіксує духовні надбання народу, репрезентує національну специфіку мовлення та передає його характер. Фразеологізми несуть у собі не тільки предметну, але й естетичну інформацію. Нині актуальними є проблеми, що стосуються специфіки фразеології як лінгвістичної дисципліни, семантики і форми фразеологічних одиниць, місця фразеологічних одиниць у мові письменників тощо. У романі «Криничар» зафіксовано велику кількість фразеологізмів. За допомогою емоційно забарвлених фразем автору вдалося вдало описати характер людини, її почуття, дії та поведінку героїв.

Фразеологічний зворот є невід'ємним компонентом творів М. Дочинця. Письменник уміло використовує стилістичні можливості фразеологічних одиниць й у романі «Криничар» і вживає їх у контексті цілеспрямовано, відповідно до ідейно-тематичного змісту твору. Автор використовує

різноманітні за семантикою звороти, що вказують на фізичний стан, поведінку людини, її морально-психологічні риси тощо. А індивідуальні трансформації фразеологізмів створюють яскраву експресивність.

Письменник майстерно використав у творі фразеологізми, що виконують емоційно-експресивну функцію та мають негативне значення: *пусте місце* (той, від кого мало користі в роботі, з ким не рахуються і т.ін.); *брати на посміх* (піддавати осуду; насміхатися, кепкувати з кого-, чого-небудь); *вхопити поза вуха* (ударити кого-небудь); За допомогою таких фразем автор описує поведінку персонажів, їхні дії. Наприклад: «*Той, котрого ми мали за ніщо, за пусте місце, брали на посміх, ненавиділи і тямно жаждали, аби розсік його жовту плоть чингал котрогось із наших сотників*» [1, с.10]; «*За обмін хвалю, а за те, що обдурих дівча, вхопиши поза вуха*» [1, с.66]; «*І вже благодійника свого й працедавця можна дурити, а тюремників водити за ніс*» [1, с.241].

У творі часто трапляються фразеологізми з компонентом «серце»: *відкрити своє серце, серце набігалось, посіяти в серце, з легким серцем*. Найчастіше бачимо в романі фразему *серце впало*. Ці фразеологізми передають почуття та переживання головного героя. У творі натрапляємо на таке: «*А під кінець зими, напродив кріпкої цього року, Латориця відкрила мені своє серце*» [1, с.25]; «*Зримо ввижалось, що робилися вони з доброю дякою і легким серцем*» [1, с.91].

Знаходимо досить багато фразеологізмів з компонентом «око»: *скинути око, нагострити око (держати око гостро), аж око в'яне, про людське око* та інші. Варто зауважити, що фразеологізми з однаковим словом-концептом, мають різні значення. Наприклад, *скинути око* — помітити кого-, що-небудь, звернути увагу на когось, щось; приглядатися до когось, чогось; *гострити очі* — стежити за кимось, приглядатися до кого-, чого-небудь, прагнучи здійснити щось; *аж око в'яне* — стає страшно, моторошно від чого-небудь і т.ін.. Наприклад: «*Ніхто й око не скинув, подумали, що сплив розумом мечоносець*» [1, с.9]; «*І наново все розтиралось на кусючий порошок, що аж око в'януло*» [1, с.74]; «*Та з ким про це поговорили у чотири ока, душа в душу?*» [1, с.10]. Також в останньому прикладі натрапляємо на ще одну фразему: *говорити душа в душу*, що означає «говорити щиро, відверто».

Часто трапляються в романі фразеологічні вирази зі словом «гроші». Наприклад, *пускати гроші на вітер* у значенні «марно витратити»: «*Та що, коли я не звик топтати золото ногами і пускати гроші на вітер*» [1, с.7]. Проте найчастіше натрапляємо саме на авторські вирази з цією лексемою. Вони мають повчальний характер. Наприклад: «*Гроші вигадали мудрі для мудрих, дбайливі — для дбайливих*» [1, с.96].

Виділяємо тематичну групу фразеологічних одиниць на позначення мовленнєвої та мисленнєвої діяльності. Фраземи цієї групи яскраво характеризують героїв, до того ж, є вагомим складником художніх творів М. Дочинця. Наприклад: *цідити крізь зуби* (говорити неохоче або невиразно, ледве розтуляючи рот); *зануритися у думи* (думати, мислити). Ці фраземи виконують емоційно-експресивну функцію і часто використовуються автором у творі: «Коли доходила черга до мене, він, дихаючи пеклом, хрипло цідив крізь зуби: "Не давати продишу собаці!"» [1, с.285]; «Я сів на гниле ложе й занурився в свої журні думи» [1, с.182].

Неодноразово письменник описує померлих людей, однак добирає відповідні фраземи для позначення цих осіб. Наприклад, вираз «ті, що помирають» автор замінює фразеологізмом «ті, що відходять»: «Хіба тобі не лишають увесь світ ті, що відходять?» [1, с.21].

Натрапляємо в романі на фразеологізми, які вказують на психологічний стан людини: *пищати з радості, з легкою душею, давити в груди, сплисти з розуму, пурхати над землею від щастя*. Так, читаємо: «Як вона тоді пищала з радості!» [1, с.159]; «Аж пурхали над землею від щастя» [1, с.51].

Незначною є група фразеологізмів, що позначають міру і ступінь вияву ознаки: *на ніготь* – дуже мало; синонімічною є фразема *на мачину* (на макове зернятко); *до сьомого поту* – дуже виснажливо, понад силу, тяжко; *ні краплі* – нічого; *здирати сім шкур* – брати високу плату за щось, оббирати кого-небудь. Наприклад: «"Роботи вчинив на ніготь, а в рот пакуєш жменями" – погиркував я» [1, с.64]; «З того дня я й на мачину не шкодував, що служу цьому чоловіку» [1, с.92].

Як відомо, фразеологічні одиниці – це також словосполучення, розкладні щодо змісту, але усталені в мові як матеріал широковживаної цитації (прислів'я, приказки, вдалі вирази письменників, що стали «крилатими», і под.), які набули через це «певної цільності» [2, с.98]. М. Дочинець у творі використовує досить багато таких стійких зворотів. Наприклад: «Час не вил, його не прив'яжеш» [1, с.14]; «Я до багатьох прислухаюся — чотири ока ліпше видять, як двійко» [1, с.23]; «Жидок сумовито винув губу: "Я вас розумію: плачене — не трачене"» [1, с.49].

По-філософськи осмислюючи життя, автор використовує у своєму романі фразеологізм *топтати ряс* у значенні «жити»: «А сповідник Симеон з мукачівської обителі чи ще топче ряс?» [1, с.301]. Варто додати сюди й яскраву фразему *нести свій хрест* у значенні «терпляче зносити труднощі, все, що судилось і стало неминучим у чиемусь житті; виконувати свій обов'язок до кінця»: «А вам уділено, то й несіть свій хрест» [1, с.57].

У творі М. Дочинця «Криничар» натрапляємо на різноманітні численні групи лексичних варіантів фразеологічних одиниць. Так, поняття «відчувати страх» у романі М. Дочинця «Криничар» передається фразеологізмом *серце холоне*. Наведений фразеологізм має значення «відчувати переляк, страх, сильне хвилювання». Варіантним йому є *серце впало* (хто-небудь завмирає від раптового переляку, тривоги і т.ін.): «У мене впало серце, я вихопився на волю» [1, с.55].

Натрапляємо на фразеологізми у *кліп ока* та *в мет ока*, що об'єднуються загальним значенням «умить»: «Наскочила вода і в кліп ока злизала їх загати, відрізала Росвигово від камінного города, а з ним і робутніх людей» [1, с.28]; «Ану, в мет ока збери свій гріх і загреби під корчем!» [1, с.123].

Варіантними є фраземи *веселити око* (справляти приємне враження своїм виглядом) та *радувати око* (приємно хвилювати, вабити кого-небудь своїм виглядом). За допомогою таких фразеологічних варіантів автору вдалося досконало описати позитивні емоції героїв у творі: «Аби зроблене веселило око й гріло чужу руку» [1, с.90]; «Думаю започати красне литво, аби залізо не лише руці служило, а й око радувало» [1, с.310].

Використовуючи фразеологічні варіанти, автор також оригінально описує пихату й гордовиту людину. У тексті натрапляємо на *ходити когутом* та *ходити гусаком*. За допомогою таких фразем письменнику вдалося доречно описати поведінку персонажів, їх ставлення до навколишньої дійсності: «А він ходить безкрилим гусаком між ними й кожному щось радив тріскучим голосом» [1, с.39]; «Майстер ходить когутом, поважно відмовчувався» [1, с.89].

Яскравою є видозміна автором вислову з Євангелія: «Не вливають вино нове в міхи старі, бо прориваються міхи, і вино витікає, і міхи пропадають», що вживається при протиставленні нового змісту і старої форми суспільних явищ, творів мистецтва, літератури. Натрапляємо в романі на таке: «Нащо мені нова хижа? — розгублено скрушається Жига. — Старому вину і в старих міхах добре» [1, с.85].

Роман М. Дочинця «Криничар» є досконалим прикладом творчого використання різноманітного фразеологічного матеріалу. Письменник уникає одноманітної оповіді, натомість фраземи допомагають образно та емоційно-експресивно описати навколишню дійсність, дати вичерпну характеристику персонажам. Фразеологічні одиниці органічно вплітаються в канву твору, у такий спосіб захоплюючи читача.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Дочинець М. Криничар. Діяріюш найбагатшої людини Мукачівської домінії. Мукачево: Карпатська вежа, 2019. 331 с.

2. Ужченко В., Ужченко Д. Фразеологія сучасної української мови: посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Луганськ: Альмамагер, 2005. 400 с.
3. Скрипник Л. Фразеологія української мови: монографія. Київ: Наук. думка, 1973. 278 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови. URL: <http://slovopedia.org.ua/>
5. Словник фразеологізмів української мови. Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 2003. 1104 с.

РОЗДІЛ 2
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ТА ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ВИМІРИ
ТЕКСТУ

УДК 811.111

Неонілла Баракатова

*доцент кафедри філології та мовної комунікації
НТУ «Дніпровська політехніка»
Dnipro University of Technology*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ІСТОТА»
У ТВОРЧОСТІ НАТАЛІЇ ДЕВ'ЯТКО

У роботі здійснено відбір лексичних одиниць, які моделюють лексико-семантичне поле «істота», та їх розподіл на 2 традиційних мікрополя, у складі яких своєю чергою виділені різні лексико-семантичні групи, що характеризуються як різною наповненістю, так і відмінною частотою вживання.

***Ключові слова:** лексико-семантичне поле, лексема, лексико-семантична група, істота.*

LEXICO-SEMANTIC FIELD «CREATURE»
IN THE NATALIYI DEV'YATKO'S CREATION

In the work the selection of lexical units that model the lexical-semantic field "creature" and their division into 2 traditional microfields, which in turn distinguish different lexicons -semantic groups, characterized by both different content and different frequency of use.

***Key words:** lexical-semantic field, token, lexical-semantic group, being.*

Сучасні глобалістичні тенденції, які охопили практично всі аспекти суспільного й науково-технічного життя, спричинили посилення інтересу до суто індивідуальних, регіональних проявів буттєвості. Тому мовні особливості художніх творів відомої письменниці Січеславщини Н. Дев'ятко заслужено привертають увагу дослідників, які досліджують мовну палітру її різножанрової прози. Специфіку текстових масивів авторки становить домінантна кількість дійових осіб та інших діячів на тлі обмеженої кількості описових елементів. Тож вивчення лексико-семантичного поля «істота» в її творах є свочасним питанням сучасної лінгвістичної науки, яка розв'язується на матеріалі текстів цього митця слова Придніпров'я.

Загалом же вивченню лексико-семантичного поля як мовного факту присвячено чимало наукових розвідок, зокрема авторства таких науковців, як

Л. Афанасьєва, Н. Гешко, Н.Я. Ключка, К. Дашкова та ін., хоча єдиного трактування ЛСП у сучасній науці немає, як нема й узагальненої типології угруповань та критеріїв їхнього виділення, як підкреслює Н.В. Кузнецова [6].

Виокремлення семантичного поля істоти та вивчення його якісного та кількісного складу не втрачає **актуальності**, незважаючи на серйозний досвід дослідження ЛСП у текстах різних авторів, оскільки буттєва ознака, реалізована в понятті «істота», є обов'язковою характеристикою тексту будь-якої художньої оповіді.

Метою дослідження є реалізація лексико-семантичного поля «істота» в художніх текстах письменниці Січеславщини Н. Дев'ятко.

Лексико-семантичне поле істоти у збірці Н. Дев'ятко «Злато Сонця, синь Води» представлене традиційним набором мікрополів, що складаються з певних лексико-семантичних груп. Насамперед можна говорити про мікрополе людина, де найбільшою вживаністю вирізняється ядерний компонент *людина* (4, с. 3; 29; 36; 88); *люди* (4, с. 3; 22; 24; 35); *люд* (4, с. 9). Водночас його зміст дозволяє деталізувати наповнення цього угруповання за рахунок кількох ЛСГ. Зокрема, це назви народностей, як-от: *скіф* (4, с. 3); *сармат* (4, с. 3); *слов'янин* (4, с. 3); *гуцул* (4, с. 17; 31; 35); *тубілець* (4, с. 122) тощо. По-друге, назви спорідненості і свояцтва: *брат* (4, с. 4; 11; 14); *сестра* (4, с. 4; 11; 14; 39); *онуки* (4, с. 4); *батьки* (4, с. 17; 23; 77; 93); *мамця* (4, с. 18); *діти* (4, с. 19; 43; 47; 50; 138); *дід* (4, с. 19; 95); *мама* (4, с. 21); *дочка* (4, с. 46; 53); *син* (4, с. 50; 53; 93; 116; 137); *донечка* (4, с. 50; 54); *сирітка* (4, с. 76); *брат* (4, с. 79); *бабуся* (4, с. 104; 114); *побратим* (4, с. 38; 52; 81; 116). Внутрішня ієрархія в цій ЛСГ простежується за рахунок антонімічних пар, напр.: *нащадок* (4, с. 6; 96) - *пращур* (4, с. 48; 51; 70; 85; 92; 110; 119; 135).

Третя лексико-семантична група представлена назвами осіб за рисами поведінки: *бунтар* (4, с. 5); *нахаба* (4, с. 5); *зрадник* (4, с. 6; 53; 55; 105; 106; 113); *герой* (4, с. 6; 136); *смільвець* (4, с. 11; 29; 41; 84; 138); *варвар* (4, с. 23); *відчайдух* (4, с. 38); *звитяжець* (4, с. 61); *вбивця* (4, с. 65); *втікач* (4, с. 78; 83); *тиран* (4, с. 109; 112); *негідник* (4, с. 90); *жебрак* (4, с. 121). Це об'єднання лексем вирізняється наявністю такої мікросистеми, як синонімічний ряд: *завойовник* (4, с. 4; 112; 122) - *загарбник* (4, с. 89; 95; 104); *нападник* (4, с. 89).

Наступна ЛСГ, яку вдалося виявити в збірці Н. Дев'ятко «Злато сонця, синь води», це найменування осіб за зовнішніми рисами, як-от: *товстун* (4, с. 30); *красень* (4, с. 30); *потвора* (4, с. 53); *велетень* (4, с. 65); *красуня* (4, с. 10; 52) тощо. У п'яту групу об'єднано іменники на позначення верхівки керівного складу того чи того суспільства чи громади, напр.: *правитель* (4, с. 4; 107; 121); *князь* (4, с. 4; 135); *хан* (4, с. 6); *цар* (4, с. 6; 104); *цариця* (4, с. 6); *отаман* (4, с. 6;

99); *король* (4, с. 121); *королева* (4, с. 121); *вождь* (4, с. 64; 105; 136); *можновладець* (4, с. 132) та ін.

Надзвичайно потужну за кількістю становить ЛСГ назв осіб за родом діяльності та професією. Причому ідейно-тематичне спрямування і жанрові особливості творів, що наповнюють аналізовану збірку, зумовлюють використання насамперед найменувань осіб за окультною діяльністю, зокрема: *волхв* (4, с. 4; 66; 71; 135); *мольфар* (4, с. 22; 29; 35; 128; 136); *чаклун* (4, с. 22; 86; 110; 125); *чародій* (4, с. 24; 41; 120); *чарівник* (4, с. 66); *характерник* (4, с. 37; 99; 128; 136); *язичницький жрець* (4, с. 66); *хранитель* (4, с. 11; 24; 41; 123); *шаман* (4, с. 122); *хранитель пам'яті* (4, с. 54; 98; 126); *хранитель вогню* (4, с. 130); *чародійка* (4, с. 11); а також назви осіб за професіями первісного і середньовічного суспільства: *кобзар* (4, с. 6; 127; 137); *мисливець* (4, с. 17); *казкар* (4, с. 119; 136); *музика* (4, с. 121); *лірник* (4, с. 121); *бандурист* (4, с. 121); *дружинник* (4, с. 135); *співець* (4, с. 45; 94; 136); *козак* (4, с. 48; 98; 114); *чернець* (4, с. 49); *кат* (4, с. 51; 112); *воїн* (4, с. 8; 57; 91) тощо. Деталізують зміст цієї групи також іменники на позначення професійної діяльності членів сучасного суспільства, а саме: *поет* (4, с. 6; 45; 69; 121; 136); *письменник* (4, с. 6); *філософ* (4, с. 8; 121); *священник* (4, с. 8); *робітник* (4, с. 22; 23); *народознавець* (4, с. 8); *журналіст* (4, с. 30; 35); *оператор* (4, с. 34); *археолог* (4, с. 64); *поетка* (4, с. 64); *сторож* (4, с. 78); *вчений* (4, с. 99); *генсек* (4, с. 107); *президент* (4, с. 107); *продавець* (4, с. 115).

Не обійшло й без традиційної групи антропонімів, серед яких можемо виокремити як особові найменування чоловіків, як-от: *Василь* (4, с. 17); *Микола* (4, с. 17); *Захар* (4, с. 17; 128; 137); *Сергій* (4, с. 30; 33); *Богдан* (4, с. 52; 99; 137); *Дмитро* (4, с. 68; 129); *Остап* (4, с. 79; 130); *Костянтин* (4, с. 126); *Андрій* (4, с. 128; 131); *Тарас* (4, с. 129); *Назар* (4, с. 130), так і власні імена осіб жіночої статі: *Оксана* (4, с. 23; 137); *Галина* (4, с. 84); *Наталя* (4, с. 127); *Катерина* (4, с. 128; 131); *Олена* (4, с. 130; 133). Причому остання підгрупа об'єднує як повні, офіційні особові найменування, так і зменшено-пестливі їх форми, напр.: *Гадзуня* (4, с. 35); *Оленка* (4, с. 64; 131); *Галя* (4, с. 84), тоді як у першій підгрупі трапляються двоелементні найменування (*Михайло Михайлович* (4, с. 30; 35) і усічені їх форми, де називання відбувається на ім'я по батькові, напр.: *Михайлович* (4, с. 34). Виразну підгрупу становлять прізвищеві назви реальних історичних діячів, як-от: *Яворницький* (4, с. 99); *Богун* (4, с. 99); *Сірко* (4, с. 99); *Хмельницький* (4, с. 108), у тому числі й усічені похідні варіанти розмовно-просторічного вживання: *Хміль* (4, с. 117).

Мікрополе тварина об'єднує дві лексико-семантичні групи: по-перше, звір, а по-друге, птах. Перша ЛСГ відзначається продуктивним уживанням лексичної одиниці ядерної семантики: *птах* (4, с. 9; 22; 24; 33; 40; 88; 119; 121), понад 20

випадків; периферія ж представлена лексемами, що перебувають з нею у стосунках гіперо-гіпонімії: *каченя* (4, с. 25); *зозуля* (4, с. 33); *ворон* (4, с. 42; 76; 88; 127); *пташка* (4, с. 58; 138); *жайвір* (4, с. 58); *сокіл* (4, с. 61; 121; 138); *чайка* (4, с. 72); *голуб* (4, с. 85) тощо.

Друга ЛСГ характеризується значно меншою уживаністю ядерної одиниці *звір* (4, с. 9; 130), натомість периферія представлена здебільшого власне лексемами, як-от: *віслук* (4, с. 18); *заєць* (4, с. 20); *порося* (4, с. 63); *кіт* (4, с. 25); *кінь* (4, с. 27; 80; 82; 114); *вовк* (4, с. 28; 37; 128; 129; 131) і лише зрідка спостерігаємо перифрастичні утворення: *чотириногий побратим* (с. 27).

Лексико-семантичне поле «істота» широко представлене різноманітним набором лексичних одиниць двох основних мікрополів – людина і тварина як основних діячів, що зумовлене жанрово-тематичним спрямуванням творчості відомої письменниці Січеславщини Н. Дев'ятко. Внутрішня деталізація змісту кожного з них відбувається через лексико-семантичні групи різної кількості й наповнення. Перспективами дослідження можуть стати спільні й відмінні риси лексико-семантичного і граматичного поля «істота», зреалізовані в одиницях різних мовних рівнів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Афанасьєва Л.В. Лексико-семантическое поле как лингвистическая единица. Языки и мир: исследование и преподавание : Междунар. науч.-практ. конф. (15.04.2016.). Кировоград, 2016. С. 266–272.
2. Гешко Н. Лексико-семантичне поле як системно структурне утворення та методи його дослідження. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. Буков. держ. мед. ун-т, Сучас. ун-т ім. Штефана Великого. Чернівці : БДМУ, 2014. С. 73–78.
3. Ключка Н.Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. *Наукові записки Буковинського державного медичного університету. Серія «Філологічна»*. Чернівці. 2012. Вип. 24. С. 129-131.
4. Дашкова К. В. Поняття «лексико-семантичне поле» і його структура. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*. Вип. 33. Одеса. 2020. С. 56–60.
5. Кузнецова Н.В. Структурные свойства семантического поля медицинских наименований в повести Бориса Могилевского «Молодость Сеченова». *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство»*. № 11. 2015. Вип. 21 (3). С. 68-74.
6. Дев'ятко Н.В. Злато Сонця, синь Води: фольк-реалізм. Луцьк : Твердиня, 2014. 140 с.

Юлія Бевз

здобувачка I курсу СО «Магістр»
освітньої програми «Прикладна лінгвістика»,
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – д. філол. н.,
доц., професор кафедри української мови, теорії та історії
української і світової літератури Л. М. Коваль

МОВНІ МАРКЕРИ КОНФЛІКТНОСТІ У ПОВІСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «FATA MORGANA»

У статті проаналізовано мовні конфліктогени у повісті Михайла Коцюбинського «Fata Morgana». Досліджено особливості функціонування конфліктогенів лексичного, фразеологічного, морфологічного, синтаксичного рівнів.

Ключові слова: *конфлікт, лексичні, фразеологічні, морфологічні, синтаксичні маркери конфлікту.*

LANGUAGE MARKERS OF CONFLICT IN THE STORY BY MYKHAILO KOTSIUBYNSKY «FATA MORGANA»

The article analyzes language conflictogens in the story «Fata Morgana» by Mykhailo Kotsiubynsky. Peculiarities of functioning of conflictogens of lexical, phraseological, morphological, syntactic levels are investigated.

Key words: *conflict, lexical, phraseological, morphological, syntactic markers of conflict.*

Вступ. Історія людства з найдавніших часів довела неминучість конфлікту. Конфлікт є всюди, доки існує взаємодія між людьми, він буде існувати. Дослідженню конфлікту та його причин присвячено численні праці філологів, філософів, психологів, менеджерів, соціологів та ін. Як самостійна галузь знання конфліктологія сформувалася лише в середині 20 століття і сьогодні є однією з найсучасніших і наймолодших наук [1]. Мову конфліктів сьогодні активно студіюють О. Алексеева, Л. Білоконенко, О. Матвеева. Конфлікти яскраво представлені і в творах української літератури.

Мета статті – виявити маркери конфлікту різних мовних рівнів у повісті Михайла Коцюбинського «Fata Morgana».

Виклад основного матеріалу. Повість Михайла Коцюбинського «Fata Morgana» насичена різними типами конфліктогенів, найчисельнішою з-поміж

яких виявилася група синтаксичних маркерів конфліктності. Зокрема, у творі активно функціонують:

- повтори: **Тьху, тьху, тьху!** Тричі **тьху** на твою землю! **«Давай, давай, Гафійко...; – Азуи, трекляті... Азуи-ша! Але пождіть, пождіть! Не морочте мені, Хомо, голови – кажіть зараз: буде фабрика? Кажіть – буде? Здурів! здурів! Їй-богу, здурів...; Лови, лови, може, нею подавляться ті, що їдять її; Заходь, заходь у хату; Підписать! Підписать! Максиме! Хто там? Максиме! Говоріть... говоріть...; А хто її має? А хто ж її має? Я згоден... я на все згоден...; Земля і воля! Земля і воля! Йди... йди... ось він... ось тут;**

- питальні речення : **Нанявся? [...] Що? Чи нанявся в економії, – питаю? Та чого ти крутишся по хаті, мов дзига?**

- спонукальні конструкції: **Ходім, вип'ємо, бий його трясця...**

- еквіваленти речень, виражені емоційними вигуками, що розкривають переживання, почуття мовця: **Тю, дурна! Ой-ой! Ох, ох, боже мій милий..! Х-ха! Ова! Ха-ха! Ов! Хе-хе! Го-го! Тц! Тц!**

- еквіваленти речень, втілені спонукальними вигуками, що передають волевиявлення: **Та цить же ж бо! Цить!** – накинлась на Андрія Маланка; **Цитьте! Нехай говорить...; Мовчи! Геть! Цитьте,** – нехай говорить, хто почав; **Тс! Тихо!**

- еквіваленти речень, об'єктивовані емоційно-експресивними фразеологічними сполуками з компонентом *Бог*: **Боже мій, боже...; Ой... боже мій, боже...; Ох, ох, боже мій милий..! Слава богові, слава...; З богом..! Хай бог простить...**

- еквіваленти речень, реалізовані сталими розмовними, просторічними, вульгарними, жаргонними зворотами, що виявляють зневагу, обурення, здивування, передають негативне ставлення до того, чого про кого або про що йде мова: **От взяв би – р-раз, р-раз, розвалив би к бісовій мамі, зрівняв би з землею, щоб і пам'ять пропала на віки вічні...; Чорт із тобою...; Аякже, чорта пухлого дочекаєшся..!**

- звертальні та питальні еквіваленти речень: **Сте-па-а-не!... [...] – Біжи сама-а!.. [...] – Тато казали тобі, – щоб ти скрутилася-а-а!.. [...] – Що-о? Де-е?– Тюу – гаа!..**

- неповні, обірвані, односкладні, неускладнені речення: **Хто тебе візьме таку нечупару?.. Чого мовчиш? Говорити не вмієш? Побачите... вона й долю свою промовчить... Усе не так, як людські діти...; Чого радієш? Гадаєш, вони горілку гнать будуть? Кров з тебе гнатимуть, а не горілку. Хліба схотів? А горба не заробиш? Гляди! Пішов на сход... ох, ох... щось колить у грудях... Мого люди слухають дуже... що скаже, так вже й буде.., Страх – поважають. Хотіли за старшину обрати, та мій не хоче. Щоб не розтеклося добро без**

хазяйського ока... Ох, моє лишенько... ох!.. От скоро почне голота землю ділити... Ха-ха! Пащо багатим стільки землі? Щоб, значить, «усім по сім»... Ха-ха!.. Ти скільки маєш? Тридцять? От двадцять три і одріжуть. Ха-ха!..

У межах синтаксичних маркерів домінує група неповних, обірваних, односкладних, неускладнених речень – 26 одиниць, меншою мірою представлені повтори та еквіваленти речень-емоційні вигуки, що відтворюють переживання, почуття мовця. Інші групи перефразовані.

3-поміж мовних вербалізаторів конфлікту у повісті досить велику групу становлять також лексичні маркери (27 одиниць). Зокрема, виявлено узуальну пейоративну лексику, яка виражає негативну семантику своїм прямим значенням. Її репрезентують такі семантичні групи:

- розмовна лексика: *Андрій з презирством чвиркнув крізь зуби; Побалакаємо, нап'ємось пива, стонадцять..; Що ти тямии..! Ач, гладуха – трясе салом, розносить поговорі! Однаково пропаде дівка; Завтра ж одведеш в Ямище до економа: добрий панок, щоб йому черви язик сточили; Не скигли, стара, сідай та попоїж рибки; Геї ти, вайло! От ловко!*

- зневажлива лексика: *Зав'язала собі світ за тим ледацом...; Якби робив, ледащо, то мав би;*

- лайливі слова: *Ну, чого сокочете, дурні? [...] Вам тільки аби їсти, дурні. [...] Він би вам сказав: дурні, зроду-звіку дурні; Ах ти, п'янюго, котолупе якийсь, а тобі яке діло до мене..! Хам ти...; Лайдаки! Бестії!, А, бестії, бидло!*

У творі подекуди натрапляємо на інвективну лексику:

- лексеми коїтальної семантики: *Сучий син привіз свіже пиво, коли не бреше...;*

- пейоративні зооніми: *А тимчасом голодний зростає, множиться, корчиться, як гадюка, порубана на шматочки; Червак...; Мاستи хлопа хоч медом, він вкусить, наче гадюка.*

У повісті також зафіксовано низку фразеологічних маркерів конфлікту. З-поміж них розмежовуємо такі тематичні групи:

- розмовні фраземи (7 одиниць): *От нехай лиш побачу, що він тут ману пускає та книжки людям читає – зараз руки назад та й до урядника; Не морочте мені, Хомо, голови – кажіть зараз: буде фабрика? Цілий вік з тебе луску шкребли, а ти, воле, у плузі йди! Пам'ятай одно з другим, що ще прийде коза до воза та скаже ме...; Кара божя, не дівка, – сердилась вона знову; Андрієві очі лізуть на лоб, а за плечима – мурахи; Тепер, пане добродзею, оділлуться вовкові овечі сльози.*

- просторічні фраземи (7 одиниць): *На дідька б лисого сидів я тут – вже краще у Менделя...; Нащо робити з писка халяву; Ну, як земля нічого не дає – на чорта вона мені? Ну, чорт із тобою, не хочеш, як хочеш; А ти ж що, плюнув*

йому *межи очі? Один біс, що пан, що багатий мужик; Чорт його знає, що сталося з народом, – жалівся жінці.*

- прокльони (злопобажання) (10 одиниць): *Бодай ви всі повиздыхали по такій правді, як держите свіже пиво...; Хай вони виздыхають йому до ночі; Хай вона тобі западеться! Бодай тобі, прости господи гріха, стільки болячок, як у нас злиднів; Завтра ж одведеш в Ямище до економа: добрий панок, щоб йому черви язик сточили; Я забув, як його у хаті сплять, стонадцять чортів йому у хвіст! Щоб він головою наложив, нужда б тя побила..! Пропали ти пропадом...; бодай би взялось вознем та розвіялось попелом разом з людською кривдою...*

Морфологічні маркери конфлікту повісті «Fata Morgana» представлені дієсловами наказового способу: *Ти мені з ним – гляди – не приставай, бо як побачу, пане добродзею, то...;... Та нехай мене печуть, нехай ріжуть... нехай краще закопають мене в землю, чуєш ти, зозулястенька! Ну, пішла геть, коли головою крутиш, невірна! Ти підеш мені зараз! Іди, бо тут тобі смерть буде..! Облиш..! – завищала вона пронизуватим голосом ... [...] – Не займай, скалічить; Мовчи там, бабо..! Гляди мені, дівко, щоб чисто ходила біля свиней; Назад..! Нехай говорять...; запрягай бричку! Бий його... бий..! Годі, покиньте, – кричав Андрій; Тікайте з дому, горить! – кричав Андрій; Паліть! Бити! палити..! Розступіться! дайте дорогу! Розступіться там, зараз! Не руште!*

Наявність різних груп мовних конфліктогенів в повісті Михайла Коцюбинського ілюструє діаграма:



Висновки. У повісті Михайла Коцюбинського «Fata Morgana» виявлено 147 одиниць мовних конфліктогенів, репрезентованих конфліктемами лексичного, фразеологічного, морфологічного, синтаксичного рівнів.

Найчисельніше та найрельєфніше представлено синтаксичні маркери. Найменший вияв мають морфологічні конфліктеми, реалізовані наказовим способом дієслова.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Нагаєв В. М. Конфліктологія: курс лекцій (модульний варіант): Навчальний посібник. К.: ЦУЛ, 2004. 198 с.
2. Коцюбинський М. «Fata Morgana». Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1066>
3. Алексеева О. С. Вербальні й невербальні конфліктогени в тексті п'єси О. Куманського «Тоталізатор». *Мова*. 2018. № 30. С. 5–11.
4. Білоконенко Л. А. Проблематика конфліктології в сучасному мовознавстві. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Вип. 4. С. 5–11.

УДК 811.161.2'27:316.48]:821.161.2-31

Ірина Березнюк

*Здобувачка I курсу СО «Магістр»
освітньої програми «Українська мова та література»,
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – д. філол. н.,
доц., професор кафедри української мови, теорії та історії української і
світової літератури Л. М. Коваль*

МОВНІ МАРКЕРИ КОНФЛІКТНОСТІ У РОМАНІ ЛЮБКА ДЕРЕША «ПОКЛОНІННЯ ЯЦІРЦІ»

У статті проаналізовано роман Любка Дереша «Поклоніння яцирці» на предмет наявності мовних маркерів конфліктності; констатовано, що у тексті переважають лексичні, фразеологічні, синтаксичні конфліктеми, морфологічні та словотвірні – периферійні.

Ключові слова: комунікація, конфлікт, конфліктема, лінгвоперсона, мовленнєва деструкція

LANGUAGE MARKERS OF CONFLICT IN LIUBKA DERESHA'S NOVEL «WORSHIP OF THE LIZARD»

The article analyzes Lyubko Deresh's novel «The Worship of the Lizard» for the presence of language markers of conflict; it was established that the text is dominated by lexical, phraseological, syntactic conflictemes, morphological and word-forming - peripheral ones.

Key words: *communication, conflict, conflicteme, linguperson, speech destruction*

Особливість будь-якого конфлікту полягає в тому, що насамперед, він є наслідком комунікації між лінгвоперсонами. Маркерами конфлікту постають конфліктогени – слова/мовчання або дії/бездіяльність, що призводять до конфліктної ситуації. **Актуальність** нашого дослідження зумовлена вивченням мовленнєвих деструкцій у різних типах дискурсу.

Мета роботи – проаналізувати основні мовні маркери конфліктності на матеріалі роману Любка Дереша «Поклоніння ящірці».

Виклад основного матеріалу. Специфіка роману «Поклоніння ящірці» полягає в тому, що його сюжет побудовано на розгортанні конфлікту між персонажами. Мисько приїхав на канікули в невелике містечко на Івано-Франківщині, відверто розповідає історію стосунків, які призвели до вбивства свого однокласника. Комплекси, страхи, сексуальні бажання, аморальність, приховане і явне суперництво, конфлікти, музичні уподобання, стереотипи «місцевої моди» – усе це характерне для підлітків. Любка Дереш не критикує своїх персонажів: він дозволяє виявитися характеру кожного з них.

Як мовне обрамлення художнього конфлікту романіст використовує різноманітні лінгвальні засоби, проте найвиразніші з-поміж них конфліктогени **лексичного рівня**. Нами зафіксовано такі:

1) узуальна пейоративна лексика, яка виражає негативну семантику прямим значенням:

- **розмовна лексика:** *Ти хочеш, щоб ми тебе тут поламали, да? Трахнути і любити – то, виявляється, зовсім різні речі; Та не, мені пофіг; Я базарю, що вони тут; Довго та ще Сивілла, тобто Секлета, ламалась, але нарешті на зачакловане місце поперлась; Я тішився, що Гладкому Хінні не спало на думку пертися до Святої Анни – та була в найсонячнішому місці; ...як за нею женеться той диявол, і добряче пригрів його ломакою;*

- **фамільярна лексика:** *Врешиті-решит стара пердуниха представилася: спочила, здохла, відкинула лежача, померла, пішла до Бозі гайтю, врізала дуба, простягла ноги – називайте це, як вам завгодно;*

- **зневажлива лексика:** *Ей, пацан, пс-с-с...; Мені з тобою є про що поговорити, ти з мене не знуцаєшся, на відміну від всяких дєвушек; Твоя дєвка мене хоче; Всі люди як люди, а я красива, як багіня;*

- **лайлива лексика:** *Ти ж не ідіот якийсь, щоб тварин копати! Гівно, подумалось мені; Бачиш, як він притягує на себе всяку сволоту? Ах ти, бля, Betula Pandula засрана, ТИ ЦЕ ДО МЕНЕ?*

- **жаргонна та жаргонізована лексика (зрідка, діалектична):** *Там пиво безплатне і шмалю хоч греблю гати, як у Глібова; В понеділок приходиться до тебе молодий, але дуже надлючий ментик і каже...; Але ти не сциш чомусь! А тепер завали мордюку й не рухайся; А де тонко, там рветься, ти в курсах?*

2) **узуальна пейоративна лексика, для якої пейоративне значення є переносним (метафоричні та метонімічні перенесення):**

- **модель творення оцінних найменувань осіб на основі зоонімів:** *Я звів очі й побачив, що та дурна скотина Федя стояв увесь цей час на мості й стежив за нами; Ну всьо, ворона дурна, тепер вони точно смахалися; І тепер відпочивають, як орангутанги;*

- **метафоричні перенесення на позначення осіб на основі асоціацій:** *І щоб при тому всьому була ще й розумною, бажано інтелектуалкою; І був той патлатий з Мішкою, да? Ти десь бачив дівчину, яка була би неформалкою, мала таку досконалу фігуру, ну шоб...; Ну шо, стратет? Я би став укр-нац-секс-символом! Я маленький, сірий, непомітний...;*

3) **оказіональні пейоративні знаки, що виявляють своє оцінне значення лише в умовах певного контексту, а не в основному словниковому значенні:** *Ото був, бляха-муха, патрійота кавалок!*

4) **інвективна лексика (вживається індивідом із метою образити, принизити, дискредитувати адресата, має пейоративну експресію зневаги, презирства, містить негативну оцінку співрозмовника, зачіпає гідність іншої людини):** *...не побоятися зняти місцеву курву Аньку, виграти її без засобів безпеки....*

У дослідженому творі досить виразні **фразеологічні маркери** конфліктності: *Надії Дмитрівні стало по барабану, де ночує її чадо, лиш би вступив до наступного року у Політехнічний...; Нарватися на таких вилупків було простіше, ніж два пальця обіцяти; Молов таку пургу, шо його стали цуратися знайомі; Та старий рехнувся, криша поїхала; Коли Хіппі починав кидати латиною, це свідчило, що його мозок перегрівся.* Характерно, що в романі «Поклоніння ящірці» домінують просторічні фразеологічні сполучення.

Меншою мірою Любка Дереш послуговується конфліктемами **морфологічного рівня**. Зокрема, використовує:

- **займенники замість назв осіб жіночої та чоловічої статі** (дає змогу реалізувати тактику психологічного тиску, передавати відразу): *Хвилину тому воно доганяло якогось набридливого хлопчача, а потім перечепилось лакованим мештиком і роздерло щоку; Ну, як би тобі пояснити... трахнути якусь я ніколи не проти...;*

- **наказовий спосіб:** *А тепер завали мордюку й не рухайся; Ну то сиди тихо; На, стережи його добре; Заткни рило; Завали свій рилак, бо зара схопиш*

кулю в лоба! *Давай, вставай, підер вонючий! Вилазь сюда; Залазь на стульчик, башку в петлю; Лізь! Затягує. Петлю; Сліди за базаром, а то зара задритаєси ножками.*

Особлива роль у вербалізації конфронтаційних ситуацій належить **синтаксичним конфліктогенам**, що на емоційному рівні слугують виразникам жорстокості, насмішки, іронії, надмірної аморальності «прогресивного» покоління підлітків. Формально їхній спектр широкий, його формують:

1) **повтори:** *Шо поняв, да? Поняв?*

2) **питальні речення:** *Ти шо, пацанів не уважаєси? Ти хочєси, щоб ми тебе поламали; Ну де ви, до біса? Ну шо, стратег?*

3) **спонукальні конструкції:** *Не псїхуй! Заспокійся! Ну то сиди тихо!*

4) **еквіваленти речень, зокрема:**

- **емоційні вигуки, що розкривають переживання, почуття мовця:**
Бляха-муха! В натурі! Па-па! Холєра!

- **сталі розмовні, просторічні вульгарні, жаргонні звороти, що виявляють зневагу, обурення, здивування, передають негативне ставлення до того, чого про кого або про що йде мова:** *Кастрат дурний! Брехун! Ти, мудака!*

5) **окличні речення:** *ТИ ВЖЕ ТРУП! Фанарь тобі!*

6) **обірвані односкладні речення:** *Може, у Мари Львовни? Чи може...; Не-а...; Струс мозку...П'яний...; Тільки б не...*

7) **речення зі звертаннями, які вказують на насмішку, іронію, глузування:** *Ей, пацан, пс-с-с...; Ну всьо, поц, ти потраєся; Хіпаблуд ванючий, кажи? Знаєш шо, хіпарь? Знаєш шо, поц? Шукай, синцю, далі!*

Висновки. Отже, проаналізувавши конфліктогени в романі Любка Дереша «Поклоніння ящірці», констатуємо домінантність конфліктом лексичного, фразеологічного, синтаксичного рівнів як таких, що мають високий експресивно-виражальний потенціал. Морфологічні та словотвірні конфліктени в романі периферійні.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Академічний тлумачний словник. Словник української мови. <http://sum.in.ua/s/konflikt> Дата звернення 19.04.2022.

2. Дереш Л. Поклоніння ящірці. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2006. 176 с.

3. Дуткевич Т. Конфліктологія з основами психології управління: Навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2005. 456 с. <https://posek.km.ua/biblioteka/К/Конфліктологія%20з%20основами%20психології%20управління%20Дуткевич%20Т.В.pdf> Дата звернення 19.04.2022.

4. Лінгвоукраїністика й культурологія ХХІ століття: традиції та новаторство : зб. наук. праць / [відп. ред. Л. М. Коваль]. Вінниця : Друкарня-видавництво «ТВОРИ», 2021. Вип. 4. 249 с.

УДК 811.161.2'373.2:316.48

Дар'я Биковська

*здобувачка I курсу СО «Магістр»
освітньої програми «Психологічна реабілітація»,
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – д. філол. н., професор кафедри української мови,
теорії та історії української і світової літератури Л. М. Коваль*

МОВНІ КОНФЛІКТОГЕНИ У НОВЕЛІ ФРЕДЕРИКА СТЕНДАЛЯ «ВАНІНА ВАНІНІ»

У статті проаналізовано мовні конфліктогени лексичного, фразеологічного та синтаксичного характеру в новелі Ф. Стендаля «Ваніна Ваніні». Лексичні маркери конфліктів визначено як домінуючий тип конфліктогенів.

***Ключові слова:** конфліктоген, модний конфліктоген, пейоративна лексика.*

LANGUAGE CONFLICTOGENS IN FREDERIK STENDHAL'S NOVEL «VANINA VANINI»

The article analyzes lexical, phraseological and syntactic language conflictogens in F. Stendhal's novel "Vanina Vanini". Lexical conflict markers are defined as the dominant type of conflictogen.

***Key words:** conflictogen, language conflictogen, pejorative vocabulary.*

Вербальні конфлікти мають давню історію вивчення в межах різних дисциплін: у філософії (Л. Вітгенштейн, А.Н. Уайтхед, Г.-Г. Гадамер, Ю. Хабермас), у соціології та в економічній теорії (М. Мескон, М. Альберт, Ф. Хедоурі, Ф.М. Бородин, М.М. Коряк, О.А. Єршов та ін.), у літературознавстві та в естетиці (від Г.-Ф.-В. Гегеля до М.М. Бахтіна), у структурній антропології (К. Леві-Стросс) і особливо в соціальній психології, де конфлікт постає однією з базових категорій інтеракції міжособистісного або когнітивного типу [3]. У зв'язку з розвитком теорії конфліктології введено в обіг поняття «конфліктоген», зокрема «мовний конфліктоген».

У вузькому розумінні конфліктоген – слово чи дія (або бездіяльність), які можуть призвести до виникнення конфліктної ситуації чи її відкритого конфлікту. У ширшому розумінні – це і образливий жест, і образливий погляд, і відмова продовжувати спілкування тощо. На думку М. Козлова, «конфліктоген – це комунікативний (рідше – поведінковий) елемент (слово, зворот, жест, інтонація), здатний викликати фрустрацію» [1].

Використання мовних конфліктогенів у текстах художньої літератури – типове явище, адже такі знаки мови формують оцінний зміст конфліктного спілкування та відображають його характерологічні ознаки, що дає змогу читачеві повною мірою зрозуміти та відчувати те, що закладено в тексті. У літературі можуть використовуватися різні типи конфліктогенів, які можна розмежувати на: лексичні, фразеологічні, морфологічні, синтаксичні.

Мета статті – виявити та структурувати за типологією конфліктогени в тексті новели Фредеріка Стендаля «Ваніна Ваніні».

У проаналізованій новелі типово домінують лексичні маркери конфлікту. Їх, зокрема, репрезентовано узуальною пейоративною лексикою. У новелі здебільшого зафіксовано лексику, що виражає негативну семантику своїм прямим значенням. Це, зокрема:

- розмовні лексеми: *Так, – відповів Бонапарт, – вони полюбляють базікати про неї зі своїми любками;*

- фамільярні слова: *Очевидно, відщепенець, який кинувся у колодязь. Оскільки моє життя не потрібне бідній Італії, я не хочу, щоб мої товариші, бачачи, що з усіх тільки я один не заарештований, подумали, ніби я їх продав.*

З-поміж лексем переносного значення спостережено слова, що є метафоричними перенесеннями на основі певних асоціацій. Найвиразнішою з-поміж них постає модель творення оцінних найменувань осіб на основі зоонімів: *О, чудовисько! – задихнувшись від люті, закричав П'єтро й кинувся на неї, щоб убити її своїми ланцюгами; Забери це, чудовисько, я не хочу бути нічим тобі зобов'язаний! – вигукнув Міссіріллі. І він, скільки дозволили ланцюги, жбурнув Ваніні пилки й алмази, а тоді швидко пішов геть.*

Подекуди в новелі фіксуємо фразеологічні маркери конфлікту книжного типу: *Прощайте! Якщо ви кохаєте мене, докладіть усіх зусиль, щоб відомстити за нас. Знищіть, зітріть з лиця землі негідника, який нас зрадив, хай це буде навіть мій батько!*

Досить виразні в новелі «Ваніна Ваніні» синтаксичні маркери конфлікту. Нами зафіксовано, зокрема:

- питальні речення, що слугують як своєрідні «зачіпки» для мовців і ніби розгортають мовний конфлікт: *Ваніна була ні жива ні мертва. Вона здригалася*

від кожного погляду свого милого. – **Що з тобою?** Ти якась дивна сьогодні, – зауважив П'єтро;

- речення зі звертаннями: *Я хочу, щоб ви знали, моя люба Ваніно, – докинув він, – що я не люблю крові. Зрештою, я ще досить молодий, хоч, може, й видався вам старим, і я ще можу дожити до тих часів, коли кров, пролита нині, ляже на нас тавром; Монсеньйоре! Невже ви не впізнали Ваніно Ваніні? – Що означає цей дурний жарт? – гнівно спитав міністр;*

- неповні, обірвані, односкладні, неускладнені речення: *Ви кохаєте мене, як чоловік, – сказала вона. – Однак я не цього від вас хочу... З очей її покотилися сльози. Але то були сльози сорому. Вона принизилася до докорів!*

Морфологічних маркерів конфлікту в аналізованій новелі не спостережено.

Отже, у новелі Ф. Стендаля «Ваніна Ваніні» наявні мовні конфліктогени лексичного, фразеологічного та синтаксичного характеру. Конфліктем морфологічного рівня не зафіксовано. Кількісно домінують лексичні маркери конфліктів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Папіш В. Мовні конфліктогени у говірці с. Нижні ворота. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. пр. Ужгород : Говерла, 2009. С. 120 – 123.
2. Стендаль Ф. Ваніна Ваніні : Aegitas, 2015. 24 с.
3. Чайка Л.В. Вербальний конфлікт: результати та перспективи досліджень. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2009. С. 250 – 257.

УДК 811.161.2'373.2:821.161.2-31

Ольга Білоус

здобувачка I курсу СО «Магістр»

освітньої програми «Українська мова та література»,

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – д. філол. н., професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Л. М. Коваль

ЕКСПРЕСИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОНІМНОЇ ТА АПЕЛЯТИВНОЇ ЛЕКСИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОСІБ У РОМАНІ НАТАЛКИ ДОЛЯК «НА “СЬОМОМУ НЕБІ”»

У статті розглянуто лексичні маркери конфлікту, репрезентовані онімами та апелятивами, що позначають осіб, у романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”».

Ключові слова: лексичні конфліктогени, маркери конфлікту, апелятиви, оніми, конфлікт, пейоративи, інвективи.

EXPRESSIVE POTENTIAL OF NUMB AND APPELLATIVE VOCABULARY TO REFER TO PERSONS IN THE NATALKA DOLYAK'S NOVEL «IN THE “SEVENTH HEAVEN”»

The article considers lexical markers of conflict, represented by numbness and appellative, denoting persons, in the Natalka Dolyak's novel "In the Seventh Heaven".

Key words: lexical conflict genes, conflict markers, appellatives, onyms, appellatives, conflict, pejoratives, invectives.

Номінативна лексика містить потужний потенціал експресивного вираження, зокрема, у словах-назвах осіб закодовано не лише найменування, а й оцінку, емоції, експресію, пов'язані як із їхніми носіями, так і з їхніми комунікативними партнерами. У площині літературного твору наявність відповідних лексем посилює стилістико-виражальні можливості самого твору. **Мета** статті – аналіз експресивних можливостей апелятивної та онімої лексики на позначення осіб роману Наталки Доляк «На “Сьомому небі”».

У романі систему назв персонажів формують прямі та непрямі номінації осіб. Непрямі номінації являють собою експресивну апелятивну лексику. У Наталки Доляк особливо виразні в такій ролі зооніми: *...то коли вам треба ввімкнути кондиціонер? – **зміюка** – ніби Марина Едуардівна **мавпочка** й не вміє рахувати...; **От курка**, лишила тут свою трубу; **Ми втрюх** дивилися в спину цьому **індику**, втративши будь-яку здатність щось сказати; **От же ж гади**, вирішили мене розіграти; **Ох вже ці чоловіки! Кобеляки**; **Ця стара шкана** знову пофарбувала волосся у страшний колір...; **Депутатів, слуг цих. Кого ж іще? Це ж вони крадуть, як боцюни**.*

Не менш рельєфні в такій функції і слова, що є непрямыми найменуваннями професій на телестудії: *«**Не на камеру**» заступниця головного редактора називає усіх тутешніх журналістів **мікрофонними підставками**...; Ведучі в її вокабулярі – **“головоломці”**, оператори – **“фокусники”** (бо ж вічно в них пливе фокус). Монтажери – **“зруни”**; директор, коли дістає Вероніку своїми заувагами, нарікається позаочі **“просидьсоплом”**. Секретарка, за традиційну для цієї професії відмінність, – **“теревеня”**. Інженери, звукарі та світловики – просто **“шобла”** або **“масовка”**.*

Серед апелятивної лексики на позначення осіб в аналізованому романі значне місце посідають лексеми, що виражають негативну експресію своїм прямим значенням і мають мотиваційну основу, пов'язану зі станом захворюваності: *ідіотка, придурок, дурепа, навіжена, істеричка, ідіот, дурочка* (Ця *ідіотка* виявилась надто зажерливою, без жодних зблисків інтелігенції; Прийшла якась *істеричка* й вимагає від слідчого прокуратури зняти відбитки пальців; І що цей Аркадій використовує усіх цих *дуреп* у власних цілях). На сучасному рівні розвитку української мови внутрішня форма цих лексем втратила свій зв'язок із мотиваційною основою, у романі вони використовуються суто як пейоративи – з метою образити когось.

Досить активно Наталка Доляк послуговується і пейоративною лексикою на означення зовнішності героїв та їхніх характеристичних якостей. Зокрема, негативні вияви зовнішності передає через лексеми *опецьок, одоробло, опудало* (...якщо цей *опецьок* відхопив собі на старості років таку кралю; Ну не *одоробло*, га? Ці *опудала* зазвичай абияк крутять текст... Щоб експресивно виразити негативні ознаки людини, що характеризують її як особистість, використано лексеми *патякало, слабодухий, п'яничка, чоловічина, казанова, бицюган, альфонс, нездара, скиглій, джентльмен, брехуха* (Ти, *патякало*, сам усе розтрубив, а тепер на мене звалюєш;– Запхайте свої нерви куди подалі, – каже в спину тим *слабодухим*, що не втримали свої сльози...; Поклич цього *п'яничку*, нехай теж щось перекусить, бо буде цілісінкхий день нити; *Чоловічина* не надто переймався тим, що м'які меблі замалі для трьох; У печінках уже сидять ці *казанови, бицюгани, альфонси*...; Міг би й руку подати, допомогти піднятися із підлоги, якщо вже такий вишуканий *джентльмен*; Обізвала мене *брехухою*, мовляв, я сама собі брешу про сексуальні вподобання; Вероніка напхала додаткової порції словесних копняків цьому *нездарі та скиглію*...

В аналізованому творі спостережено також експресивні апелятивні назви осіб за віковою (...*стара* вкотре мене штурхає по сумці); Це *старе одоробло* за бабки хоч кому шию переріже) та національними характеристиками (Він знає, що Марк – іноземець, але чомусь уперто називає його *пшеком*, тобто поляком, хоча той – *фріц*, тобто німець).

Романістка вживає апелятиви-назви осіб, експресія яких передається морфемним способом – через наявність відповідних аугментативних суфіксів. Головні події роману відбуваються на роботі, у телестудії «Сьоме небо». Мабуть, через це в тексті натрапляємо на іменники-аугментативи на означення професійної чи життєвої діяльності осіб: *журналюга* (Мене дивувало, що більшість *журналюг* іще товклися на своїх робочих місцях і не використовували шанс трохи відволіктися від восьмигодинної біганини), *служака* (Мені здалося,

що навіть цей недолугий **служака** вже знає, що цих двох щось таки пов'язувало»). Досить часто з метою стилістичної виразності письменниця посилює їх епітетами (*недолугий служака*).

У романі «На “Сьомому небі”» також зафіксовано наявність іменників-апелативів, що є амбівалентними в плані вираження емоційно-експресивного потенціалу. Це зокрема, випадки, коли пестлива лексика у відповідних контекстах реалізує негативну емоційну експресію: *сонечко* (*Вам не зрозуміти, сонечко. У вас немає мистецької жилки, дитинко; Забагато говориши, дитинко; – У тім же і справа, дороженька... Ох, як її коробило ото панібратське “дороженька”. Я бачила, як пересмикнулося це мармурове обличчя, з якою внутрішньою силою їй вдавалося стримуватись, аби не нагрубити начальству.*

Експресивні в тексті роману також **оніми**. Зокрема, Юрко Петрів, монтажер, називає Вероніку Майорову – *Майором* (*То нащо ж ти з помилками пишеш і Майора гніваси?*). У цьому апелятиві виражається весь суворий характер героїні: *Майорова не добирає слів, вона запалюється і горить... З невдоволенням звертається герой роману Олія до своєї колеги Тетяни Горобець: Танька, – кричав, розчепірюючи руки, аби в польоті відбити білий м'ячик, що крутився, як навіжений. Махав ракеткою, мов баба — сковорідкою, і знову скрикував: – Танька! З уст цього самого Олії чуємо: «Ритка, певно, радіє за тебе, аж жижки трусяться. Як їй – так тимчасове місце, а тобі – так постійне. Нажила ти собі ворога. А ця? Андрушенція. Он, ходить, очима водить... Як видно, емоційно-експресивна наснаженість таких лексем досягається здебільшого морфемним способом.*

Отже, у романі Наталки Доляк «На “Сьомому небі”» наявна велика кількість експресивно наснаженої лексики на позначення осіб. Здебільшого таку роль виконують іменники-апелативи, що становлять собою непрямі номінації осіб. Виразні в такій ролі метафори, утворені за моделями «людина → тварина», «людина → назва її професії». Крім лексико-семантичного способу, експресивність у номінації осіб досягається також морфемно, через використання відповідних емоційно-експресивних суфіксів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Українська радянська енциклопедія : у 17 т. К., Академія наук УРСР, 1959–1965. Т. 7. 1962. С. 192.
2. Білоконенко Л.А. Україномовна репрезентація міжособистісного конфлікту. Режим доступу: <https://cutt.ly/UF1WWEs>
3. Ставицька Л. О. Проблеми інтерпретації та лексикографічного опрацювання лайливої лексики. *Вербальна агресія як мовно-культурний і*

соціальний феномен : матер. конф. (Львів, 10 лист. 2005 р.). Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. С. 6 – 20.

4. Ставицька Л. О. Українська мова без табу: словник нецензурної лексики та її відповідників: обценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ : Критика, 2008. 455 с.

5. Наталка Доляк На «Сьомому небі». Київ : Темпора, 2020, 312 с.

УДК 811.161.2'373

Єлизавета Віннічук

здобувачка I курсу СО «Магістр»

освітньої програми «Прикладна лінгвістика»,

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – д. філол. н., професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Л. М. Коваль

РІЗНОРІВНЕВІ МОВНІ КОФЛІКТОГЕНИ В ДРАМІ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО «НАЙМИЧКА»

Не так давно до кола зацікавлень лінгвістів потрапили конфліктогени як одиниці деструктивної комунікації. «До конфліктогенів найчастіше відносять синтони, мовну агресію, насмішку, своєрідний темп мовлення, підвищення тону, негативні коментарі, різні образливі вигуки, грубі зауваження, уїдливі глузування, глумливу інтонацію тощо» [1, с. 120]. У лінгвістиці конфліктогени оцінюють неоднозначно, адже вони руйнують толерантні засади мовних стосунків, хоча й натрапляємо на них навіть у класичній літературі.

Метою цього дослідження є аналіз мовної агресії на матеріалі соціально-психологічної драми в 5 діях «Наймичка» українського письменника Карпенка-Карого.

Конфліктогени – це комунікативний або поведінковий елемент (слова, дії або бездіяльність), які можуть викликати фрустрацію, призвести до виникнення конфліктної ситуації чи й відкритого конфлікту. Вони негативно впливають на адресата, є порушеннями норм і правил культури мови, деструктивно впливають на психологічний комфорт особистості [1, с. 120–121].

За нашими спостереженнями, у драмі «Наймичка» конфліктогени найчастіше використовують у сварках. Сварка – це жанр міжособистісного спілкування, що найбільшою мірою репрезентує конфліктогени, він має форму діалогу чи полілогу, у якому відбувається періодична зміна ролей мовця і слухача. Сварки, хоча й іноді виникають на порожньому місці, але навіть у такому випадку причиною є один із учасників комунікації, який із самого

початку розмови хотів реалізувати свої агресивні наміри або має якісь претензії до іншого учасника. Інструментом сварки завжди є слово. У п'єсі мовна агресія у сварках змінювалася за ступенем інтенсивності та за формами її вияву, а персонажі для реалізації свого негативного ставлення використовували конфліктогени різних рівнів: лексичного, фразеологічного, морфологічного й синтаксичного.

У драмі «Наймичка» зафіксовано велику кількість конфліктних маркерів лексичного рівня. Оцінний зміст лексичних конфліктогенів засвідчує несхвалення, несприйняття, негативізм конфліктантів один щодо іншого. Аналізуючи лексичні маркери конфлікту, класифікуємо їх у такий спосіб.

1. Узуальна пейоративна лексика, яка виражає негативну семантику своїм прямим значенням:

– розмовна: *Ну, не галамагай! Роби, як вело; І де вона, тварюка, лазить? Цілий день вешиається, а тут треба!; То до кума залізе, то до московки, – ну й бабій!; Вже й підошов не чую: так уганяли; Мамаша!; Та ти не здурів часом?; І ти дурний, і твій папаша дурний; Ну та й уперті ж ви!; Дарма, треба і її чим-небудь загодить, щоб не пащекувала; Та так і зиркає, де б москаля знайти або інчого прудиуса...; Коли б, господи, їй полегшало, випре вона цю хрещеницю, випре!!; Ач, яка завислива лукава молодиця! Хіба ти не знаєш, яка вона лиха?..; «О, будьте ж ви прокляті, всі баламути!;*

– зневажлива: *Ач, як розпатьякався; Бреши ти сам, божевільний!; Пусти, я буду ёй колотить, подлюю!; Та нашому, хоч і по потилиці дай, то тільки скривиться, а жиденя настовбурчилось, як гиндик...; Ах ти ж, вража бабо!; Вам аби пика гарна, убрання чисте, та щоб фиглі умів робить...; Терпіть не можу я все жіноче коadlo!; О люде, о недовірки!..; Куди це ти зібралась? Мандрьоха!; Проклята жіноча порода!;*

– лайливі слова (нетабуйована лайка): *І де вона, тварюка, лазить?; За чево, за чево? Подлая хамка!; Догадався ирод... п'ять четвертей!..; От анахтеми!; Тю, навісний; Ну, супостат, не я буду, щоб тобі не доказала; О, клята брехуха!; Відьма ти проклята!;*

2. Узуальна пейоративна лексика, для якої пейоративне значення є переносним (метафоричні та метонімічні перенесення):

– зооніми: *А ти, як та бджола, звідуєш таскаєш мед у жидівський вулик?; Та нашому, хоч і по потилиці дай, то тільки скривиться, а жиденя настовбурчилось, як гиндик...; А тепер скаче, як собачка на лапках, та лащитья. Так тобі й треба!;*

– найменування на основі назв фантастичних істот української міфології: *Відьма ти проклята!;*

– метафоричні перенесення на позначення осіб на основі асоціацій: *Перекисне? О? Ти думаєш, як сама перекисла, то й хліб так скоро перекисне? ... То вам так здається від того, що самі вже починаєте пліснявіть...*

3. «Запрограмована» пейоративна лексика, експресивний компонент у семантичній структурі таких мовних одиниць не є обов'язковим: *Не підуй я. Там набереться усякої **голоту**, та й лізуть у вічі, щоб поставив горілки; Ну, то я вам скажу насурйоз: вона – **бродяга!**; Жидку! Який я тобі жидку? Я єврей, я хазяйській син, а ти што? Свиня! **Наймит...***

4. Оказіональні пейоративні знаки, що виявляють своє оцінне значення лише в умовах певного контексту, а не в основному словниковому значенні: *Та від того, що вона **тутешня**, а всі **тутешні** рвуть що не попало: чи молоко, чи масло, чи борошно – усе таскають додому, бо жінка моя другий місяць слаба: хто його вглядить; А ти, як та **бджола**, звідусіль таскаєш мед у **жидівський вулик?**; А тобі заздро?... **Гарні** ви всі!; «**Ха-ха-ха!** Бач, яка **пишна!** Тьфу; От і ти сказав, що я вбрана, **як пані**, наче тебе пече моя непошарпана, чиста одежа. Вона й **тебе буде пекти;** У! **Свята та божя!** ... Любиш? А, **прокляте насіння!** Бач, як **співа!**.. Одною рукою будеш обнімать мене, а другою — хазяїна?; **Звірі** ви, а не люде!*

Поглиблений аналіз конфліктного мовлення засвідчує, що персонажі драми «Наймичка» не обмежуються лише пейоративною лексикою, активно використовують й інвективну. Інвектив – це номінативна одиниця, яка вживається індивідом з метою образити, принизити, дискредитувати адресата, має пейоративну експресію зневаги, презирства, містить негативну оцінку співрозмовника, зачіпає гідність іншої людини. В аналізованому творі спостережено такі вияви інвективної лексики:

– коїтального характеру: *Я знаю тільки те, що вона тебе, дурного, любить без міри, а ти слину пускаєш за **хвойдою Марусею**, та й годі!..;*

– зооніми: *Жидку! Який я тобі жидку? Я єврей, я хазяйській син, а ти што? **Свиня!** Наймит...; **Пес!**.. І нашто вам ета рахуба?;*

– інвектив з згадкою про нечисту силу: *Ну й **бісової пари** молодиця!; **На біса** ти мені здався?; Жида **чорт** приніс; Там сердите **бісове жиденя**, – біда!; Ну, Мелашка, то прямо **чортом** дише! Не віре, **бісова баба**, що хрещениця...; А, **чорт її бери**, мені однаково, аби з двору; **О пекельна душа!**..;*

– інвектив з згадкою про матір: *Стривай же, **матері** твоїй **сто чортів**, я тебе сьогодні провчу.*

Фразеологізми репрезентують характерні риси українського менталітету, національні ознаки, характер, сприяють національному самовираженню. Недивно, що чимало фразеологізмів або ж їхніх трансформацій функціонують як

конфліктами. У драмі «Наймичка» виявлено такі типи конфліктом фразеологічного рівня.

1. Розмовні фраземи: *Маруся дума, що я нічого не маю, і я їй нічого не кажу, а як полічу, скільки-то я грошей зажив у хазяїна, то аж повищую від radoщів!*; *Не було на молоці – не буде й на сироватці.*

2. Просторічні фраземи: *Е, терни, душа: спасенна будеш!*; *Е! Гора з горою не сходиться...;* *Я тебе как гетьну, то у тебя і очі стануть рогом; Лізеи як нежива, – Сруль плаче...; ...піднімить гвалт,...; Поки світ сонця, жид буде жидом...*

3. Авторські, застарілі, діалектні фразеологізми: *Не муч мене своїм поканяєм, мою душу й так гробаки точать!*; *Ви зводите із розуму дівчат собі на потіху, а їм на погибель!*.

4. Конфліктні паремії: *Ах, ти ж! Я тебе как гетьну, то у тебя і очі стануть рогом ... Одв'яжися, бо тільки гудзики зостануться, як приймуся...;* *Иди, кажу тобі, я тебя буду колотить!*; *Я тебя і под землею знайду та у острог засаду...;* *А то як заїду по потилиці, то на три дні забудеш і хто ти; І першому, хто почне поговорі пускати, розірву пащеку!*

Як фразеологічний піджанр у статті потрактовано прокльони (злопобажання), якими щедро послуговується автор п'єси: *А, бодай він тобі луснув!*; *Щоб вона тобі здохла!*; *Та нехай їй чорт!*; *О, бодай вона не діждала, щоб я її жалів! Якби бачив, що потонає, то це й притокчав би кляту – нехай тоне! Нехай вона вам пропаде! Та нехай мене сатана задавить, коли я тепер повірю хоч одній дівчині або жінці!..*

Порівняно з конфліктогенами лексичного та фразеологічного рівнів морфологічні конфліктогени менш поширені в аналізованому творі. Зафіксовано лише кілька позицій таких форм. Це зокрема:

- використання займенника *воно* стосовно осіб чоловічої чи жіночої статей з негативною конотацією: *Чого ж воно єрепениться?;*

- використання множинних форм стосовно однієї особи, що сприяє створенню тону самопошани, чванливості, пихи тощо: *Ми? Ми другово діло... я знаю, де її взяв;*

- перехід на *Ви*, особливо несподіваний, також може стати способом вираження негативного ставлення до особи або ознакою змін у стосунках людей: *Ви все своє, все шуткуєте, – ой, какой ви! Ні, справді, Василь Микитович, поговорим насурійоз...;*

- наказовий спосіб як елемент мовного конфлікту: *Ну, не галамагай! Роби, як велю; Одчепись! Иди в хату! Иди, кажу тобі, я тебя буду колотить! Мамаша! Ідть у хату! Ти й сама знаєш! Годі вже, давай борошна мерцій! Одв'яжись! Не згадуї її мені! Геть!.; То й плюнь на нього! Ну, не галамагай!*

Натомість у п'єсі використано широкий діапазон синтаксичних маркерів конфлікту Це:

1) повтор: *Був і там, і там – не застав! Скажу, сїй-богу, скажу; Годі тобі, годі! От тобі, от тобі! Мамаша, мамаша, прохолоньте! І ти дурний, і твоїй папаша дурний; Були молодець, а тепер... Молодець против овець!.. Муки, муки дайте мені! Тяжкої муки...; ... хотіла сама йому признаться, дурна, дурна...;*

2) питальні речення: *Хіба я чіпляюсь? ... Ба й ні?; Да ти хто їй: брат, сват чи батько?; Хіба я винна, що він причепився? ... Хіба я знаю? ... Хіба я яка? ... Чого ти причепився?..;*

3) спонукальні конструкції: *Геть його, та сюди!; Ну, годі! Ну, не плач!; Ходім, жидку!; Мамаша, мамаша, прохолоньте!;*

4) еквіваленти речень, що є:

– емоційними вигуками, що розкривають переживання, почуття мовця: *Ова! Пхі!.. Е! Ах, ти ж! Ой вей! Тьфу! Ой! Тю; Ха-ха-ха! Найшов хорошулю!*

– спонукальними вигуками, що передають волевиявлення: *Геть; Зась! Сїй, нельзя!*

– фразеологічними сполуками з компонентом Бог: *Сїй-богу, скажу! А чорт його зна! О господи! Сїй-богу, теля шукала; Борони боже! Рухля моя буде репетувать на все село;*

– сталими розмовними, просторічними, вульгарними, жаргонними зворотами, що виявляють зневагу, обурення, здивування, передають негативне ставлення до того, чого про кого або про що йде мова: *Чорт його знає, де й шукать; Який же чорт його зачіпає, він он причепився до дівчини!; І так він усе: грошей, правда, мало бере, а як полічить, то воно виходить один чорт...;*

5) заперечні речення: *Я тобі загадую тільки, бо ти без загаду не зробиш; Вона нічого не помічає, вона лінива, без загаду нічого не зробиє, вона тільки спить любе; Найшов хорошулю! Та вона слаба, у неї, либонь, чорна болість, і батько її вмер від чорної болісті;*

6) окличні речення: *Та то не я! Пустя, я буду сїю колотить, подлюю! Іменно – годі!*

7) речення зі звертаннями: *Слухай, Марусю! Мамаша, мамаша, прохолоньте! Гріх вам, тітко; Е, діду!*

8) неповні, обірвані, односкладні, неускладнені речення: *Ходім, братці, не стоїть зв'язуваться. Всі. Ходім; Дочко... дочко!.. Дитино моя....*

Отже, у п'єсі Івана Карпенка-Карого «Наймичка» широко використано різнорівневі мовленнєві конфліктогени як елементи вербального моделювання побутових сварок. До широко вживаних віднесено конфліктогени лексичного та синтаксичного рівнів, як периферійні потрактовано морфологічні конфліктогени.

Список літератури:

1. Папіш В. Мовні конфліктогени у говірці с. Нижні ворота Воловецького району Закарпатської області. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2016. Вип. 21. С. 120–123.
2. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970 – 1980.
3. Тимченко Н.И. Конфликтогены – рождающие конфликты [Електроний ресурс]. Режим доступу: <http://peregovorshiki.ru/konflikty/konfliktogeny---rozhdayushhie-konflikty.html>
4. Фадєєва О.В. Стратегії й тактики конфліктного дискурсу (на матеріалі сучасної англійської мови): автореф. дис...канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2000. 18 с.
5. Карпенко-Карий Іван. Наймичка. УкрЛіб : Українська Бібліотека [Електроний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2348>

УДК 811.161.2:[316.772.3:004.738.5:070]

Оксана Герасимчук

здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»

освітньої програми «Українська мова та література»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Коваль Л. М.

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЕВФЕМІЗМІВ У ДОПИСАХ ДМИТРА КУЛЕБИ В СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ TWITTER

У статті розглянуто застосування евфемізмів на позначення війни та воєнних дій у дописах чинного міністра закордонних справ України, українського державного діяча, дипломата та комунікатора Дмитра Кулеби в соціальній мережі Twitter.

Ключові слова: *евфемізм, політичний евфемізм.*

LINGUOPRAGMATIC POTENTIAL OF EUPHEMISMS IN DMITRY KULEBA'S LETTERS ON THE TWITTER SOCIAL NETWORK

The article considers the use of euphemisms for war and military actions in the posts of the current Minister of Foreign Affairs of Ukraine, Ukrainian statesman, diplomat and communicator Dmytro Kuleba on the social network Twitter.

Key words: *euphemism, political euphemism.*

Актуальність теми. У сучасних умовах повномасштабної війни на території України особливої ваги набуває діяльність дипломатичного корпусу, спрямована на ведення переговорів для врегулювання та запобігання конфліктів, пошуку компромісів і взаємоприйнятних рішень, розширення та поглиблення міжнародного й внутрішнього співробітництва країни.

3-поміж численних комунікативно регулювальних тактик, якими послуговуються наші дипломати, особливе місце належить використанню евфемізмів як пом'якшувально-маніпулятивних, позитивно завуальованих мовних одиниць, спрямованих на досягнення визначеної комунікативної мети в локальних комунікативних актах.

Метою нашої статті є аналіз евфемізмів на означення війни, воєнних дій в актуальних дописах чинного міністра закордонних справ України, українського державного діяча, дипломата та комунікатора Дмитра Кулеби в соціальній мережі Twitter.

Виклад основного матеріалу. Евфемізм – «це слово або вислів, які живають для непрямого, прихованого, пом'якшеного чи ввічливого позначення певних предметів, явищ, дій замість їх прямої назви, вже наявної при перейменуванні або логічно найбільш умотивованої при первинному найменуванні» [2].

Політичний евфемізм, як і евфемізм, застосований у будь-якій іншій соціальній сфері, – це стилістично та емоційно нейтральне слово чи вираз, який замінює інші, більш різкі чи непристойні [4, с. 5]. Це слова-прикриття, слова-маски [3, с. 261]. Діапазон лінгвопрагматичних функцій евфемізмів досить широкий, однак найпродуктивнішими є три функції:

- 1) прагнення не образити, уникнути конфліктів, паніки тощо;
- 2) намір прикрити справжнє значення;
- 3) намагання уникнути заборонених слів.

Аналізуючи ще передвоєнні дописи Дмитра Кулеби, констатуємо досить широке уживання ним евфемізмів для називання можливих військових дій із боку Російської Федерації. Політик використовував звороти *«напружена ситуація в галузі безпеки», «агресивні наміри»: Ми закликаємо всіх партнерів негайно засудити це серйозне порушення Мінських угод з боку Росії в умовах і так напруженої ситуації в галузі безпеки; Вдячний держсекретареві США Ентоні Блінкену за додаткову інформацію та оцінку щодо агресивних намірів*

РФ. Використання таких евфемістичних висловів, на нашу думку, значною мірою сприяло уникненню паніки в суспільстві.

З кінця лютого, з початком активної фази війни на території України, дипломат використовує цілу низку евфемізмів для заміни вислову «військові дії»:

- напад (*Обговорили практичні кроки задля безпеки регіону Чорного моря на тлі брутального **нападу** Росії на Україну*);

- агресія / збройна агресія (*Глава Польської держави висловив захоплення поляків діями Збройних Сил України, які успішно відбивають **агресію** РФ; Разом ми зупинимо російську **агресію**; Продемонструйте цим конкретним кроком, що ви разом з Україною та категорично відкидаєте найбільш зухвалий з Другої світової війни акт **збройної агресії** в Європі*);

- протиправні дії (*Наголосив на необхідності застосувати жорсткі санкції проти Російської Федерації за її **протиправні дії***);

- протиправне рішення (***Протиправне рішення** Росії отримає жорстку санкційну відповідь Великої Британії*);

- безпекова криза (*На зустрічі в Мюнхені ми з австралійською колегою Маріс Пейн обговорили можливість військово-технічної допомоги для України. Вдячний Австралії, яка стоїть на боці України в напружений час **безпекової кризи**, яку створила Російська Федерація*).

Використання таких висловів сприяє розвитку переговорних процесів на міжнародному рівні, а також зниженню паніки в світовому суспільстві щодо можливого розвитку сценарію «Третя світова війна». Саме тому в своїх закликах Дмитро Кулеба чи не найчастіше воєнні дії називає «зниженням напруги»: *На доручення Президента України Володимира Зеленського направив офіційний запит на основі ст. 6 Будапештського меморандуму до держав-членів РБ ООН з вимогою негайно провести консультації щодо невідкладних дій зі **зниження напруги** та практичних кроків гарантування безпеки України; Провели в Мюнхені зустріч із норвезькою колегою Аннікен Вітфельд для обговорення практичних кроків зі **зниження напруги**, яку створила Росія; Вчергове закликаємо Російську Федерацію відповісти на правомірні занепокоєння держав-підписантів, використати інструменти ОБСЄ для **зниження напруги**, яку створила військова діяльність РФ поблизу кордону України. Вважаємо, що застосування цього евфемізму сприяє і зниженню градусу загального кризового психічного стану українців.*

Проаналізовані вище евфемізми мають здебільшого логічну природу, однак дипломат послуговується й такими мовними одиницями, пом'якшувальний ефект яких забезпечується завдяки лексичним стилістичним засобам, як-от: *На наших очах Путін занурює Європу у **найтемніший час із 1939***

року. У цьому контексті спостерігаємо латентне (приховане) порівняння дій Росії з діями гітлерівської Німеччини, хоч прямо про це й не йдеться.

Висновки. Отже, український політик Дмитро Кулеба у своїх дописах у соціальній мережі Twitter активно використовує евфемізми для позначення воєнних дій в Україні з метою поліпшення переговорних процесів та уникнення паніки в світовому та українському суспільстві, допоміжною є функція часткового зниження кризового психоемоційного стану українців. Ефект лінгвопрагматичної пом'якшувальності в таких висловах має здебільшого логічну основу, рідше – стилістичну.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Дописи Дмитра Кулеби у Twitter. Режим доступу : <https://twitter.com/DmytroKuleba>
2. Енциклопедія сучасної України. Режим доступу https://esu.com.ua/search_articles.php?id=18587
3. Снегір'ова Є. О. Евфемізми як витончена форма мовленнєвого мистецтва. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. К.: Логос, 2012. С. 261–266.
4. Spears Richard A. *Slang and Euphemism*. L.: Signet Books, 2001. 412 p.

УДК 811.161.2'373:316.48]:821.161.2-31

Дімітріу Сільвія

здобувачка I курсу СО «Магістр»

освітньої програми «Психологічна реабілітація»,

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – д. філол. н., доц., професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Л. М. Коваль

ЛЕКСИЧНІ КОНФЛІКТОГЕНИ В МОВІ ПОВІСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КАЙДАШЕВА СІМ'Я»

У статті досліджено роль лексичних засобів конфліктності у створенні конфліктного колориту повісті Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»; виділено групи слів, що втілюють семантику конфліктності прямим і переносним значеннями.

Ключові слова: *конфлікт, мовний маркер конфлікту, мовний конфліктоген.*

LEXICAL CONFLICTOGENS IN THE LANGUAGE OF IVAN NECHUY-LEVYTSKY'S STORY «THE KAYDASH'S FAMILY»

The article examines the role of lexical means of conflict in creating the conflict flavor of Ivan Nechuy-Levytskyi's story «The Kaidash's Family»; groups of words embodying the semantics of conflict in direct and figurative meanings are highlighted.

Key words: conflict, linguistic conflict marker, linguistic conflictogene.

Конфлікти – об'єктивне й непроминальне явище людського життя, адже останнє являє собою постійний діалектичний процес виникнення проблем та їх розв'язання. Конфліктом можна назвати таку ситуацію, за якої непорозуміння, що виникло між співрозмовниками, набуває досить різкої та гострої форми, що часто виходить за межі норми.

У сучасній лінгвістиці особливу увагу приділяють вивченню конфліктного дискурсу. Це сприяє не тільки напрацюванню рекомендацій ефективного мовного впливу на співбесідника в період розвитку конфлікту, але й удосконаленню тактик протистояння лінгвальному маніпулюванню [1:17].

Мета роботи – аналіз лексичних маркерів конфліктності в повісті Івана Нечуй-Левицького «Кайдашева сім'я».

Об'єктом дослідження постають лексичні конфліктогени.

Виклад основного матеріалу. Сюжетна специфіка повісті «Кайдашева сім'я» полягає в тому, що зображення повсякденного життя родини Кайдашів розгортається в найрізноманітніших побутових сварках, незгодах, прокльонах, які часто мають гумористичну тональність.

У повісті атмосферу суперечки, протистояння найколеритніше передають лексичні конфліктеми, які розподілено на дві групи:

- 1) узуальна пейоративна лексика, яка виражає негативну семантику своїм прямим значенням;
- 2) лексичні тропи.

На сторінках повісті узуальну пейоративну лексику, що прямо об'єктивує негативну семантику, репрезентують такі категорії слів:

- **розмовна** лексика (*дурень, дівка, здуріти, витріщатись, злодюга*): – *Говори, дурню! Нема де втопиться. Як бог дасть, то і в калюжі втопишся*, – *сказав батько*; – *А це, дівко, що таке?* – *крикнула мати з воза*. – *Чи ти п'яна, чи твереза, що поперекидала серед двору глиняники*; – *Чи ти здурів? Хотина як вигляє в вікно, то на вікно три дні собаки брешуть, а на виду в неї неначе чорт сім кіп гороху змолотив*; *Старий Кайдаш, Карпо й Лаврін повитріщали на молодичь очі, не знаючи, од чого скоїлась між ними така сварка. Свекруха й невістка так розлютувались, що не примітили чоловіків*. – *Дай сюди, бо як пхну, то її ноги задереш!* – *кричала Кайдашиха й сіпала до себе мотовило*. –

Одчепіться, бо й я вмю пхатися, – кричала Мотря несамовито й тягла до себе мотовило; – **Може, злодюга лазить,** – сказав Лаврін. Кайдашиха вхопила лампу і вискочила в сіни; за нею вискочили в сіни Лаврін та Мелашка;

- **фамільярна лексика** (волочитися): – Там де й ви **волочилися**, як були парубком, – сказав Лаврін;

- **лайлива лексика** (нетабуйована лайка) (дурень): – **Говори, дурню! Нема де втопиться. Як бог дасть, то і в калюжі втопишся,** – сказав батько.

Як зазначено вище, у повісті досить часто ситуацію суперечки передано через використання лексичних тропів. У романі, зокрема, спостережено:

- **порівняння**: **Брешеш, брешеш, як стара собака!**; **В тебе вже розуму, як у дірвому горшку; стільки, як у твоєї свекрухи!** Коли в Химки очі, **як у сови**, а своїм кирпатим носом вона чує, як у небі млинці печуть; **А як ходить, то неначе решетом горох точить**, такі викрутаси виробляє ... ; **Чорна, як сам чорт**;

- **епітети** (**люта** змія, **бісова** дочка, **дурна** жінка, **лисий** дідько, **іродова** душа, **стара** сука, **іродів** шинкар, **стара** відьма): – **Ось я тобі, стара відьмо, покажу ченців та чортів; – То ти через свою дурну жінку будеш мені цвікати таке в вічі! Чого ти, бісова дочко, гризешия з матір'ю?** – крикнув старий Кайдаш, махаючи поламаним мотовилом; – **Ба через тебе. Хіба люди не говорять за тебе на селі? Хіба не знаємо, як ти нападлась на невістку? Отак якраз, як ота стара сука, Параска, на мене, що я через неї і світу не бачу;**

- **метафори і гіперболи**: ... **ходить по хаті, полум'ям на мене дише, а з носа гонить дим кужелем; На словах, як на цимбалах грає, а де ступить, то під нею лід мерзне, а як гляне, то од очей молоко скисає; Ще й нас убгаєш у свою скриню; Бо твоя жінка таки гадюка, вибачайте в цім слові, батюшко. Твою жінку тільки посадить в клітку та показувати за гроші, як звірюку, на ярмарках. Вона кривдила, батюшко, й нашу матір, вибила їй око, й моїх дітей так і лупить ломакою по чому влучить, – жалівся Лаврін; – Ти – змія люта, а не свекруха!** – кричала Мотря. – **Буду я чортова дочка, коли не розібю тобі кочергою голови;**

- **тавтологію**: – **А де ж ти, волоцюго, волочився до цього часу?** – крикнула Кайдашиха з хати. – **Не одчиню! Ночуй надворі, коли пролив гроші. Про мене, лягай там під тином**

Висновки. Проаналізувавши повість Івана Нечуй-Левицького «Кайдашева сім'я», констатуємо, що мовні засоби лексичного рівня виразно втілюють семантику конфліктності як своїм прямим, так і переносним значенням.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Берлач А.І., Кондюкова В.В., Криволапчук В. О., Поліщук О. Г. Конфліктологія : навч. посібн. Одеса : ДК 2009. 162 с.

2. Нечуй-Левицький І. С. Кайдашева сім'я : повісті, п'єса. Харків : Фоліо, 2006. 351 с .

3. Білоконенко Л. А. Пейоративна й інвективна лексика у міжособистісному конфлікті. *Філологічні студії : науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг, 2012. Вип. 7, ч. 2. С. 119 – 127.

УДК 811.161.2'373:[316.772.2:316.48]:821.161.2-32

Євген Кобчук

Здобувач 1 курсу СО «Магістр»
освітньої програми «Прикладна лінгвістика»,
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – д. філол. н., професор кафедри української мови,
теорії та історії української і світової літератури *Л. М. Коваль*

ЛЕКСИЧНІ ВЕРБАЛІЗАТОРИ ХУДОЖНЬОГО КОНФЛІКТУ В ОПОВІДАННІ ІГОРЯ ФАРИНИ «ВІДПЛАТА»

У статті проаналізовано роль пейоративної лексики в зображенні художнього конфлікту в оповіданні Ігоря Фарини «Відплата»; відзначено її домінантність у створенні емоційно-експресивного колориту твору.

Ключові слова: лексичний / синтаксичний / морфологічний / фразеологічний конфліктоген, конфлікт.

LEXICAL VERBALIZERS OF ARTISTIC CONFLICT IN THE IHOR FARINA' STORY «RETRIBUTION»

The article analyzes the role of pejorative vocabulary in depicting the artistic conflict in the Ihor Farina's story «Retribution»; its dominance in creating the emotional and expressive color of the work was noted.

Key words: lexical / syntactic / morphological / phraseological conflictogen, conflict.

Традиції накопичення конфліктологічних ідей мають багатовікову історію. Перші цілісні концепції конфлікту з'явилися на межі XIX–XX ст., однак, і попередньо кращі мислителі людства пропонували своє бачення природи цього феномена, шляхи запобігання й розв'язання конфліктів.

Ідеї згоди й конфлікту, миру й насильства завжди належали до сновних у різних релігійних течіях. Тема конфлікту широко репрезентована і в художній літературі.

Мета нашої статті – аналіз лексичного вираження конфліктних ситуацій в оповіданні Ігоря Фарини «Відплата».

Виклад основного матеріалу. Оповідання «Відплата» народжене конфліктом на сході України. У ньому йдеться про звичайного чоловіка з села, якому не пощастило стати жертвою дикунства ворога, а також про його відплату кривднику за вчинені звірства.

Із самого початку головний герой натрапляє на військовий пост та знайомиться з іншим персонажем твору – чоловіком із позивним Сивий. Загальна ситуація тривоги й недовіри відображається в перших фразах знайомства: – *Нащо знімаєш тривогу, «Сивий»? – Там, у низині, хтось є. Варнякає, що свій, а паролю не знає.* Наявність просторічного слова *варнякає* засвідчує нервозність ситуації, очікування чогось недоброго.

Використання пейоративних лексем різних семантичних груп як маркера конфліктних ситуацій різного характеру – улюблений прийом Ігоря Фарини.

Дізнавшись, що чоловік не бажає жити, військовики різко реагують: – *Що ви таке патякаєте, дядьку? – першим спромігся вичавити з себе слова «Сивий», то життя. То дар Божий...* У їхніх словах читаються зневага й осуд, що увиразнюються через лексичну конфліктем *патьякаєте*.

Щоб об'єктивувати негативні емоції, письменник досить часто послуговується розмовною і зневажливою узуальною пейоративною лексикою різної семантики, наприклад жаргонною: – *П'яний мент роз'їхав своєю тачкою.*

Не обійшлося в оповіданні й без прямої конфронтації. Закономірно, що загострення конфлікту зумовлює використання конфліктогенів вищого рівня експресії та агресії, відтак у мові твору фіксуємо:

- метафоричні перенесення на основі зоонімів: – *Прицільно б'ють, гади! – проговорив «Сивий», випльовуючи ґрунт;*
- прокльони: – *Але ми ще живі. Дідько його вхопив би. Продовжуйте, дядьку!;*
- інвективну лексику коїтального характеру: – *Ну чекайте, суки! – випалив ураз;*
- конфліктогенні паремії: – *Буде вам свято; «Матиме тепер землю коло нашого села», – подумав зі злістю.*

Характерно, що в оповіданні порушено й мовне питання. Помітивши, що чоловік говорить українською, що досить дивно для сходу України, Сивий вживає зневажливий в українському просторі лексичний конфліктний маркер «*по-кацапски*», а також додає «*Всі ви на Донбасі такі...*», ніби ототожнюючи співрозмовника з ненайкращою більшістю. Таке поєднання лексичного та синтаксичного конфліктогенів засвідчує комунікативну конфронтацію між героями.

Висновки. Отже, пейоративна лексика різних тематико-семантичних груп слугує засобом експресивної виразності в створенні художнього конфлікту в оповіданні Ігоря Фарина «Відплата».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Конфліктологія : навч. посіб. / А.І. Берлач, В.В. Кондрюкова, В.О. Криволапчук, О.Г. Поліщук. Вид. 2-ге, доповн. Одеса : ОДУВС, 2010. 162 с.
2. Фарина І. Відплата, 2020: <https://litukraina.com.ua/2020/06/15/igor-farina-vidplata/>

УДК 821.161.2-31:[316.772.2:316.48

Олена Кузнцова

здобувачка I курсу СО «Магістр»

освітньої програми «Психологічна реабілітація»,

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – д. філол. н., професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Л. М. Коваль

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МІЖСОБИСТІСНИХ КОНФЛІКТІВ У РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»

У статті проаналізовано засоби вербалізації міжособистісних конфліктів у романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки»; виокремлено засоби синтаксичного рівня як домінуючі, лексичні та фразеологічні конфліктогени по трактовано як напівпериферійні, а морфологічні як периферійні.

Ключові слова: *конфлікт, конфліктоген, мовний маркер конфлікту.*

VERBALIZATION OF INTERPERSONAL CONFLICTS IN THE MARIA MATHIOS' NOVEL «ALMOST NEVER NO OPPOSITE»

The article analyzes the resources of verbalization interpersonal conflicts in the novel «Almost Never No Opposite» by Maria Mathios; the means of the syntactic level are singled out as dominant, lexical and phraseological conflictogens are interpreted as semi-peripheral, and morphological as peripheral.

Key words: *conflict, conflict agent, language marker of conflict.*

Роман Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» складається з трьох новел: «Чотири – як рідні – брати», «Будьте здорові, тату», «Гойданка життя». Композиційний стрижень твору – головна думка: все минає, окрім любові. Твір

розповідає історію гуцульських родин Чев'юків, Кейванів, Варварчуків від часів Австро-Угорської імперії, Першої світової війни й аж до середини ХХ століття, а також про життєві метання Мариньки Богодухої та Олекси Німого.

Метою статті є аналіз засобів вербалізації міжособистісних конфліктів у романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки».

Насамперед, зауважимо, що аналізований твір пронизаний великою кількістю міжособистісних конфліктів, що відображено в мові твору наявністю численних різнорівневих мовних конфліктогенів.

1. Лексичні конфліктогени.

1) **Узуальна пейоративна лексика, яка виражає негативну семантику своїм прямим значенням**, з-поміж якої виділяємо:

- розмовну: *Дурна жінка! Та чи то від Павла залежить, скільки вполюємо?! Павло має роботу. Дурню ти! – чомусь прошипів Андрій. – Дурню. Нема вже тата. Нема. Мертвий; «А ти, дурню, думай... Головою, а не п'ятами думай; Бігала, мов непочата дівка, за Кирилом; Ти здурів, брате, чи маковиння напися? Це поле належить мені! Що, в тебе десять доньок є, що ти спішиши її зіпхнути із своїх плечей на чужі плечі?! Ти не годен утихомирити її буйну кров, аби не паскудила фамілію? У мене є чоловік??? То ж кат, а не чоловік. Хіба ти не видиш?*

- зневажливу: *Що мав робити Іван інакше? Мав казати тестеві Дячукові, що він каліцун?! Та й, люди добрі! – з ким??! Із дитиною? Із имаркачем? Валандається доти, доки не виловить її Оксентій десь у корчмі чи в такої самої, як вона, таздиньки, та не порахує її добре ребра батогом, наче норовистій художині.*

- фамільярну: *Щезла бись у болото, яке дурне вигадала! Иди в село! Ми будемо шукати самі... А ти шуруй до хати!*

2) **Узуальна пейоративна лексика, для якої пейоративне значення є переносним (метафоричні та метонімічні перенесення)**. У романі натрапляємо на різні моделі перенесень, зокрема:

- модель творення оцінних найменувань осіб на основі зоонімів: *Дай, Боже, й курці розум! – допікав Грицько мовчазну Теофілу за будь-що, будьде і будь-при кому; Лиш не віддай мене знов у руки того звіра!*

- перенесення-найменування на основі назв фантастичних істот української міфології: *А швидше за все, якась двонога чортиця колись позаздрила їхнім синам – здоровим, як горіхові зерна, та й укоротила дні для Василюїної втіхи.*

- оказіональні пейоративні знаки, що виявляють своє оцінне значення лише в умовах певного контексту: *Кирило добрий за доброго, але міг би закатрутити*

своїми руками кожного...; Андрійчик – Василене **коко**. Писанка великодня. Він – дитя дурної крові Василюїни.

3) **Інвективна лексика** (вживається індивідом із метою образити, принизити, дискредитувати адресата, має пейоративну експресію зневаги, презирства, містить негативну оцінку співрозмовника, зачіпає гідність іншої людини):

- скатологічна лексика: *Поглядала на Теофілу мовчки. Знала: чоловік — не гівняк, щоби не зм'як; Витруїти могли їх союзники. Замість москалів; Чи той черкес лишив би в ній своє чорне паскудне сім'я?*

- коїтального характеру: *Та курва. Бо до чужого чоловіка буйну кров має; «Кажу, курвего, хто тебе пробив, бо тут тобі буде смерть! Курва дошка ваша була!»*

- інвективна лексика зі словами пов'язаними з бастардом: *Вродиться від іншої жінки байстер – ці троє стануть чужими; Задушити двох чорних байстрят...*

2. **Фразеологічні конфліктогени**: *Та мені очі вилазять коло того сапаня...; Казав тобі не пхати носа там, де не знаєш! Валандається доти, доки не виловить її Оксентій десь у корчмі чи в такої самої, як вона, газдиньки, та не порахує їй добре ребра батогом, наче норовистій худобині; А Оксентій пару раз дасть добрих буків своїй Єлені, то бігом їй попустить у тому місці, що свербить дуже; Три рідні брати розсварилися так, що обходять здалеку один одного третьою дорогою; Не знати, якої чуми ви тут собі нічкуєте, Василенко, як коло вашої хати вже крутиться вогонь?! Не будьте такі безпечні. То байка, що ви великі багачі! Але ні один багач Бога за бороду ще не тримав; Ото й усе Василюїне поганство! Тому й стала рогом проти того, щоб Дмитрика забирав Павло.*

У творі також зафіксовано діалектний фразеологізм: *Най його шляк трафить! Або я дурний, або всі ми такі, шляк би його був трафив ще до народження!*

Як окремих різновид фразеологічних сполук кваліфікуємо прокльони, що також використовуються в романі як мовні конфліктогени: *А хай би й здохли, як ріжуть вуха! Та чи вона сама не знає? Чи обернувся би їй язик у роті на «ти», як Іван (ведмеді би були його роздерли! Але дивися добре, холера би його їла! Бо може, тобі що в очі впало?*

3. Морфологічні конфліктогени:

1) використання займенника **воно** стосовно дорослих осіб чоловічої чи жіночої статей як з позитивною, так і негативною конотацією: *Та ніхто його не ховав і ніхто над ним не плавав. І де воно ділося, не знає навіть вона сама;*

2) використання множинних форм стосовно одиничного предмета, що сприяє створенню тону самопошани, чванливості, пиhi: *Про що ви кажете, пане Чев'юк... молодший? Вельможний пане Чев'юк... молодший! О, ваша милість... Будьте такі ласкаві... я лише можу показати, – відповідав хитрий Ананій, втішаючись короткочасною і єдиною своєю вищістю над престолонаслідником.*

3) наказовий спосіб як елемент мовного конфлікту: *Не теренди й не переч, жінко!... І маму небіжку мою лиши в спокої! А-ну-ко сиди й слухай, що кажуть тато!.. А ти думай! Зроби так, щоб я тебе шукав! Вставай! Я хочу знати! – сіпнув її за розірвану сорочку...*

4. Синтаксичні конфліктогени:

1) повтор (виступає «підсилювачем» емоцій): *Він що, мертвий приходив?! Мертвий, питаю вас, переписував? Це брехня, пане! – Павлові очі налилися кров'ю. – це брехлива брехня! Але я не знаю, як це доказати... – І з усієї сили тріснув дверима; А ви подивіться! Подивіться! – й показує рукою в бік застеленого зелено-бурячковим ліжником ліжка. – Ви подивіться! ...Подивіться, таздо Гавриле!*

2) питальні речення, що розгортають/згортають «полотно» мовного конфлікту: *... а твоя мама-небіжка дуже мене жалувала? Ти сліпа, що невістка нидіє на очах, а слова не скаже? Я що, дурний? Своєї оранки мені мало? Я лиш не розумію, чого ти заїхав своїми волами на мою землю?! – питав далі Оксентій зі скрипом у голосі. – Ти здурів, брате, чи маковиння напився? Це поле належить мені!*

3) спонукальні конструкції: *Не теренди й не переч, жінко; Убий мене, Грицьку! Зітни мені голову або задуши... але я не вборонилася... не вборонилася я, Грицьку... – та з тими словами й простягнула йому до рук сокиру.*

4) вигуківі емоційно-оцінні еквіваленти речення:

- емоційними вигуками, що розкривають переживання, почуття мовця: *Боже! Скільки може тривати ця мука?! О! – Маринька скинула догори обидві руки. – Ти хочеш, щоб він тебе вбив, як прийде? Лячно! В яку прірву втягнула його чорна помста, Боже!*

- фразеологічними сполуками з компонентом Бог: *Але, святий Боже, який старий її молодий! Святий Боже! Згорілі Кирилові кості перейшли в землі у порох, дали поріддя цвинтарній траві й деревам....*

- ситуативні вигуки: *Мо-о-ой – мо-о-ой!.. свят-свят-свят! О! – ... – О! Ти!*

- заперечні речення: *Він не зміг мене пробити, бо він не вдатний до жінки! – тепер кричить уже Петруня.*

- окличні речення: *Я?! – Павло навіщось обвів кімнату очима. Проте, крім них двох, нікого не побачив. – Я отримав?! Та я збувся спадку! І я хочу знати, як*

таке може бути! – Павло перейшов на крик; Не руш її! – не пам'ятаючи себе, Теофіла навідліг ударила чужинця в груди, а моді в лице: – Не руш!

- речення зі звертанням: *Гаразд. А ви, ... Цютко? – Василина з несподіванки й злості ледь стрималася, щоб не назвати свою тезку Качкою; Фільо, я вернувся з війни живий, а ти...; Поговоріть із донькою, газдо! – Варварчук тріскає дверима так, що вони відлітають і зачинаються знову, а сам зникає в хоромах, розлючений.»*

- неповні, обірвані, односкладні, неускладнені речення: *«Це не залишки! – Павло знову перейшов на крик. – Це був наш тато. Поліція посвідчила. Свідків було половина Тисової Рівні. Він на голові мав гулю. Його по гулі впізнали. І праве коліно колісь мав зломлене. Там на костях було видно.»*

Отже, у романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» наявна значна кількість мовних конфліктогенів, які представлені лексичними, фразеологічними, морфологічними та синтаксичними маркерами конфлікту. Найпотужніше у тексті репрезентують конфліктність засоби синтаксичного рівня, меншою мірою представлено засоби лексичного та фразеологічного рівнів, а периферію становлять засоби морфологічного рівня.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеева О. С. Вербальні й невербальні конфліктогени в тексті п'єси О. Куманського «Тоталізатор». *Мова*. 2018. № 30. С. 5–11.
2. Матіос М. В. «Майже ніколи не навпаки». Львів: Піраміда, 2008. 176 с. Режим доступу : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15296>
3. Розвадовська О. В. Конфліктогени та їх роль у виникненні конфліктів *Економічна наука сьогодні* : зб. тез доп. наук.-практ. конф.; відп. за вип. Г. І. Ляхович. Івано-Франківськ : НАІР, 2020. Т. 1. С. 111 – 112.

УДК 811.161.2'1'27:316.48]:821.161.2-32

Ольга Олександренко

здобувачка 1 курсу СО «Магістр»

освітньої програми «Українська мова та література»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – д. філол. н., професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури *Л. М. Коваль*

ЛІНГВО-КОНФЛІКТНИЙ АНАЛІЗ ОПОВІДАННЯ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО «ГАЙДАМАКА»

Статтю присвячено лінгво-конфліктному аналізу оповідання «Гайдамака» Валер'яна Підмогильного: простежено особливості вербалізації

внутрішніх та зовнішніх конфліктів головних героїв; виявлено взаємозв'язок негативних емоційних станів і їхніх мовних виразників на синтаксичному рівні.

Ключові слова: *конфлікт, мовний конфліктоген, конфліктний дискурс.*

LINGUISTIC-CONFLICT ANALYSIS OF THE VALERIAN PIDMOHYLNY' SHORT STORY «HAYDAMAKA»

The article is devoted to the linguistic-conflict analysis of the Valerian Pidmogilny' short story «Haidamak»: the peculiarities of the verbalization of internal and external conflicts of the main characters are traced; the relationship between negative emotional states and their linguistic expressions at the syntactic level was revealed.

Keywords: *conflict, language conflictogen, conflict discourse.*

Вступ. Конфлікт як суспільно зумовлений феномен привертає увагу дослідників різних галузей науки. Вербальна мова часто виступає однією з його складових, тому це питання цікавить і мовознавців. Джерельною базою для них нерідко слугує й література, адже саме вона зберігає унікальні історичні, соціокультурні реалії, окреслені в рамках творчого доробку письменників.

Мета дослідження полягає в осмисленні оповідання «Гайдамака» Валер'яна Підмогильного крізь призму лінгвоконфліктології.

Виклад основного матеріалу. Сюжет оповідання «Гайдамака» (1918) побудований на зіткненні двох сил – армії УНР, учасників якої у творі називають гайдамаками, і червоногвардійців, тобто більшовиків. Як відомо з історії України, це протиборство відбувалося через абсолютно різні ідеологічні засади обох сторін. Тому в цьому випадку конфлікт у суспільстві був неминучим, як і будь-який інший за своєю природою. Філософи неодноразово на цьому наголошували, зокрема й німецький соціолог Георг Зіммель [2].

У нашому дослідженні використовуємо потрактування конфлікту, сформульоване В. Петрінком: «Конфлікт – це зіткнення протилежно спрямованих, несумісних одна з однією тенденцій у свідомості окремо взятого індивіда, в міжособистісних взаємодіях або міжособистісних відносинах індивідів або груп людей, які пов'язані з гострими негативними емоціями та переживаннями» [2]. Тобто можна говорити не лише про конфлікт між особистостями чи групами, а й про внутрішні колізії однієї людини.

Виразниками мовленнєвого конфлікту постають *мовні конфліктогени*, що являють собою систему вербальних засобів, які під час конфліктної ситуації викликають роздратування, гнів та інші негативні емоції в опонента.

У зв'язку з конфліктною ситуацією постає також поняття *конфліктного дискурсу*, що охоплює такий дискурсивний досвід, який супроводжує «реальні або ілюзорні, об'єктивні або суб'єктивні протиріччя в цілях комунікативних партнерів при спробах їх розв'язання на тлі гострих емоційних станів» [1]. Зауважимо, що конфліктний дискурс охоплює висловлювання комунікантів (у літературному творі – персонажів), сказані і в присутності протилежної сторони (конфліктанта), і за її відсутності.

Першим виразним конфліктом в оповіданні вважаємо епізод, у якому ще зовсім молодий гімназист Олесь, прибічник гайдамаків, перед дзеркалом каже своєму відображенню: *«У, проклятий, проклятий»*. У такий спосіб він зсередини себе спрямовує злість на зовнішнього себе. Як вважав З. Фройд, людина постійно перебуває у стані внутрішнього і зовнішнього конфлікту з оточуючими та світом загалом. Австрійський психолог вказує, що це є частиною внутрішнього життя індивіда, а виникнення таких протистоянь природно супроводжує його розвиток [2]. Це речення-висловлення постає синтаксичним виразником внутрішнього конфлікту Олеся, що полягає в його неприйнятті себе таким, яким він є – непривабливим худим хлопцем із мізерним існуванням.

Прикладом виразника соціального конфлікту можуть слугувати висловлення гайдамацького отамана Дудника *«Ось вам і українці»*, *«Дочекались допомоги!»*, які той розчаровано вимовляє до свого оточення, побачивши зраду жителів одного з сіл, що поступилося червоногвардійцям. Такі конфліктогенні висловлення непрямі за своєю природою, адже сказані оточенню, яке насправді не є прямим адресатом цих слів. Їх вимовлено до третьої сторони – селян, які заблокували їм вхід у Мартинівку.

Комунікативний намір конфліктанта полягає в тому, щоб викликати негативні емоції в свого комунікативного партнера. Це можуть бути наміри досить широкого спектру. Наприклад, Олесеві як центральному герою оповідання неодноразово доводилось чути на свою адресу мовні конфліктогени, сказані з метою:

1) **принизити його гідність:** *Я бачу, що не цар; Буржуй! Справді що буржуй! Дивіться, пальто з смушевим коміром; Вставай, блазню!*

2) **вказати на молодий вік, недосвідченість:** *З-під матеріної спідниці вирвався; Молокосос, ланець, хлопча, а вже контрреволюціонер? Молодий чоловіче, ви ще зовсім хлопчик, ви юнак; Хіба можуть бути в ваші роки справжні переконання? Негарно, молодий чоловіче!*

3) **вказати на слабкість:** *Бач безсиле яке! Ти що ж це, га? Проти кого? Проти великого руського народу? Проти пролетаріату?*

4) **пригрозити:** *Та я тебе...; Та що ми будемо з ним вожжатись? Багнет під бік, та й край! А ми його до комісара. Хай розмалює його, як треба; Стривай,*

доїдемо до станції; А ти знаєш, що робить народ із зрадниками? Він їх нищить! Розумієш, як комахню!

В оповіданні також зафіксовано низку конфліктогенів синтаксичного рівня, що засвідчують **негативне ставлення червоноармійців до гайдамацького руху** (*Ач, прокляті гайдамаки! Баламутити народ баламутять, а як лихо, то немоцні які робляться; Ось вам і гайдамацький генерал! Ти ж що це? Гай-да-ма-ка?*) і до **України загалом**: *Ви ж знаєте, що Україна – це тільки причіпка для буржуїв; А, так он як! Україну, кажеш, борониш? Ти побачиш, яка то Україна; Щоб ти знав, як Україну боронити* (тут йдеться про те, що покаранням для Олесья за захист своєї країни буде розстріл).

У конфліктному дискурсі конфліктогени не постають одинично, вони є основним мовленнєвим засобом комунікації обох конфліктних сторін. В оповіданні «Гайдамака» Олесь із дивною для себе сміливістю відповідає кривдникам: *А вам задрісно, що в мене пальто гарне? Так пограбуйте; Ви ж усі колишні злодії та душогуби! Коли!* Коли він обурюється, то після використовує різкі висловлення, як-от: *Не можу я йти; Ні від чого я не відрікаюсь. Я бороню інтереси України й буду далі їх боронити від усякого твалту й грабування; Якого батька? Немає у мене ніякого батька. Я нічого не скажу.* А іноді Олесь сам провокує конфлікт, кепкуючи над своїми недругами: *Як же це вийшло, що я заснув? Ви не знаєте, товаришу?*

Висновки. Отже, оповідання Валер'яна Підмогильного «Гайдамака» побудоване на розгортанні внутрішнього та зовнішнього конфлікту головного героя Олесья, що супроводжується відповідною конфліктною комунікацією як із самим собою, так із зовнішнім світом. Для втілення конфліктних намірів персонажів автор вибудовує конфліктні зазвичай короткі, але їдкі, здатні миттєво розізнати речення-висловлення, досить часто питальної модальності.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Золотаренко Т. О. Репрезентація вербальної та невербальної інвективної поведінки мовця в конфліктному дискурсі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2016. Ст. 70–78.
2. Петрінко В. С. Конфліктологія: курс лекцій, енциклопедія, програма, таблиці : навчальний посібник. Ужгород : Видавництво УжНУ «Говерла». 2020. 360 с.
3. Підмогильний Валер'ян. «Гайдамака». 1918. Режим доступу: <https://chtyvo.org.ua/authors/Pidmohylnyi/Haidamaka/>

Іванна Олійник

Здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»,

ОП «Українська мова та література»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – професор кафедри української мови, теорії та

історії української і світової літератури Л.М. Коваль

ЕМОТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РОЗМОВНО-ПРОСТОРІЧНОЇ ЛЕКСИКИ

В САТИРИЧНІЙ ПОВІСТІ ЄВГЕНА ДУДАРЯ «ХАТА»

У статті досліджено емотивно-прагматичні особливості використання розмовно-просторічної лексики в сатиричній повісті Євгена Дударя «Хата». До категорії розмовно-просторічної лексики віднесено росіянізми, діалектизми, вульгаризми, згрубілі слова, порівняння, фразеологізми, що слугують виразниками емоційного стану мовців у конкретній комунікативній ситуації.

Ключові слова: розмовна лексика, просторіччя, емотивність, емоційність.

EMOTIONAL POTENTIAL OF SPOKEN AND SPATIAL VOCABULARY

IN YEVHEN DUDAR'S SATIRICAL STORY «HATA»

Abstract. The article examines the emotional and pragmatic features of the use of colloquial vocabulary in the satirical story by Eugene Dudar «Hata». The category of colloquial vocabulary includes russianisms, dialectisms, vulgarisms, rude words, comparisons, phraseologies that serve as expressions of the emotional state of speakers in a particular communicative situation.

Key words: colloquial vocabulary, colloquialisms, emotionality, emotionality.

Розмовна лексика обслуговує щоденне спілкування мовців різних соціальних верств. Її формують найрізноманітніші за семантичною структурою та за емоційно-експресивним навантаженням слова. Значну частку цієї лексики становлять просторічні одиниці – лексеми, що виходять за межі дозволених літературних норм. Розмовно-просторічна лексика вміщує слова, які мають знижене емоційне та експресивне значення, зокрема:

- слова згрубілого значення (наприклад, *бабище, хмарище* – згрубілість передається з допомогою суфікса *-иц*);

- вульгаризми (наприклад, *бидло, морда* – слова позбавлені етикетних форм ввічливості);

- слова з неправильними граматичними або фонетичними значеннями (наприклад, *врубати, сказився* – слова, що передають емоційність мовця та його переживання).

Відомо, що розмовною лексикою послуговуються в умовах невимушеного спілкування, під час неофіційних розмов, бесід сусідів, знайомств, сварок чи примирень. Її використання відповідає нормам розмовного стилю, але, керуючись емоціями та почуттями, мовці з приязної розмовної лексики переходять на слова згрубілого значення та просторіччя, які відображають емоційно-експресивне тло відповідної комунікативної ситуації.

Метою статті – дослідження емотивного потенціалу розмовно-просторічної лексики в сатиричній повісті Євгена Дударя «Хата».

У досліджуваному творі розмовну лексику використано для опису побутового життя та передачі оцінок явищ, предметів, дій, для обміну думками, переживаннями тощо. У листі, що прийшов Люні від матері, лунає окрик: *Доню! Пишу тобі вже четвертого листа. Більше року ти не була вдома. А живеш за п'ятдесят кілометрів. Людські діти живуть за тисячі...* Лексика написаного передає переживання матері, її розпач, її страх самотності, вона кричить, благає, ніби хоче достукатися до блудної дитини. Обірвана фраза наштовхує на думку, що Люня злиться, їй не хочеться це читати, благання матері для неї залишаються пустими й набридливими. Через слова нещасній жінці не вдається вплинути на доньку, але цей уривок чітко дає зрозуміти надривний емоційний стан адресантки та її переживання.

Герої Є. Дударя послуговуються вульгаризмами, прокльонами. Підкреслюючи неосвіченість персонажів, автор вводить у мовлення діалектизми (*дримбала*), росіянізми (*імущество*), застарілі вигуки (*мо'ї*), слова без логічних закінчень (*щуте*) або ж із непотрібними вставними літерами (*хвამілія*). Дружина Гаврюші так розізлилась на теля, що вигукнула: *А щоб ти було здохло!.. А щоб тобі ноги повикручувало! Це ж таки п'ять кущиків клубники потоптало...* Гнів жінка передає з допомогою проклять, а ще в лексичі розлюченої героїні чуємо слово-росіянізм «*клубника*». Усе це підкреслює недалекоглядність, сварливість та примітивність жінки, яка тільки те й вміє, що публічно проклинати.

Михайло Курочка знайомиться зі своїми новими сусідами, серед яких добре збитий парубок Василь. Хлопець добрий і спокійний. Він звертається до жінки, але цей вигук звучить без зневаги, просто й добродушно: *Вірко! Принеси нам закусити!..* Добродушна лексика змінюється на генеральську й зверхню, коли до чоловіків приходять ще один молодик: *Ну, як життя? Ніщо не беспокоїть?* Попри бажання здаватися справжнім керівником та людиною, яка все контролює, молодик постає неосвіченим (слово «*беспокоїть*» вимовляє з оглушеним префіксом *бес-*, невластивим українській мові). Сам запитує, сам і

відповідає, намагається показати свою значущість, яку насправді ніхто й не оцінює: *Ти знаєш, хто я? Я у цій хаті народився. Мій пуп тут закопаний!..* Словосполучення «пуп тут закопаний» вказує на його тісний зв'язок із місцем, про яке йдеться в розмові, крилатий вислів, який засвідчував давній звичай після народження закопувати пуп там, де хотіла назавжди залишити свій слід людина. Мізерність молодика Є. Дудар продовжує показувати з допомогою просторічної лексики: *Приїхав, а мамаша каже: Композитору хату продала...* Згрубіла форма слова «мамаша» вказує на зневагу чоловіка до батьків та роду, у цих словах не відчувається жодної шани до жінки, що його народила. Намагаючись показати себе впливовим всезнайком, молодик забуває про елементарні етикетні норми поведінки, розкриває свою справжню сутність. Цікавим є момент, коли Курочка, побачивши збір сусідок біля тину, називає їх «бабкомом»: *Здрастуйте, дівчата! Що там у вас? Засідання бабкому?* Емоційно-ціннісний аспект розмовно-просторічної лексики містить у собі слова, що виражають емоцію насмішки, глузування, навіть презирства. Мовець обирає саме такий спосіб вираження, користується експресивністю й докором, що виявляється в слові-неологізмі «бабком» – збори жінок, на яких ті пліткують, плещуть язиками, обговорюють усе навколо. Баба Груня, сміючись із того, що витворює Клавка Мотрончина, у мові використовує багато дієслів: «з'явилася», «приїхала», «дримбала». Особливо останнє вказує на висміювання дій, якими займається приїжджа: *Чудо-юдо в селі з'явилось. Клавка Мотрончина приїхала. З балалайкою. Учора до півночі дримбала.* Описуючи контрастний настрій Мотрони, у уста баби автор повісті вміщує порівняння та фразеологізми. Вони розбавляють розмовну лексику простої сільської жінки, наповнюють її тропами, що дає літературно описати зміни, які відбуваються в житті Мотрони: *Ти мене не перепиняй, бо я забуду... То Мотрона сьогодні сіяє, як сонце. Цілі ночви сліз наплакала з радощів...* Сатиричний настрій твору відчувається в епізоді, що розповідає про тридцятирічного Колхиза та його любов до сімдесятилітньої бабки. Улеслива мова хлопця затуманює розум старої жінки, вона вірить у якусь нереальну любов, а тим часом «друг життя» краде гроші. Є. Дудар показує, як штучні емоції можна приховати за вдало підібраними словами, як лексика може змінити сприйняття та призвести до руйнівних наслідків. До речі, ця проблема є актуальною й у сучасному світі, адже часто старші люди залишаються без нажитого майна й коштів, тому що піддалися на вмовляння, повірили, вирішили пожаліти чи допомогти ошуканцям. Письменник показує, що хитрий молодик швидко обманює стареньку, адже його слова солодші за мед, його признання звучать солов'їною піснею: *Бобо, я вас люблю. Я без вас не можу жити. Давайте поженимося. Те, що ви старша, – дурниця. Я вас варити не буду. Мені треба друга життя.* Розпачливі, сумні настрої, розчарування та занепад сил

супроводжують багатьох героїв повісті «Хата». Їхнє ставлення до проблем виражається в словах та інтонаціях, що вказують на емотивність персонажа. Наприклад, голова колгоспу, стомлений від того, що йому ніхто не допомагає, тільки вимагає великої кількості молока, говорить: *Чому? Чому, Іларіоновичу, я маю все вибивати через "штовхачів"? Посилати гінців з мішками. З корзинами. З грішми. По яких статтях це списувати? Чого я маю когось просити, комусь щось обіцяти? Де "Сільгосптехніка"? Чи вони, може, так планують і виробляють, як ми врожай? З кожним роком все більше. На папері. Бо у звіті трохи дописую я, трохи район, трохи область. Де запасні частини? Де люди, які за них відповідають? Скільки воно триватиме?* Він знесилений ситуацією, постійно змушений вдаватися до умовлянь та прохань, його розмовна лексика наповнена тільки цими словами, що змінюються лише на риторичні питання, на які ніхто не відповідає, на злі окрики, тільки так герой може показати своє несприйняття ситуації, тільки так може виразити те, що накопичилося в душі.

Мовознавиця Л.А. Коробчинська виділяла декілька підгруп розмовної лексики, серед яких слова з різко зниженим експресивним значенням (росіянізми, полонізми; наприклад, *здрасті, до зобачення*) [2]. Під час зустрічі Курочкіна з дівчиною, що подібна до ангела, чоловік вкраплює в українську лексику цілі фрази російської мови, які вибиваються із загального контексту: *До Києва, то й до Києва, – погодився Курочка. – Если женщина просит... То у Вільхівку чи до Києва?* У його мовленні багато запитань, він цікавиться усім, що пов'язано з дівчиною, і це насторожує її. Щоб не злякати нову знайому, намагається жартувати: *Ніколи ще не бачила живого композитора. – А що? Тільки мертвих?* Лексика Курочки змінюється зі швидкістю вітру: спочатку українські фрази змінюються на російські, потім лунає безліч запитань, врешті-решт використовуються жарти. Це свідчить про багатогранність героя, про його вміння реагувати на зміни, коли це потрібно, про його знання певних речей та незнання деяких елементів мовлення, які він підкреслено замінює на російські слова, із метою знизити сенс висловленого. У розмові діда Затірка й Михайловича про владу, її проблеми та зв'язок із народом, яскраво виділяється лексична конструкція *«духовно кастрованих»*. Цими словами Дудар прагне наголосити на тому, що радянський народ повинен складатися з людей, які мають принципи та моральні цінності, інакше нація не розвиватиметься, деградуватиме, нічого не матиме в собі, крім втрат і збитків. Попри такі «високі» роздуми, співрозмовники використовують багато російських крилатих висловів (*З чого починається родина, Мой адрес не дом и не улица, Мой адрес – Советский Союз*). Гасла звучать нагадуванням про те, хто вони і як живуть, звідки походять та куди далі прямуватимуть, вони парадоксально використовують ці фрази в розмові про патріотизм та збереження любові до рідної землі.

Здивування Курочки, що все село знає про його поцілунок із Клавкою, передається в питальному реченні з іронічною ноткою: *Ви що, слідом за мною бігли?*. Баба Груня не залишає це питання без відповіді й промовляє в такому ж дусі: *На вертольоті летіла*. Комічність ситуації дещо змінює й сприйняття інформації цього епізоду. Та попри це, висміювання його дій звучать у кожному слові Груні, вона намагається випитати в нього подробиці того, як *«Клавка вже Михайловича опутала»*, а своє неприйняття ситуації, що уособлювало нерозуміння цілого села, передає фразою: *Тільки ноги з машини було видно...*

Гнів сусідки Васиlines, що виникає через спів композитора, передається розмовно-просторічною лексикою з окличними реченнями та використанням лайки, прокльонів, нецензурних слів. Сварлива жінка не може змовчати, своє незадоволення супроводжує односторонньою сваркою-монологом, який показує її ставлення до того, коли співак порушує спокій навколишніх будинків. З вуст Васиlines лунає: *Знову реве як на пупа. Коли вже к бісу поїде!* Коли ж нестерпна жінка бачить під ногами собаку Хомка, то переносить свої емоції й на нього та продовжує: *Диви! Ще й воно тут розплодилося! Пропади воно пропадом!* Просторічна лексика сварливої жінки деколи видозмінюється, адже коли вона чує чхання, то з уст лунають зовсім інші слова – етикетний вигук з побажанням здоров'я: *Будьте здорові!* Але доброї лексики в героїні буває мало, вона знову швидко повертається до звичного амплуа й тепер ставить незручні запитання та *«відпускає шпильки»* стосовно Наді Петраченкової, намагаючись зачепити дівчину: *Коли ти вже чоловіка привезеш? Ніхто ж заміж не бере!* Розмовна лексика Наді, попри ситуацію, не вміщує жодних образ, вона не намагається сказати щось нецензурне чи заборонене, навпаки, обирає для відповіді жартівливу форму висловлювання думки: *Ви що, думаєте, що в Києві їх на Бессарабці продають?*

Очікуючи поважних гостей, Курочка отримує жердину з прикріпленою зеленою спідницею, на якій чорними літерами висвітлюється зневажливе слово *«хахаль»*. Такий мовний подарунок та лексичну оцінку приносить йому Люнина мама. Услід за цим яскравим «привітанням» і слух Курочки, і слух людей, що зібрались у його господі, пронизує новий потік просторічної мови: *Волоцюга! Бабник! Збезчестив мою дитину. Тепер цілий виводок привів. А ще інтелігент! Чекай ось – принесе тобі в пелені...*

Отже, у творі Євгена Дударя «Хата» розмовно-просторічна лексика має досить широкий лінгвостилістичний вияв, репрезентує емоційність героїв, їхніх дій, вчинків, увиразнює характери, сприяє розпізнаванню настрою та почуттів у конкретній ситуації. Суворі реалістична дійсність, у якій живуть люди, віддзеркалюється в їхньому мовленні та спричиняє застосування в повсякденних комунікаціях просторічних слів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Дудар Є. М. Хата. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://osvita.ua/school/literature/d/68885/list-12.html>
2. Коробчинська Л. А. Розмовна і просторічна лексика української мови та її ремаркування в словниках. Лексикографічний бюлетень, (9), 1963, 198-204.
3. Тараненко О. Просторіччя. Українська мова: енциклопедія (2-ге вид., випр. і допов.). Русанівський, В. М., Тараненко, О. О., Зяблюк, М. П. та ін. (ред.). Київ: Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004.

УДК 811.161.2'373.2:821.161.2-31

Марина Притолюк

здобувачка I курсу СО «Магістр»

освітньої програми «Прикладна лінгвістика»,

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – д. філол. н., професор кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Л. М. Коваль

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЇ В РОМАНІ МИКОЛИ ПАВЛЕНКА «ДАЛЕКЕ МАРЕВО ЧАСУ, АБО ОСТАННІЙ РУБІЖ ОТАМАНА ШАЛОГО»

У статті проаналізовано особливості вираження негативних емоцій героїв у романі Миколи Павленка «Далеке марево часу, або останній рубіж отамана Шалого» на лексичному рівні.

***Ключові слова:** конфлікт, мовний конфлікт, лексичний конфліктоген, інвективна лексика, пейоративна лексика.*

LEXICAL MEANS OF EXPRESSION IN THE MYKOLA PAVLENKO'S NOVEL «THE DISTANT DREAM OF TIME, OR THE LAST STAGE OF OTAMAN SHALY»

The article analyzes the peculiarities of the expression of negative emotions of the characters in Mykola Pavlenko's novel «The Distant Dream of Time, or the Last Stage of Otaman Shaly» at the lexical level.

***Key words:** conflict, language conflict, lexical conflict generator, invective vocabulary, pejorative vocabulary.*

Роман Миколи Павленка «Далеке марево часу, або останній рубіж отамана Шалого» рясніє епізодами, насиченими любовними переживаннями й

життєвими негараздами на тлі перших років більшовицького перевороту. Безумовно, що художнє втілення такого сюжету передбачає широке використання мовних одиниць, які мають високий емоційно-експресивний потенціал і об'єктивують широку гамму емоцій, зокрема негативних – обурення, люті, злості тощо.

Мета статті – аналіз засобів емоційно-експресивного вираження в романі Миколи Павленка «Далеке марево часу, або останній рубіж отамана Шалого».

Виклад основного матеріалу. Роман розпочинається реченням *Слух про те, що менший попович Петька-«охвіцерик» удома, незабаром поширився по всьому селу.* У ньому одразу ж констатуємо наявність фамільярної лексеми *охвіцерик*, що засвідчує зневажливе ставлення до героя.

Далі голова села навідується до сім'ї Петьки меншого, щоб перевірити, чи справді той приїхав додому. Сповнений експресії контекст, що виявляє думки матері після цих відвідин: *«Господи, невже Іван розбазікав про Петю, і Куць приходив навмисно, щоб перевірити? Він же жодного разу у нас не був! Ох, очевидно, так воно і є!»*. Комбінування синтаксичних (*звертання Господи, що є фразеологічною сполукою; відокремлений експресивний еквівалент речення Ох*) та лексичного (*просторічна лексема розбазікав*) засобів впливає на читача і передає переживання, навіть розпач, матері.

Розповідаючи про самого Петра та Катю, у якої він мешкав, автор пише, що стосунки в них були більш, ніж дружні. Катю турбувала пристрась Петра до самогону. У тексті натрапляємо на фразу: *Насмоктавшись його, наприкінці дня він спав, як убитий.* Фразеологізм *спав, як убитий* та просторічна лексема *насмоктавшись* засвідчують осуд, відразу щодо відповідної поведінки героя.

У розмові про більшовиків та селян Петро не стримує себе й використовує інвективну лексику, називаючи їх *«бандити», «негідники», «гади»* і *«тварюки»*. Він також виявляє своє невдоволення тим, що Катя підтримує більшовиків: *Я знаю, ти, як і дурна Олена, тягнете руку за цією сволотою, більшовиками, які всю країну залили братською кров'ю. Та ідіотка навіть косу відрізала за теперішньою модою, бракує їй тільки червоної косинки, шкiрянки та нагана на боці! У-у, суффражистки бидлячі! Суці кретинки!* Лексеми *«сволота», «суффражистки бидлячі», «кретинки»* виражають зневагу, неприйняття, лють, ненависть героя до більшовиків. Петро не скупий на антикомпліменти й зовсім не соромиться говорити те, що думає. Радикальна позиція Петра проти радянської влади не подобається Каті: *І він ще сміє говорити про себе пафосно! Швидше б уже йшов від мене! Ну його, навіщо він мені такий!* Емоційний вигук *«Ну його»* як синтаксичний маркер конфлікту стає фінальним акордом її роздратування.

Трагічною подією стає смерть Віри, дочки Катерини. Однак Петро виявляється не сильно занепокоєний цим прикрим випадком: *У Каті? В Каті горе. Я тому й пішов від неї. Це її щеня Вірка застрелилася сьогодні... з мого браунінга, полізла, сволота, куди не слід...* Зневажливе ставлення до дитини прослідковується у фразі *Це її щеня*.

Загалом уся розповідь побудована на постійній боротьбі та репресіях. Петро не може прийняти те, що Російська імперія позбавила Україну права на свободу й незалежність. Він відстоює свою політичну позицію агресивними методами, що призводить до його неминучої смерті. Згодом з'являється антипод Петра – Степан, фанат більшовицької ідеї. Однак його позиція не приносить йому щастя, він стає жертвою влади, якій служить.

Висновки. У підсумку можна зазначити, що в романі Миколи Павленка «Далеке марево часу, або останній рубіж отамана Шалого» широко використано емоційно експресивну лексику для втілення різних негативних емоцій героїв у їхньому ставленні як до чинного політичного режиму, так і один до одного. У цій функції автор часто використовує інвективну лексику.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Войлісовська В. Конфлікт та його причини: *Держслужбовець*. Вересень. 2016. №9.
2. Павленко М. Далеке марево часу, або останній рубіж отамана Шалого, 2021 <https://litukraina.com.ua/2021/07/14/mikola-pavlenko-daleke-marevo-chasu-abo-ostannij-rubizh-otamana-shalogo/>

УДК 811.161.2'373.612.2:821.161.2-31

Каріна Хміль

*здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»
освітньої програми «Українська мова та література»
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – професор кафедри української мови, теорії та
історії української і світової літератури Л. М. Коваль*

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МЕТАФОРИЧНИХ СПОЛУЧЕНЬ У РОМАНІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ «КРИНИЧАР»

У статті проаналізовано лінгвостилістичні функції метафоричних сполучень у романі М. Дочинця «Криничар». До основних функцій віднесено: вираження та увиразнення характеру і внутрішнього світу персонажів,

передачу зовнішніх рис та поведінки персонажів, опис різноманітних станів довкілля, розкриття життєвих принципів персонажів.

Ключові слова: метафора, метафоричне сполучення, дієслівна / іменникова метафора, лінгвостилістичні функції.

THE LINGO STYLISTIC POTENTIAL OF METAPHORICAL CONJUNCTION IN THE MYROSLAV DOCHINTS' NOVEL «KRYNICHAR»

The article analyzes the lingostylistic functions of metaphorical conjunctions in M. Dochints' novel «Krynichar». The main functions include: expression and expression of character and inner world of characters, transfer of external features and behavior of characters, description of various states of the environment, disclosure of life principles of characters.

Key words: metaphor, metaphorical conjunction, verbal/noun metaphor, lingostylistic functions.

Метафора – одиниця вторинної номінації, що називає предмет чи явище дійсності, даючи йому експресивну, емоційну, оцінну характеристику. В її основі перебувають асоціативні зв'язки між предметами та їхніми властивостями за схожістю, що надає створюваним образам змістової неоднозначності. Метафора є одним із науживаніших лексичних тропів у художньому мовленні. Щедро її використав і Мирослав Дочинець у романі «Криничар».

Мета статті – аналіз лінгвостилістичних особливостей метафоричних сполук у творі Мирослава Дочинця «Криничар».

Об'єктом дослідження постають метафоричні вирази в романі Мирослава Дочинця «Криничар».

У романі «Криничар» письменник використовує різні моделі дієслівної та іменникової метафоризації, через які втілює широкий спектр лінгвостилістичних функцій. Спостережено, що до основних із них належать такі:

- вираження та увиразнення характеру і внутрішнього світу персонажів,
- передача зовнішніх рис та поведінки персонажів,
- опис різноманітних станів довкілля,
- розкриття життєвих принципів персонажів.

На нашу думку, у романі метафоричні сполуки найвиразніше функціонують як емоційно-почуттєві виразники. Особливо часто в такій функції письменник використовує утворення з іменниковим компонентом **серце**: *Я не видовжував ряди в шнурок, а саджав так, як казало око і серце – де значила білилом птиця, де сідав спочити мотиль...* [2, с.116]; *Я пустив псів, пустив з ними своє здавлене серце* [2, с.151]; *Служник покрадьки видобув полотняний*

згорток, і **моє серце відірвалося й упало** йому під ноги [2, с.208]; **І тепер, коли плаче порожнеча твого серця, Він тут, аби вислухати тебе ще уважніше** [2, с.241]. Через них він передає чутливе, чуттєве та людяне ставлення персонажів.

Досить активно з такою ж метою Мирослав Дочинець послуговується і дієслівною метафорою, особливо полюбляє слово **ударяти**: **слова ударили в серце, кров ударяє, бути удареним побаченим**. Ці метафоричні вирази влучно описують внутрішній стан героя впродовж певних періодів його життя. Зокрема, читаємо: **Прості слова, а так ударили в серце** [2, с.95]; **Скільки не здержую себе, скільки не муштрую свій норов, а кров нараз ударяє мені в памороки, коли виджу людську недбайливість** [2, с.122]; **Я був ударений побаченим** [2, с.154].

Цікаво, що в творі також натрапляємо на метафоричне утворення з лексичним компонентом **ударяти**, але з іншою сполучуваністю і відповідно з іншим значенням. **Свіжість вдарила в перенісся** – так автор описує нічну природу навколо себе, чисте повітря, що має приємний запах (**Тверда, пронизлива свіжість вдарила у перенісся, приглушила** [2, с.231]). У цьому ж фрагменті опису нічної природи вартує на увагу ще один метафоричний вираз, що посилює характеристику об'єктивного стану довкілля: **Я огледівся, темінь колола очі** [2, с.231].

Мирослав Дочинець відчуває найтонші поруки природи, що надає йому особливій майстерності в їх описі. Наприклад: **А може, й на правду сонце наляло в яблуко свого сонячного меду** [2, с.39]; **А інших, підстрелених, несла Латориця, і хвилі злизували густу кров** [2, с.24]; **Обняли й мене ці води, змиваючи шкаралуцу розчарувань і вимиваючи з душі мулький пісок сумнівів** [2, с.298]; **Кожен з нас нашіптував щось своє, накопїле, а гора прислухалася з рівною уважливістю до обох** [2, с.293]; **Липень гарячим язиком зливав зелену рунь на плоскогір'ї, спечене каміння зубами стирчало із залякної рудої землі** [2, с.292]; **Трава-ковила впокійно шептала їм останню молитву «Со свяtimi упокой»** [2, с.272]; **Вітер широко чесав сиве листячко чіпких олив, схожих на наші верби, і крутив клубами перепеченого пороху під ногами прочан** [2, с.250]; **Липа свободи листячком шепотіла мені щось навздогін** [2, с.233]; **Воно нам не являлося, зате збризувало медом свого проміння листя липи** [2, с.199]. Через такі персоніфіковані образи письменник максимально ототожнює світ природи зі світом людей, надає динаміки та яскравості описуваному.

Окреме місце в романі посідають метафоричні вирази сенсорної тематичної групи, використовуючи які, автор зображає людські стосунки, стани природи, абстрактні явища через слухові, нюхові, зорові образи: **Нюх собачий, успадкований з дикої минувшини, «читав» тайни, приховані для людського розуміння** [2, с.114]; **І берег слухає, і ріка витяглася зацікавлено, і дерева мої слухають стоячи, і риба присмирніла в нічній гонитві** [2, с.143]; **Кусливими**

джмелями роїлися думки, доки я не встромив голову в повне відро, з якого **зизим оком глянув на мене місяць** [2, с.232]; *Ми, живі, йшли далі напрямки у Волощину, а **смарагдовий горбик** ще довго **тримав очі** на долоні голого ступу. Слава про себе розкаже... [2, с.272]; *Гостре, холодне **око місяця** кліпало до мене, як срібний талер [2, с.218].**

У словнику Мирослава Дочинця особливе місце належить процесуальному дієслову *цвісти*, що має найрізноманітнішу сполучуваність. За допомогою висловів *уста цвіли, вічка зацвіли чорнобривцями* письменник з особливою теплою описує прекрасну Юлку – дівчину, у яку безмежно закоханий, – її красу й щирі почуття до неї: *А самі **уста ледь цвіли**, як гірський глід, і на них тріпотіло запитання, прохання, острах [2, с.147]; **Вічка її зацвіли чорнобривцями**, а губки вередливо відкопилились, як шийка дзбаника: «Ба що ним буду застібати, чи не пазуху? Боїся щось там увидіти?» [2, с.164]. Сполукою *небо цвіло звіздами* митець передає захоплення чарівністю нічного неба: **Небо цвіло звіздами**, мерехтіли вогні сторожі на бастіонах, тріщали паперовими крильцями кажани»[2, с.156].*

Яскраві, хоч і передбачувані в плані експресивної наповненості образи автор створює з дієсловом *кипіти*, підкреслює напруженість моменту, експресивність у почуттях та діях персонажів: *Та й не мух, а порожній воздух, – його уциплива **перемова кипіла** як вода в квасному кадобі [2, с.98]; **Мозок кипів** у розмислах: якщо мені вдасться підважити плиту кілком і спустити в казню ремінь з мотузком, однаково я не зможу підняти старого на три людські зрости [2, с.174].*

Вагоме місце в романі відведено часовому простору. Письменник доречно та по-філософськи описує плинність буття, використовуючи метафоричні сполуки із іменниковим компонентом *час*: **Час гусне разом із сутінками**, і я відтягаю ніч, бо тоді треба прощатися із садом до завтра [2, с.116]; **Час тут застигав**, і застигала кров у жилах, втрачала нурт» [2, с.195]; **Час тиснув** на мене, пхав донизу [2, с.232]; ...**Час пролітав** над Мукачевом, відносячи роки й десятиліття [2, с.317].

В аналізованому романі досить виразною є й низка метафоричних сполук із іменниковим компонентом *гроші*: *Був той Голодняк таки **голоден на гроші**. І вони стікалися в його скрині, як повеневі струмочки в низинне річище [2, с.129]; Де б я не був усі ці роки, назирці за мною **йшли її гроші** і її листи [2, с.231]; Мабуть, через це вони, **гроші**, й **вірні мені** [2, с.321].* Митець часто використовує образ грошей як аксіологічний параметр світогляду персонажів. Через ампліфікацію дієслівних метафор письменник дуже дохідливо і водночас експресивно описує правильний, на його думку, принцип ставлення людини до грошей: *А **гроші цураються** зазребливих рук, вони, як вода, люблять простір і*

волю. Вони ллються, течуть, випаровуються і знову падають золотим дощем [2, с.212].

Отже, у романі Мирослава Дочинця «Криничар» метафоризація становить один із найвиразніших зображальних прийомів. Через іменникові та дієслівні метафори у творі реалізовано чотири основні лінгвостилістичні функції: 1) вираження та увиразнення характеру і внутрішнього світу персонажів, 2) передача зовнішніх рис та поведінки персонажів, 3) опис різноманітних станів довкілля, 4) розкриття життєвих принципів персонажів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Дочинець М. Криничар Діяріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Мукачево: Карпатська вежа, 2019. 331 с.
2. Німенко О. А. Метафора у лінгвістичному аспекті. Режим доступу : <https://core.ac.uk/download/pdf/47224116.pdf>

УДК 811.161.2'27:316.48]:821.161.2-3

Марія Худа

*здобувачка I курсу СО «Магістр»
освітньої програми «Психологічна реабілітація»,
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – д. філол. н., професор кафедри української мови, теорії та
історії української і світової літератури Л. М. Коваль*

МОВНІ КОНФЛІКТОГЕНИ У ТРИЛОГІЇ ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА «ТОРЕОДОРИ З ВАСЮКІВКИ»

У статті розглянуто вербальні засоби конфліктності у трилогії Всеволода Нестайка «Тореадори з Васюківки», зосереджено увагу на дослідження лексичних, фразеологічних, морфологічних та синтаксичних конфліктогенів.

Ключові слова: вербальний конфліктоген, лексичний/ морфологічний/ синтаксичний/ фразеологічний конфліктоген, конфлікт, конфліктант.

LANGUAGE CONFLICTOGENS IN THE TRILOGY OF VSEVOLOD NESTAYK "TOREODORS FROM VASYUKIVKA"

The article considers the verbal means of conflict in Vsevolod Nestayko's trilogy "Toreadors from Vasyukivka", focuses on the study of lexical, phraseological, morphological and syntactic conflictogens.

Key words: verbal conflictogen, lexical / morphological / syntactic / phraseological conflictogen, conflict, conflictant.

Актуальність дослідження. Конфлікти – реальне явище нашого життя, і кожна людина стикається з ними постійно. Продуктивним складником конфліктної взаємодії є лексико-семантична система мови, яка відображає національні особливості такої комунікації. Головну роль у виникненні конфліктів відіграють так звані конфліктогени: слова, дії, або бездіяльність, що сприяють конфлікту – хвастощі, грубість, порушення правил етики, нещирість, нечесність, негативне або поблажливе ставлення [2, с. 55]. Актуальність нашого дослідження зумовлена недостатнім вивченням деструктивної мовної комунікації в художньому дискурсі.

Мета статті – виявити різнорівневі мовні конфліктогени в трилогії Всеволода Нестайка «Тореадори з Васюківки», визначити їхній комунікативний потенціал.

Виклад матеріалу. Ситуації суперечки, протистояння у творі яскраво репрезентують лексичні конфліктеми. Зокрема, такі:

1) *узуальна пейоративна лексика, яка виражає негативну семантику своїм прямим значенням:*

- розмовна (**вилазити, буркотнув, тюкнув, зиркне, повкладатись, сіпатись, повземо, загудів, дурний, гавриків, процідив, ляснув**): *Вилазь зараз же! Вилазь, чуеш! «Наступна станція Хрещатик!» – буркотнув хтось по радіо; Наче хто нас зверху чимось важким тюкнув, аж ноги підкосилися; А Галина Сидорівна, навпаки, то зиркне на нього то опустить очі, то зиркне, то опустить очі; Не встигли повкладатися – й уже...; Ще ніхто не стріляв, а він уже, бач, сіпається; Ми повземо, помалу, обережно, об'їжджаючи кожну ямку, кожен камінчик; дев'ятикласник Гришка Бардадим спіткнувся об нас і загудів; Тю, дурний! ...астронавти коли-небудь пригощатимуть нашим глобулусом марсіян або якихось інших гавриків; через губу процідив Гришка Бардадим і ляснув по потилиці своїми граблями спершу мене, потім Яву;*

- зневажлива (**дурило, знайдибіда, авантюрист шмаркатий, убойце, вишкварки, анциболотники, иминдрики, лобуряко, мурмило, телепень, шкиринда, пика**): *Астронавтів, дурило; От знайдибіда, авантюрист шмаркатий! Вилазь, убойце, бо гірше буде! Вони ще мені умови ставлять, вишкварки! Ще не скінчили, анциболотники? Кінчайте, иминдрики, і йдіть учити уроки, екзамент на носі; Ану скидай штани, лобуряко! То таке страшноче мурмило, що його навіть сам зоотехнік Іван Свиридович боїться; І якийсь телепень одержить двійку за те, що не знатиме цього; Та й баба Настя була така шкиринда, така уредна, що від неї вся вулиця наша стогнала; Бачили, яка в нього пика?*

- жаргонна та жаргонізована розмовна лексика (**мазав, орел, гангстер, наплювати, пропуделяв**): *А коли «мазав» – кидав на землю свою теперішню*

«тулку» і трохи не топтав її ногами, Ми все-таки хлопці будь здоров! **Орли!** Соколи! **Гангстери**, а не хлопці! І хоч ми костричимося і кажемо: **«Наплювать!»**, але кожному з нас при згадці про екзамен *тенькає в животі*, Хіба б я **пропуделяв** того крижня!;

2) узуальна пейоративна лексика, для якої пейоративне значення є переносним (метафоричні та метонімічні перенесення).

- перенесення – найменування на основі назв фантастичних істот української міфології (**чортяка, гаспид, анциболотник, переветень**): *Недарма він, чортяка, брав з собою «Граматику» на безлюдний острів; Ах ви ж гаспиди, іроди, анциболотники трикляті! Ах ти ж перевертню, зраднику нещасний!*;

- метафоричні перенесення на позначення осіб на основі асоціацій «людина → людина» (**фашист, Шерлок Холмс, мальчик**): *Якийсь фашист хотів позбутися, – сказав я; Ну, приїхали. Вилазьте, шерлоки холмси, – сказав старшина Паляничко; Ну, ша ша-ша! Як мальчик!* – скривився Книш;

- «запрограмована» пейоративна лексика, експресивний компонент у семантичній структурі таких мовних одиниць не є обов'язковим (**зрадник, егоїст, вбивця, бандюга**): *«Не нарушай!» У-у! Зрадник!* – пробурмотів я і шипигнув його пальцем у бік; *Ех ти!* – знову з презирством сказав я собі. – *Там таке... таке... а ти... Егоїст! Що-о? Вбивця!* Де ти бачив, щоб діти бідняків до революції носили годинники! *Га? Ти? По яблучка прийшов! Пашов вон! Бандюга!*

- оказіональні пейоративні знаки, що виявляють своє оцінне значення лише в умовах певного контексту, а не в основному словниковому значенні (**Іуда, вівця, овечки**): *Щоб у того Іуди від заздроців у носі засвербіло; А варт лише товаришеві Валігурі піти й надягти міліцейського кітеля, а головне, кашкета, як Бурмило враз стає смирним, як вівця...; Людину, перед якою ми («гангстери») німіємо від захоплення і стаємо смирними, як овечки;*

3) інвективна лексика (**гад, щеня, свинуваті, свиня, зміюка**): *Ах ти ж гад!* – крикнула Валька; *От вертля-ве! Зінське щеня-я! Всидіти не мо-же!* **Свинуваті**-таки в неї діти; *Якась свиня вкинула туди цуцика, – сказав Ява; Значить, бачила! Все бачила, зміюка, а вдавала, ніби не помічає!*

Використання вищезазначених груп пейоративної та інвективної лексики пов'язане з утіленням персонажами твору таких комунікативних тактик, як образа, іронія, глузування.

Серед фразеологічних маркерів конфлікту, було визначено **розмовні фраземи** (**втерти маку, нам'яти вуха, причепилось як реп'ях до хвоста, червоний, мов рак, дав дриза, п'ятами залопотів, тенькає в животі, піймав облизня**): *Бо такого втру маку – тиждень чухатимешся! Раз у раз злодійкувато озираємося – чи не заскочить нас зненацька дід, щоб нам'яти*

*вуха; причепилось оте «Ява» до нього, як реп'ях до собачого хвоста; Стояв-стояв, червоний мов рак, а тоді як дав дриза – тільки п'ятами залопотів; при згадці про екзамен **тенькає в животі**; Отакого облизня піймав я від своєї нещасливої, своєї підступної зрадливої долі.*

У творі також спостережено просторічні фраземи: *Дулю з маком з тобою зробиш! Обернись на задні колеса; Дідько з ним! Хай горить синім полум'ям! А, хай йому пуп!*

З поміж конфліктем фразеологічного рівня, було зафіксовано і конфліктогенні паремії (*От пожди-пожеди, я тобі вуха пообриваю! Бо такого втру маку – тиждень чухатимешся! Я вам дам метра! Я вам такого метра дам, що...*) та один із видів паремій – злопобажання (*Ах ви ж гаспиди, іроди, анциболотники трикляті! Горіти вам у геєні огненній, богохульці сопливі! Щоб вас чиряки обсіли! Щоб ваші язики до зубів поприростали! Щоб вас гикавка напала! Щоб вас болячка із'їла! Щоб вас черва сточила! Щоб вам перекидатися у гробовій могилі! Щоб вам ні дна, ні покришки! Щоб...*).

Серед морфологічних маркерів конфлікту було визначено такі конфліктогеми:

- використання займенника *воно* стосовно осіб чоловічої чи жіночої статей як з позитивною, так і негативною конотацією (*Вісімдесят год живу на світі і жодного привида не зустрів, а воно тільки з горшка зіскочило і вже, бач...;*

- наказовий спосіб, як елемент мовного конфлікту, поширений в усному побутовому мовленні (*Іди звідси! – глухо сказав Павлуша; Навалюйся на нього! Дави! На лопатки! На лопатки! Вилазь зараз же! Держіть! Ловіть! Хулігани! Тьху! Замокни! – обурено замахав руками на нього Карафолька; Тьху! Хай ти скажишся!*

У трилогії також щедро використано синтаксичні маркери конфліктності, зокрема:

- повтори: *А що я казав! Га! Що я казав!*», «*А чого ти до мене лізеи? Чого? – вигукнула Гребенючка. – Я тебе кликала? Ходить тут, ходить, підсвистує, співає...*;

- емоційні вигуки, що розкривають переживання, почуття мовця: (*От чорт! І треба ж! Господи милосердний! Боже праведний! Зроби так, щоб наші забили гола! Пенальті! Пенальті, побий тебе вража сила! – верещала баба Маруся; Ой що ж це робиться! Ой господи! Ой за що ж це така кара! Ой пропало все, пропало! Ой боже ж мій, боже!*;

- спонукальні вигуки, що передають волевиявлення (*Стривай, – кажу, – годі; Це що таке? Ану мари їсти юшку! Досить спати, трупи! Вже*

одинадцята година...; **Досить, досить там! До роботи!** – почувся крик режисера; **Стоп!** – піднімає руки режисер;

- фразеологічні сполуки з компонентом *Бог*: (*Та боронь **Боже!** Господи милосердний! **Боже** праведний! Ой **Боже** ж мій, **Боже!** Дай **Боже**, щоб з твоєю допомогою на вернули ми на путь праведний, істинний це стадо заблудше*

- заперечні речення (*Ах ти ж хитрун! Ах ти ужака! Твоя гордість, твоя шалена гордість заводіяки й отамана не дозволила тобі признатися, що ти ретельно готуєшся до переекзаменовки, і ти втік од людських очей на острів і там зубрячиш граматику. Тепер зрозуміло, чому ти саме так назвав свій острів... Ну, стривай! Ну, пожди! Я тобі...);*

- неповні, обірвані, односкладні, неускладнені речення (*Я... я можу піти... Так!.. Але ти... Ти... – мені забракло слів. Я, може, сьогодні привида сфотографував... От! Уперше в історії... От! А ти...)*

- ситуативними вигуками (*Тут таке було о-о...*).

Схарактеризовані конфліктеми корелюють із середніми (іронія, глузування, заклик) та жорсткими (образ, залякування) комунікативними тактиками.

Висновки. Отже, у трилогії Всеволода Нестайка «Тореадори з Васюківки» для створення колориту конфліктності використано лексичні, синтаксичні, фразеологічні та морфологічні конфліктогени. Конфліктогени всіх рівнів корелюють із комунікативними тактиками образи, іронії, залякування, обману, спонукання, глузування. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у виявленні мовних конфліктогенів в інших творах сучасної української літератури, а також у дослідженні комунікативного потенціалу різнорівневих конфліктем української мови.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Дуткевич Т. В. Конфліктологія з основами психології управління : навч. посіб. Київ : Центр навч. культури, 2005. 456 с.
2. Тореадори з Васюківки – Всеволод Нестайко, повний текст твору. *Бібліотека української літератури УкрЛіб*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=914> (дата звернення: 10.04.2022).

Олена Якимчук

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та хореографії
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

**МОВНІ ЗАСОБИ КОНФЛІКТНОСТІ В РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО
«ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШЕГО»**

У статті проаналізовано роман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» на наявність мовних засобів конфлікту. Зокрема, простежено їхній вияв на синтаксичному та лексичному рівнях.

Ключові слова: *конфлікт, лексичні / синтаксичні конфліктогени, внутрішній конфлікт, лексеми, мовні засоби.*

**LANGUAGE TOOLS OF CONFLICT-PRONE RELATIONSHIP IN
LINA KOSTENKO'S NOVEL «NOTES OF A UKRAINIAN FREAK»**

The article analyzes language tools in the Lina Kostenko's novel «Notes of a Ukrainian demented». In particular, it was found they are marked by syntactic and lexical level.

Key words: *conflict, lexical / syntactic conflictogen, internal conflict, language tools.*

Вступ. Питання, пов'язані з поняттями «конфлікт», «конфліктність» досліджуються в багатьох галузях, а тому є актуальними у сфері гуманітарного знання. Мовленнєвий конфлікт досліджується як комунікативне явище (Л. Білоконенко [3], О. Співак [7]). Філологи вивчають мовні та позамовні засоби конфліктності у творах українських письменників (О. Алексєєва [1], Л. Білоконенко [2], С. Дзятко [4]).

Мета нашої статті – проаналізувати роман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» на наявність конфліктогенних засобів різних мовних рівнів.

Виклад основного матеріалу. За жанровою стилістикою роман Л. Костенко «Записки українського самашедшого» є міксом художньої літератури, внутрішніх щоденників, сучасного літописання й публіцистики.

Роман написано від імені тридцятип'ятирічного київського програміста, який на тлі особистої драми прискіпливо, глибоко й болісно сканує всі вивихи глобалізованого часу. У світлі дезінформації він є заручником світових абсурдів

і прагне подолати комунікативну прірву між чоловіком і жінкою, родиною і професією, Україною та світом.

Особливістю художнього твору є те, що в ньому досить мало діалогів між героями. Натомість основне місце посідає внутрішній діалог головного героя, який відображає його внутрішній конфлікт із самим собою, дружиною, українською владою, світом. Виразно звучать конфліктні наративи, що постають у репліках героя у формі:

- сумнівів у власній компетентності: А що я знаю про Мальту? Мені що Мальта, що Майорка, знаю тільки, що острови. Але гуглив і здивувався. Крихітна держава, а яка велика історія! [5, 133];

- роздумів про життєві питання: *Хоча які у неї гріхи? Вона молодша за мене, тиха й беззахисна перед світом [5, 62]; Я часом думаю – може він дитина індіто? Все схоплює на льоту, я вже не долітаю [5, 62]; Молодь прагне живого. Кому тепер потрібні “Шляхетні вальси” Равеля? [5, 136]; Але якщо ми розлучимось, що від цього зміниться? Важче буде сина виховувати, тепер же теці немає, як же вона сама? [5, 137];*

- роздумів про історичні факти і події: *Можна собі уявити московського патріарха, щоб він вибачився перед народами, які зазнали від Росії кривд? Можна собі уявити Росію, що визнала б свої провини і покаяння? За репресії, депортації, за Голодомор? [5, 128].*

На синтаксичному рівні мовний конфлікт активно формується сукупністю питальних речень, наприклад: *У кожної нації свої хвороби. У Росії – невеликовна. Та й в Україні свої мутації теж. Для чого їй, цікаво, була Незалежність? [5, 128]; Все що є ничого й зловорожого, вигрівається під сонцем нашої демократії. Україною правлять люди, які її не люблять і яка їм чужа. Що це? Плебейство, чорна діра свідомості? Наша нездатність побудувати свою державу? Виснаження нації до цілковитої втрати життєвих сил? [5, 130]; Нас обзивають націоналістами, націонал-патріотами. А де ж та нація, де патріоти? Цю ж націю вже фактично здали в історичний хоспіс [5, 131]; А от з чим наші нащадки читатимуть нашу нинішню історію? Хіба що під тиво з горішками. Або вже й не читатимуть» [5, 133]. Вони «як важлива ланка структурно-семантичної і стилістичної організації тексту, відіграє особливу роль у мовному конфлікті, який є інтенсивним явищем, де запитання “рухають” мовні акції сторін від теми до теми, від мотиву до мотиву, від образу до образу» [3, 172].*

На лексичному рівні найвиразніший ефект в зображенні конфлікту мають такі групи слів:

- розмовна лексика: *Дружина гримає, щоб не свистів [5, 22]; А патріоти чубляться – хто зробив провокацію? [5, 93]; Придушити письменників, перехопати всіх, хто бачить її наскрізь [5, 31]; На одному каналі стріляють, на*

другому б'ються, на третьому хекають одне на одного [5, 29]; З'явилися теоретики, які можуть заморочити кого завгодно [5, 28]; І я не гримну, хоч би вона дисертацію в мене пожбурила [5, 137];

- зневажлива лексика: *Шахраї, злодюги, антисеміти, хабарники, пофігісти, матюгальники, держиморди й політикани, бюрократи й нувориші, затхлий спадок імперії, потолоч зужитих ідеологій – все приписується цьому народові, який уже й не знає, що з ним діється і в які Бермуди попав [5, 24]; Це нас підбили зловмисники, підбурили провокатори, внідрилися комуняки, - ну словом, рука Москви [5, 93];*

- жаргонна лексика: *Міліція виламала турнікети, врепіжила себе дрюком, швиргонула димову шапку [5, 93]; Мова солов'їна, а тьохкають чортзна-що [5, 26].*

Отже, у романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» мовними репрезентантами конфліктності виступають здебільшого засоби синтаксичного та лексичного рівнів. Основним синтаксичним засобом постають питальні речення, з-поміж лексичних засобів домінують розмовні, зневажливі, жаргонні лексеми.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеева О. С. Вербальні й невербальні конфліктогени в тексті п'єси О. Куманського «Тоталізатор». *Мова*. 2018. № 30. С. 5–11. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mova_2018_30_3 (дата звернення 20.04.2022)

2. Білоконенко Л. А. Мовні та позамовні маркери конфліктності персонажів творів Марії Матіос. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2012. № 1. С. 55–60. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2012_1_12 (дата звернення 17.04.2022).

3. Білоконенко Л. А. Українськомовний міжособистісний конфлікт : монографія : Інтерсервіс, 2015. 335 с

4. Дзятко С. В. Система конфліктогенів у драматичних поемах Лесі Українки. URL : <https://vseosvita.ua/library/sistema-konfliktogeniv-u-dramaticnih-poeimah-lesi-ukrainki-86677.html> (дата звернення 14.04.2022).

5. Костенко Л. Записки українського самашедшого. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. 2015. 416 с.

6. Рябокін Н. Мовленнєві акти негативної реакції як чинники конфлікту. URL : <http://www.nbuv.gov.ua/> (дата звернення 17.04.2022).

7. Співак О. М. Мовленнєвий конфлікт: структура і динаміка. *Питання комунікативістики та когнітивної лінгвістики*. 2012. С. 37-40. URL : <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/5925/1/37-40.pdf> (дата звернення 15.04.2022).

РОЗДІЛ 3
АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПСИХОЛІНГВІСТИКИ,
КОМУНІКАТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ, СОЦІОЛІНГВІСТИКИ,
ЛІНГВОДИДАКТИКИ

УДК 811.161.2'342.2:808.51]:32-057.341(477)

Олена Антоноук
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови,
теорії та історії української і світової літератури
Донецького національного університету імені Василя Стуса*

**ХАРАКТЕРИСТИКА ПРИЙОМІВ АРГУМЕНТАЦІЇ
(НА ПРИКЛАДІ ПРОМОВИ ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ
ВОЛОДИМИРА ЗЕЛЕНСЬКОГО В КНЕСЕТІ)**

У статті запропоновано коротку характеристику процесу аргументування у публічній промові; основну увагу звернено на такий її структурний компонент, як аргумент; виявлено найпоширеніші типи аргументів, що застосовуються у промові-зверненні Президента В. Зеленського до членів Кнесету.

***Ключові слова:** аргументація, аргумент, теза, прийом.*

**CHARACTERISTICS OF RECEIPTS OF ARGUMENTATION (ON
THE EXAMPLE OF THE SPEECH OF THE PRESIDENT OF UKRAINE
VLADIMIR ZELENSKY IN THE KNESET)**

The article offers a brief description of the process of argumentation in public speech; the main attention is paid to such its structural component as argument; the most common types of arguments used in the speech of President V. Zelensky to members of the Knesset were revealed.

***Key words:** argumentation, argument, thesis, reception.*

Війна, яку розв'язала Росія проти України ще в 2014 році, 24 лютого 2022 року переросла у повномасштабні агресивні військові дії по всій території нашої країни. У такій складній ситуації керівництво держави змушене було звертатися до представників інших держав за підтримкою і допомогою. Не секрет, що для привернення уваги до проблеми, яка постала не тільки перед Україною, але й перед усім цивілізованим світом, для потрібного впливу на аудиторію під час таких виступів-звернень потрібно застосовувати прийоми ефективної і

грунтовної аргументації. У зв'язку з цим дослідження та аналіз прийомів аргументації на матеріалі текстів реальних виступів є зараз на часі.

Мета розвідки – виявити та схарактеризувати прийоми аргументації у тексті промови Президента України В. Зеленського.

Предмет дослідження – застосування конкретних прийомів логічної аргументації у тексті промови з метою впливу на аудиторію.

Матеріал дослідження – текст промови Президента України Володимира Зеленського в Кнесеті 20 березня 2022 року.

Питаннями, пов'язаними зі способами, засобами та прийомами аргументації, науковці почали активно цікавитися ще наприкінці ХХ століття. Відомими є розвідки, присвячені аргументації в політичному, публіцистичному, науковому, журналістському дискурсах (А. Бурлака, М. Гулей, В. Здоровага, В. Ригус, Н. Доронкіна, О. Тараненко), теорії та практиці аргументації в логіці та риторичі (А. Івін, А. Тертичний, І. Герасимова, Г. Гриненко, М. Костюніна, Н. Колотілова, С. Романюк, Л. Данилевська, А. Конверський). У цих та інших працях були сформовані основні принципи та правила аргументації в різних за стилістикою та призначенням текстах.

За визначенням А. Конверського, аргументація – це вид інтелектуальної діяльності, у ході якої формується переконання в істинності або хибності довільного положення, а також визначається його оцінка та доцільність як для самого автора, так і для співрозмовника чи аудиторії [2, с. 362]. У структурі аргументації виділяють такі компоненти, як *тезу* – твердження, в якому оратор намагається переконати аудиторію; *аргументи* – твердження, за допомогою яких оратор обґрунтовує тезу; *форму (схему)* – спосіб зв'язку аргументів і тези [1, с. 33].

Загальновідомо, що, підбираючи аргументи, слід зважати на основні вимоги до них: 1) аргументи мають бути істинними й не суперечити один одному; 2) аргументи повинні бути достатньою підставою для доказу цієї тези; 3) істинність аргументів повинна бути доведена самостійно, незалежно від тез [2 с. 379-380].

У промові В. Зеленського основна теза сформульована у вигляді категоричного твердження і знаходиться у препозиції: *«Українська та єврейська громади завжди були і, я впевнений, будуть дуже переплетеними, дуже близькими. Завжди житимуть поряд і відчуватимуть разом і радість, і біль»*. Із цієї тези випливає (або, точніше сказати, їй підпорядковується) ще одне сформульоване положення: *«Тому я хочу вам зараз нагадати слова однієї великої киянки, яку ви дуже добре знаєте. Слова Голди Меїр. Вони дуже відомі, їх чули всі. Мабуть, кожен єврей. Багато-багато українців також. І точно – не менше росіян. “Ми хочемо жити. Наші сусіди хочуть бачити нас мертвими. Це*

залишає не дуже багато простору для компромісу”». Це положення одночасно є й підлеглою тезою, і аргументом, бо завдяки йому доводиться основна теза.

В. Зеленський у своєму зверненні акцентує увагу на тісному зв'язку історії українського і єврейського народів, наголошує на тому, що є спільним для двох народів, і це не випадково, бо вплинути на аудиторію, досягти потрібної мети можна тільки завдяки віднаходженню таких об'єднувачих моментів.

З цією метою є вдалим використання такого аргументу, як *«аргумент до авторитету»*, а саме, наводиться цитата Голди Меїр, відомої єврейки, яка народилася в Києві, а згодом стала державною діячкою та однією із засновниць Ізраїлю.

Основним видом аргументу, що реалізується у виступі, є *«аргумент до публіки»*: *«Мені не треба вас переконувати, наскільки перепелелися наші історії. Історії українців та євреїв. У минулому й зараз, у цей страшний час. Ми – в різних державах і в абсолютно різних умовах. Але загроза одна і у нас, і у вас – тотальне знищення народу, держави, культури. І навіть імені України, Ізраїлю»*.

Як бачимо, тут відбувається акцентуація на настроях, почуттях, емоціях аудиторії. Використання цього аргументу забезпечує можливість зробити аудиторію своїм однодумцем, показати, що теза, відстоювана доповідачем, стосується спільних моральних цінностей, спільних святинь, наприклад: *«Народе Ізраїлю! Ти бачив, як російські ракети вдарили по Києву, по Бабиному Яру. Ти знаєш, що це за земля. Там поховані понад сто тисяч жертв Голокосту. Там давні київські кладовища. Там єврейське кладовище. Туди вдарили російські ракети»; «Народе Ізраїлю! У перший же день цієї війни російські снаряди вдарили по нашому місту Умань. По місту, яке відвідують десятки тисяч ізраїльтян щороку. Для паломництва на могилу цадика Нахмана. Що залишиться від усіх таких місць в Україні після цієї страшною війни?»; «Вторгнення, яке забрало вже тисячі життів, мільйони людей залишило без дому, зробило їх вигнанцями. На своїй землі та в сусідніх країнах. У Польщі, Словаччині, Румунії, Німеччині, Чехії, у державах Балтії та ще в десятках різних країн світу. Наші люди зараз розкидані світом. Вони шукають безпеку. Шукають, як лишитись у мирі. Як колись шукали й ви»*. В останньому фрагменті увага акцентується на таких загальнолюдських цінностях, як життя, мир, безпека.

Загальновідомо, що в процесі переконання важливу роль відіграє суб'єктивне ставлення слухачів до предмета промови, тому доцільно аргументи подавати у вигляді фактів, що вносить у виклад чіткість, конкретність: *«Я хочу, щоб ви відчули все це. Я хочу, щоб ви задумалися про цю дату. Про 24 лютого. Про початок цього вторгнення. Вторгнення Росії в Україну. 24 лютого. Цей день двічі увійшов в історію. І обидва рази – як трагедія. Трагедія для українців, для євреїв, для Європи, для світу. 24 лютого 1920 року була заснована Націонал-*

соціалістична робітничка партія Німеччини – НСДАП. Партія, яка забрала мільйони життів, знищила цілі країни, намагалася вбити народи. Через 102 роки, так само 24 лютого, був відданий злочинний наказ про початок повномасштабного вторгнення російських військ в Україну».

Досить ефективним прийомом у промові є апеляція до очевидного: «Послухайте, що каже Кремль. Просто послухайте! <...> Вони називали це “остаточним вирішенням єврейського питання”. Ви пам’ятаєте це. І впевнений – ніколи не забудете! Але почуйте, що звучить зараз у Москві. Почуйте, як там знову кажуть ці слова: “остаточне рішення”. Але вже щодо, так би мовити, до нас, до “українського питання”».

Для того, щоб окремі положення в тексті промови були пов’язані між собою, а також щоб досягти потрібного впливу на аудиторію, доповідач застосовує різноманітні риторичні прийоми: привертає уваги аудиторії шляхом підкреслення свого права говорити на певну тему: «Саме тому я маю право на цю паралель ...»; підкреслює важливість репрезентованої теми для аудиторії: «Я впевнений, що кожне слово мого звернення у ваших серцях відгукується болем. Бо ви відчуваєте, про що я говорю»; показує значимість самого предмета промови: «Це вторгнення Росії в Україну – не просто військова операція, як це подають у Москві. Це масштабна й підла війна, спрямована на знищення нашого народу. Знищення наших дітей, наших сімей, нашої держави, наших міст, наших громад, нашої культури. І всього, що робить українців українцями» тощо.

У заключній частині доповідач за допомогою прийому апелювання так само емоційно завершує свою промову, акцентуючи на досить пасивній позиції ізраїльського керівництва щодо допомоги українському народові: «...Що це? Байдужість? Розрахунок? Чи посередництво – без обрання сторони? Я залишу вам вибір відповіді на це запитання. І зауважу лише одне: байдужість вбиває. Розрахунки – вони часто помилкові. А посередництво може бути між державами. Але не між добром і злом». За визначенням багатьох дослідників, тут ми бачимо «**аргумент до жалю**», але, на нашу думку, його логічніше було б визначити як «**аргумент до совісті**», оскільки доповідач намагається викликати у слухачів відчуття провини за невчинення певних дій, співчуття та співпереживання, сформувані у них намір певним чином діяти. Наприклад: «Можна довго запитувати, чому ми не можемо отримати від вас зброю. Або чому Ізраїль не запровадив потужні санкції проти Росії, чому не тисне на російський бізнес. Але відповідь все одно обирати вам, шановні брати й сестри. І вам із цією відповіддю потім жити, народі Ізраїлю.

Українці зробили свій вибір. 80 років тому. Рятували євреїв. І тому серед нас є Праведники народів світу.

Народі Ізраїлю! Тепер і у вас є такий вибір».

Цікавим, на нашу думку, є також *«аргумент до пихи»*. Тут через прийом компліменту в аудиторії формується ефект задоволення собою й програмується прихильне ставлення до всієї промови, оскільки слухачі завжди прихильно реагують на позитивні зауваження про них самих, про їхні досягнення тощо [1, с. 47]: *«Кожен в Ізраїлі знає, що ваша протиракетна оборона – вона найкраща. Вона потужна. Кожен знає, що ваша зброя – сильна. Кожен знає, що ви молодці. Ви вмієте відстоювати свої державні інтереси, інтереси свого народу. І ви точно можете допомогти нам захистити наше життя, життя українців, життя українських євреїв»*.

Таким чином, у промові Президента України Володимира Зеленського у Кнесеті найпоширенішими у процесі аргументування виявилися аргументи, що впливають на емоційну сферу слухача, а саме: аргумент до авторитету; до публіки; до жалю; до совісті; до пихи. Наступним кроком у дослідженні прийомів аргументації у публічних промовах є аналіз їх вербальних та невербальних засобів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Колотілова Н.А. Риторика. Навч. посібник. К.: Центр учбової літератури, 2007. 232 с.
2. Конверський А. Є. Логіка: підручник. 2-ге вид., виправлене. К. : ВПЦ «Київський університет», 2017. 391 с.
3. Промова Президента України Володимира Зеленського в Кнесеті 20 березня 2022 року [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.president.gov.ua/news/promova-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelenskogo-v-kneseti-73701>.

УДК 811.161.2'366(076.5)

Олена Важеніна

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови, теорії та історії
української і світової літератури
Донецького національного університету імені Василя Стуса*

ПРАКТИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЗДОБУВАЧАМ ВИЩОЇ ОСВІТИ ДО САМОСТІЙНОГО ЗАСВОЄННЯ СКЛАДНИХ ПИТАНЬ МОРФЕМІКИ ТА МОРФЕМНОГО АНАЛІЗУ

У статті подано рекомендаційні поради для здобувачів вищої освіти, що допоможуть опанувати складні і суперечливі питання української морфеміки.

Зокрема акцентовано увагу на труднощах, які можуть виникнути у процесі морфемного аналізу слова.

***Ключові слова:** морфеміка, морфемний аналіз, морфема, морф, аломорф, варіант морфемі.*

PRACTICAL RECOMMENDATIONS FOR HIGHER EDUCATION TOWARDS INDEPENDENT ASSESSMENT OF COMPLEX QUESTIONS OF MORPHEMICS AND MORPHEMIC ANALYSIS

The article provides advisory advice for higher education students to help master the complex and controversial issues of Ukrainian morphemes. In particular, attention is focused on the difficulties that may arise in the process of morpheme analysis of the word.

***Key words:** morphemes, morpheme analysis, morpheme, morph, allomorph, morpheme variant.*

Упродовж останніх десятиліть морфеміка в україністиці виділилася з морфології в окрему навчальну дисципліну, і нині вона посідає самостійне місце в лінгвістиці, функціонує як окремий її розділ, оскільки має чітко виражений предмет дослідження, свою одиницю, власну проблематику, систему наукових термінів, методи наукового дослідження. У встановлення морфеміки як самостійної дисципліни внесли вагомий вклад: І. Бодуен де Куртене (увів поняття і термін «морфема»), М. Крушевський, П. Фортунатов, Г. Винокур (словотвірний квадрат), В. Виноградов, О. Земська (інтерфіксація, уніфікс). У розвиток української морфеміки зробили внесок такі українські лінгвісти, як В. Горпинич (обґрунтував статус морфеміки як самостійного, незалежного розділу науки про мову), Є. Карпіловська (описала суфіксальну підсистему, уклала кореневий гніздовий словник). Вивченню морфеміки також присвячені праці багатьох українських дериватологів, серед яких імена І. Ковалика, Л. Родніної, В. Русанівського, А. Грищенко, К. Городенської, Н. Клименко та багатьох інших науковців; загальні теоретичні положення морфемної структури українських слів та методологія викладання морфеміки у вищій школі представлені в монографіях В. Горбачука, В. Горпинича, В. Ільїна, Є. Карпіловської, І. Ковалика, С. Соколової та ін. Дослідниці Н. Клименко, Є. Карпіловська у своїх працях зазначали, що «Морфеміка, хоч і пов'язана зі словотвором, проте є самостійним розділом мовознавства, який необхідно вивчати цілісно, аби уявити морфемну підсистему мови, її одиниці, закономірності сполучуваності та взаємоприспосовування морфем у словах, а також закони конструювання морфемних структур слів» (Карпіловська, 1997).

Сьогодні у галузі морфеміки з'явилися нові здобутки, які необхідно враховувати під час викладання і вивчення цієї науки у вищій школі, що посідає центральне місце в системі лінгвістичних дисциплін, які викладають для здобувачів-філологів. Вони спрямована на всебічне вивчення морфеміки як основного і важливого ярусу мовної структури.

Питання української морфеміки сьогодні широко висвітлюються в численних монографіях та інших виданнях із застосуванням найновіших термінів на позначення відповідних понять і явищ. Усе це дозволяє заглибитись у специфіку структурно-граматичного рівня національної мови, розпізнати спільні й самобутні риси морфемної підсистем рідної мови, глибше зрозуміти їх реалізацію в конкретних умовах.

Сучасна підготовка філологів у вищих навчальних закладах передбачає, головним чином, засвоєння теоретичних основ морфеміки сучасної української мови, а також вироблення відповідних практичних умінь та навичок. Глибоке вивчення основних питань курсу недостатнє лише на основі вишівської навчальної літератури, у якій не висвітлюються належним чином окремі дискусійні моменти.

Метою статті є спроба висвітлити труднощі, що можуть виникнути у здобувачів вищої освіти під час опанування ними складних і суперечливих питань української морфеміки, зокрема при виконанні морфемного аналізу слова.

Питання морфемного аналізу досить детально було розроблено в працях таких лінгвістів, як О. Пешковський, Г. Винокур, Г. Глісон, Д. Ерінберг. У шкільній практиці морфемний аналіз називають розбором за будовою слова. Термін шкільної граматики досить прозорий за своєю семантикою, оскільки у процесі його здійснення розкривається внутрішня будова слова, організація у ньому значущих частин.

Основними завданнями морфемного аналізу в ЗВО є: 1) встановити значущі частини, з яких складається слово, тобто правильний поділ його на значущі частини; 2) визначення функцій кожної з них в аналізованому слові.

Під час морфемного аналізу перша вимога — розуміти аналізоване слово, Це важливо для правильного визначення характеру основи і семантики префіксів, суфіксів, сполучних голосних і закінчень.

Морфемний аналіз слід виконувати в такій послідовності:

1. З'ясувати, що означає назване слово.
2. Встановити, до якої частини мови воно належить.
3. З'ясувати, яка форма (змінна чи незмінна) аналізується.
- 4.1. У змінному слові визначити основу та морфему. Виділити закінчення (флексію визначаємо у процесі зміни граматичної форми слова). Визначити

подільна / неподільна основа. У словах з подільною основою встановити корінь, а потім афікси.

4.2. У незмінному слові аналіз починається із встановлення характеру основи (яка вона похідна чи непохідна).

Радимо під час морфемного аналізу.

1. При визначенні будови слова враховується повторюваність морфем, отже, слово розглядається у колі спільнокореневих слів (цей ряд зіставлення прийнято називати вертикальним) і серед тотожних за структурою слів, тобто тих, що мають спільний з аналізованою одиницею афікс (такий ряд зіставлення називають горизонтальним). Отже, слово вводиться у два ряди співвідносних одиниць: перший ряд – спільнокореневі (споріднені) слова (у такий спосіб ідентифікується корінь як спільна частина споріднених слів); другий ряд – одноафіксальні слова. Уведення у другий ряд спрямоване на ідентифікацію нефлексивних афіксів. Наприклад, слово *намалювавши*.

Вертикальний ряд: *малювати, малюнок, намалювати, намальований, мальовничий* і т.д.

Горизонтальний ряд: *зробивши, прочитавши, проаналізувавши; написати, наробити, накреслити*.

2. Здебільшого знайти флексію неважко, для цього слід порівняти слово з іншими його формами, тобто поставити слово у властиву йому парадигму відмінювання чи дієвідмінювання: *соняшник, соняшника, соняшнику...*; *говорю, говориш, говорить...*

Труднощі, які можуть виникати під час морфемного аналізу:

а) не завжди флексія стоїть в абсолютному кінці слова: *семисот, дивляться, роби-но*;

б) не завжди флексія позначається окремою буквою: мрії [м р і й і];

Труднощі саме такого характеру можуть виникати на стику різних морфем, наприклад: корінь + суфікс (воєнний – [в о й - е н н и й]).

в) необхідно розрізняти відсутність флексій (у невідмінюваних словах: *вночі, працюючи*) і нульову флексію, яка властива одній із форм відмінюваного слова (*стань – станьмо; читає – читала; телевізор – телевізора; ясен* (підкреслені слова відмінювані, але вжиті у формі, яка має нульову флексію));

г) не слід змішувати суфікс і флексію: *знати, весело, зробивши* – це незмінні слова, в яких немає флексій; *малював, йшов, кинь* – слова з нульовою флексією;

д) не можна розривати морфем (інколи студенти помилково вважають, що *-ат-* або *-ит-* в інфінітивах – суфікси, *-и* – закінчення);

е) не треба вважати два суфікси за один, наприклад: *чит-ав* (правильно: *чит-а-в*).

ж) під час аналізу слів іншомовного походження не можна переносити у свою мову ті членування, які властиві відповідним словам у рідній мові: 1) виділяється тільки корінь (*бутерброд*); 2) виділяються морфеми, що взаємовиключаються (*експорт – імпорт; пролог – епілог*).

Під час поділу слова на морфи слід враховувати різноманітні морфологічні зміни, зокрема треба розрізняти аломорфи морфем, які виникли внаслідок різних фонетичних процесів, серед них:

- асиміляція, дисиміляція: *дорогий – дорожчий, близький – ближчий*;
- накладання: *корист/ува/ти/ся – корист/ува/ч (~ува / ач); чит/а/ти – чит/а/ч (~а / ач); пис/а/ти – пис/а/р (~а / ар)*;
- усічення: *викидати – викинути; упасти – упав; вести – вів* та ін.

Повинен бути синхронний підхід до слова, а отже, врахування того, що морфемна будова могла змінитися внаслідок процесів опрощення, перерозкладу, ускладнення. Наприклад, у словах *малина, ожина*, які означають рослину легко виділяється кінцевий звуковий комплекс *-ин-*, однак на сучасному етапі розвитку мови виділяти його як суфікс немає підстав, оскільки значення він не має, як втратив значення і звуковий комплекс *-ел* у словах *орел, осел, дятел*.

Колишній прикметниковий суфікс *-н-* приєднався до кореня і утворив нові корені: чорний, рівний, тісний. Зараз уже не можна виділяти морфему *-иц(я)* у слові *столиця*, бо це слово означає головне місто, адміністративно-політичний центр держави. У сучасній мові воно втратило значення «місто», в якому перебуває престол «правителя», значення «стольний город».

Процес утворення нових морфем відбувається постійно і тому буває важко розрізнити етимологічні та сучасні морфеми. Тоді вирішальним засобом постає значення слів: наприклад, у слові *губка* «найпростіші багатоклітинні безхребетні тварини» – корінь *губк-*, у слові *губка* зменшено-пестливій формі до губа – корінь *губ-*, суфікс *-к-*.

При аналізі за будовою слів, із зв'язаними основами зіставляють не твірну і похідну (твірної часто не буває у сучасній українській мові), а дві співвідносних похідних, що мають спільний корінь: *вулиця – провулок* мають корінь *вул-*.

Отже, правильно вироблена методика морфемного аналізу сприятиме чіткому встановленню морфемної структури слова. Здійснюючи морфемне членування слова, варто керуватися основними принципами морфемного аналізу, зокрема принципом системності, або подвійного зіставлення (спільнокореневих і одноструктурних слів), принципом врахування

словотвірних зв'язків слова, принципом синхронізму, принципом врахування граматичних характеристик слова, а також обов'язковим врахуванням морфонологічних явищ. При цьому головним принципом морфемного аналізу є зіставлення спільнокорених і одноструктурних слів сучасної української мови. Але розбирати слово за морфемною будовою не можна шляхом його зіставлення з будь-якими спільнокореними словами. Правильний морфемний аналіз не можливий без урахування зв'язків між твірною і похідною основою, без послідовного виділення в ньому значущих частин відповідно до того, як в його будові відображений словотвірний процес. Тільки дотримання цього найважливішого правила забезпечує правильне морфемне членування слова на сучасному етапі розвитку мови.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Вакарюк Л. О., Панцьо С. Є. Морфеміка і словотвір: Навчальний посібник. Вид. 2-ге, переробл. і доп. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2010. 200 с.
2. Горпинич В.О. Сучасна українська літературна мова. Морфемологія. Словотвір. Морфонологія. К., 1999. 209 с.
3. Гримашевич Г.І. Сучасна морфемологічна термінологія. *Матеріали міжвузівської науково-практичної конференції «Проблеми комплексного підходу до вивчення термінологічної лексики у спеціалізованому вищому навчальному закладі (термінологічне словотворення)»*. 2014. С. 16-21.
4. Клименко Н. Ф. Основи морфеміки сучасної української мови. К., 1998. 182 с.
5. Костусяк Н.М. Сучасна українська літературна мова: морфеміка, словотвір: робоча програма та методичні вказівки для студентів напряму підготовки 6.020303 “Українська мова і література”. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 48 с.
6. Методичні вказівки до проведення практичних занять з дисципліни «Практичний курс української мови (Морфеміка та словотвір)» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня очної а заочної форм навчання зі спеціальності 035 Філологія / укл. к.філол.н., доц. Стаховська Н.Ф. Кам'янське: ДДТУ, 2020. 20 с.
7. Помирча Світлана, Кожедубова Анастасія. Методичні аспекти вивчення розділу «морфеміка» майбутніми вчителями початкової школи. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2018. 1 (82). С. 184-193.
8. Сікорська З.С. Сучасна українська мова. Словотвір і морфеміка: навч. Посібник для студентів філологічних факультетів університетів та педінститутів. – Луганськ: Альма матер. 2000. 174 с.

9. Сучасна українська літературна мова / За ред. А. П. Грищенко. К., 1997. 493 с.
10. Сучасна українська літературна мова / За ред. М. Я. Плющ. К., 1994. 430 с.
11. Сучасна українська літературна мова / За ред. О. Д. Пономарева. К., 2001. 399 с.
12. Сучасна українська мова (Морфеміка. Словотвір. Морфологія): навчально-методичний комплекс / А. П. Загнітко, О.Г. Важеніна, Ж. В. Краснобаєва-Чорна, З. Л. Омельченко. Донецьк: ДонНУ, 2012. 218 с.

УДК81'42:808.53]:316.772.2:32.019.5]:342.8(477)»2020»

Єлизавета Віннічук

здобувачка I курсу СО «Магістр»

освітньої програми «Прикладна лінгвістика»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – доктор філологічних наук, доцент Г.В. Ситар

СПІВВІДНОШЕННЯ ВЕРБАЛЬНОГО ТА ВІЗУАЛЬНОГО КОДУ В КРЕАЛІЗОВАНИХ ПОЛІТИЧНИХ ЛИСТІВКАХ: НА МАТЕРІАЛІ МІСЦЕВИХ ВИБОРІВ 2020 РОКУ

Текст – це основний спосіб передачі інформації. Креолізовані тексти створені за правилами є чинником успішного сприйняття підсвідомого контексту. У статті розглянуто політичні листівки в аспекті семіотичного аналізу класифікації знаків, серед яких, за Чарльзом Пірсом, розмежовують індекси, ікони й символи.

Ключові слова: *креолізовані тексти, репрезентамент, семіотична концепція, символ, почуття.*

RELATIONSHIP BETWEEN VERBAL AND VISUAL CODE IN CREALIZED POLITICAL LEAFLETS: ON THE MATERIAL OF THE 2020 LOCAL ELECTIONS

Text is the main way to convey information. Creolized texts created according to the rules are a factor in the successful perception of the subconscious context. The article examines political leaflets in the aspect of semiotic analysis of the classification of signs, among which, according to Charles Pierce, distinguish indices, icons and symbols.

Key words: *creolized texts, representation, semiotic concept, symbol, feelings.*

Під час винайдення нових засобів подання значущої інформації людина створює нові форми тексту. Сучасна міжкультурна комунікація постійно активізує звернення до полікодових, або креолізованих, текстів, де іконічні засоби разом із вербальними відтворюють картину світу, шкалу цінностей, естетичні ідеали нації. Креолізовані тексти набувають усе більшого поширення в сучасній комунікації і належать до дійових засобів впливу на адресатів. Усвідомлення зростання значущості креолізованих текстів в інформаційному фонді суспільства, потреба повнішого здобування з тексту як вербальної, так і невербальної інформації для підвищення ефективності мовленнєвої комунікації стають найважливішими чинниками у вивченні та описанні інвентарю засобів, які утворюють креолізовані тексти.

Креолізованими називаються тексти, які поєднують у собі елементи різних семіотичних систем. Цей різновид текстів є однією з домінуючих форм подання інформації як у паперових, так і цифрових документах. Креолізація - комбінування засобів різних семіотичних систем в комплексі, що відповідає умові текстуально [1, с. 109]. Засобами креолізації слугують невербальні компоненти, які при взаємодії з вербальними істотно впливають на інтерпретацію тексту і загалом посилюють вплив на реципієнта. До таких засобів належать способи технічного оформлення тексту, графіки і схеми, ілюстрації, мультимедійні елементи. Важливу роль відіграють не тільки власне засоби креолізації, але і те, як вони взаємодіють з вербальним складником тексту. У цьому випадку доцільно говорити про конгруентність вербальних і невербальних компонентів, від якої залежить успішність досягнення комунікативної мети конкретного документа. При цьому конгруентні тексти можуть відрізнятися залежно від ступеня спаяності вербальних і невербальних компонентів.

Новітня філософія характеризується великою кількістю шкіл та напрямків, що ставлять перед філософською думкою сукупність нових проблем, і напрацювала різні методи їх розв'язання. Теми, які піднімають філософи сучасності і недалекого минулого, повністю переробляють надбання всієї філософії і уможливають розгляд філософських проблем під новим ракурсом. Серед здобутків філософії ХХ століття визначне місце належить вченню про знаки американського філософа Чарльза Сандерса Пірса. Його не без підстав вважають фундатором семіотики. Сучасні філософи та лінгвісти оперують поняттями, що зародилися в семіотичних дослідженнях Ч. Пірса. Цей факт спонукає весь час повертатися до витоків їх появи та кожного разу докладніше досліджувати семіотичну концепцію від початку її виникнення.

Розглянемо співвідношення вербального та візуального коду на прикладі політичних листівок місцевих виборів 2020 року з позиції Ч. Пірса.

У більшій частині досліджень проблематики знаків у концепції Ч. Пірса основний акцент зроблений на дослідженні одного із аспектів його семіотики. Водночас часто опускається його семіотичний класифікатор, що заслужує набагато більшого і глибшого дослідження.

Зв'язок несвідомого із знаком має різноманітні форми: наприклад, продукт іноді раціонально створюється людиною для визначення певної дійсності, або створюється самовільно, проте сприймається свідомістю людини як певний знак.

У листівках Володимира Зеленського «Зе!Президент-Слуга народу» використано такі гасла: «Зробимо їх разом!», «Весна прийде – саджати будемо!» та «Весна покаже хто де крав!». Виконані листівки в зелених кольорах, що позитивно впливає на психіку людини. Ми бачимо чіткий знак, та гасла мають чіткий скритий підтекст, що базується на підсвідомо лояльних лозунгах для більшості людей, адже викликає підсвідомі почуття. Ця репліка стосується множини речей.

Матеріали кандидата в президенти Олега Ляшка мають гасла скеровані на підсвідомість: «План Олега Ляшка – Україноцентризм!», «За правду, справедливість, за народ!», «Зробив за чотири роки – зроблю більше!», що несуть чимало вербальної інформації, акцентуючи увагу на підсвідомий підтекст.

Листівки Андрія Садового «Саме зараз!» та «За п'ять хвилин у Вас з'явиться кандидат!» характеризуються належністю до аргументних символічних родів.

«Українська стратегія Гройсмана»: «Команда. Ідея. Результат» – листівки виконані на білому тлі, що не має додаткових акцентів, з використанням синьо-жовтих символів патріотичних кольорів. Бачимо чіткі вербальні знаки. Робиться акцент на слові «команда», що має значення причетності до загальної справи.

У кандидатів Паньків Михайла «Ваша людина в обласній раді!», Старикової Ганни «Обухів – столиця Київщини – твоєї батьківщини» Партія «Батьківщина». Ці листівки виконані на білому фоні з використанням в основному червоного акценту, що має робити наголос на певні поняття, ці листівки навантажені вербальними аргументами. Заголовок покликаний викликати підсвідомі почуття в адресатів.

Листівка «Рідна моя команда!» партії «Батьківщина» має чіткий символічний контекст, що віалізується не вербальними знаками, а у формі символу лідера, який працює, що має викликати позитивну асоціацію у читача.

Аналізуючи матеріали «Час єднатись! Час будувати нову країну!» кандидатів Мустафи Найєма, Сергія Лещенка, Павла Різаненка, бачимо, що вони роблять акцент на патріотичні почуття, виконані в червоно-білих кольорах з використанням символів орнаменту, направлені на підсвідомий процес впливу, що характеризується підсвідомими асоціативними почуттями.

Матеріали партії «Європейська солідарність» кандидата Валентини Крицької мають асоціативне навантаження «Гідне життя, нові можливості, традиційні цінності», використовується рема, що має асоціативний підтекст. У Листівці наявна ікона прапору, що направлена на відповідне позитивне сприйняття інформації широкими масами населення.

Матеріали кандидата від партії «Європейська солідарність» Сергія Кудлаєнка мають символічне значення, направлені на підсвідомий асоціативний процес гаслами «Європейський мер Вінниці!» та «Не дай їм розтопати європейське майбутнє Вінниці!». Так само зіставлені листівки інших кандидатів цієї партії. Наприклад, листівка Сергія Моргунова від партії «Європейська солідарність» містить гасло «Мер, який працює!»; листівка Ярослава Калетюка має досить традиційне гасло «Рідній Вінниці – добробут, порядок і процвітання!».

Листівки представників партії «Наші» містять чимало вербальної інформації, що не характеризується символічними знаками.

Листівки кандидатки від «Партії Вінничан» Валерії Кицик мають символічне іконічне зображення місцевої пам'ятки, що посилює значущість для жителів відповідного регіону.

Підводячи підсумки аналізу класифікації знаків в концепції Ч. Пірса, можна сказати, що філософ одним з перших виробив класифікацію знаків, що можуть використовуватися людиною з метою розуміння сучасної дійсності і передачі інформації. Політологи, психологи та лінгвісти детально вивчають та використовують вплив різноманітних вербальних та невербальних знаків на підсвідомість людини.

Актуальним завданням сучасних політтехнологій є створення якісного вербального та невербального матеріалу, який має потужний вплив на свідомість і підсвідомість виборців, що потребує докладного вивчення на новому агітаційному матеріалі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бернацкая А. А. К проблеме „креолизации“ текста: история и современное состояние. Речевое общение: специализированный вестник. Красноярск : Красноярский гос. ун-т, 2000. Вып. 3 (11). С. 104–110.
2. Шепетяк О. М. Класифікація знаків у семіотиці Чарльза Пірса. Університетська кафедра. № 3. 2014. Київ : КНЕУ, 2014. С. 129-136.
3. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. Пер. с англ. К. Голубовича, К. Чухрукидзе, Т. Дмитрева. М. : Логос, 2000. 207 с.

4. Семенюк Т. П. Когнітивно-семантичні та прагматичні особливості німецькомовних полікодових текстів (на матеріалі комерційної реклами). Запоріж. нац. ун-т. Запоріжжя, 2017. 257 с.

УДК 659.1:81'42

Ірина Іванова

*доктор філологічних наук,
професор кафедри управління соціальних комунікацій,
Харківський національний економічний університет ім. С. Кузнеця*

ПОЕЗИЯ С. ЖАДАНА ЯК ЛІНГВОДИДАКТИЧНА СКЛАДОВА ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ ОСВІТИ

У статті розглядається проблема широкого запровадження патріотичного виховання для студентів-медійників українських закладів вищої освіти. Це насамперед популяризація кращих творів української культури, відомих та визначних особистостей України, постійна робота на теренах міжнародної співпраці, обмін творчими роботами. Як результат, інтерактивний характер таких заходів допомагає усвідомити власний професійний шлях, виховати громадську позицію журналіста.

Ключові слова: *журналістська освіта, лінгводидактика, патріотичне виховання*

Суттєві зміни в сучасній журналістській освіті є невідворотними. Одним з аспектів, що визначають наукову проблематику роботи – це пошук шляхів зміни обличчя журналістської освіти. Велику роль у такому русі може відігравати лінгводидактика – дієвий інструмент виховної та патріотичної роботи в просторі університетської освіти. Використання актуальних, сучасних прийомів та засобів навчально-виховної роботи, що спираються на лінгводидактичну складову є одним з шляхів виховання майбутнього медійника, спеціаліста у галузі соціальних комунікацій [3, 4].

До числа головних пріоритетів вищої освіти в умовах війни мають бути зараховані ідея духовної консолідації, ясне бачення власної місії журналіста, культурно-національне самоусвідомлення, сприйняття українського народу як єдиної та сильної спільноти.

Усі ці позиції можуть бути реалізовані через постійне забезпечення та підтримку внутрішньої стійкості українського соціуму, поєданого спільними цілями громадянського суспільства, прагнення до перемоги, забезпеченні соціокультурної свідомості аудиторії медіа. Саме названі

процеси служать поштовхом до докорінних змін в журналістській освіті: урахування потреб та інтересів суспільства, покращення комунікації та співробітництва між державою та українським суспільством.

Створення нових методик, що активно залучають актуальний сучасний матеріал, якою і є поезія Сергія Жадана, є важливим завданням сучасної української вищої школи. Засоби аудіовізуальної комунікації є важливою підтримкою процесів формування активного та медіаграмотного громадянина України [1].

Дотримання комплексного підходу в навчанні забезпечує цілісність уявлень щодо громадянської позиції як цілісної системи, де всі складові взаємодіють, злагоджено функціонують у межах різних форм та напрямів журналістської діяльності. У такий спосіб реалізуються функціонально-стилістичний, соціокультурний та комунікативно-діяльнісний підходи до навчання. Практикою виховання майбутнього медійника є запровадження творчих показів, відкритих лекцій та організації відкритих інвент-подій, онлайн-лекцій.

Важливою роботою є організація постійного міжнародного обміну творчими роботами на постійній основі між університетами-партнерами. У низці сучасних досліджень описано позитивний вплив запровадження інтерактивних проєктів з громадської журналістики, економічної, інформаційної та правової грамотності студентів на міжвузівській та міжнародній основах [1, 2].

Відкрита лекція для широкої аудиторії може бути одним із засобів пропаганди української культури та літератури. Така подія була організована Харківським національним економічним університетом ім. С. Кузнеця та Гданьським університетом на освітній платформі Клубу любителів української поезії. Студенти підготували відеороботи, присвячені поезії С. Жадана. Кожен молодий спеціаліст міг висловити власні враження, емоції, думку, позицію. Ніхто не був обмежений у формах, змісті та баченні матеріалу. Повна демократія та толерантний підхід сприяли створенню відвертих журналістських робіт.

Відкритий характер такого заходу підкріплено зверненням С. Жадана до учасників та глядачів цього дійства. Комплексний підхід до подання матеріалу передбачав використання техніки презентації, лекції та творчого показу. Завершальним етапом такого заходу стала дискусія, що проведена була між глядачами. Лекція була записана та її запис був оприлюднений в соціальних мережах. Усі охочі мали змогу подивитись цю роботу та висловити свою думку.

Системний підхід до використання інтерактивних заходів до формування місії журналіста в сучасних умовах життя України, можливість побачити

результати власної творчості і вплив його на аудиторію це крок до вибудови ефективної системи журналістської освіти.

Формування у студентів розуміння власної місії в професії за допомогою комплексу інтерактивних заходів, аудіовізуальної комунікації є актуальним завданням сучасної освіти. Це диктує необхідність перегляду змістів, принципів, цілей та методів викладання на гуманітарних спеціальностях у вищих навчальних закладах. Сучасні навчальні програми в галузі медійної освіти повинні мати гуманістичну спрямованість на формування цілісної особистості, моральними нормами та ціннісними орієнтирами гідними демократичного суспільства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Ivanova, I., Mosenkis, I., & Stokal, O. (2020). Modern media pedagogy: Ways of forming public journalism in Ukraine. *Asia Life Sciences*, 22, Issue 2, 357-370
2. Synorub, H., Medynska, O. (2019) Development of information culture of students of humanitarian specialities. *Information Technologies and Learning Tools*. 2019, V. 72, no. 4, 152-167.
3. Voinea, M. (2012). The role of intercultural education in defining the system of individual values. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 33, 288-292.
4. Zhernova, A. (2018). Information and Communication Technologies in Higher Education: Toward the Preparedness of the Subjects of Education for Innovation. *Scientific Research in Social and Political Psychology*, 33, 172-179.

УДК 821.161.2.09'373-312.7

Інна Корецька

здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»,
освітньої програми «Українська мова та література»
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – д.філолн., професор
кафедри української мови, теорії та історії української і
світової літератури Л.М. Коваль

ЛЕКСИЧНІ ТРОПИ ЯК ВИЯВ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ П. КУЛІША В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ДОРОБКУ БЕЛЕТРЕЗОВАНОГО РОМАНУ В. ДОМОНТОВИЧА «РОМАНИ КУЛІША»

У статті проаналізовано спектр лексичних тропів, використаних Пантелеймоном Кулішем у приватних листах, цитованих у романі Віктора

Домонтовича «Романи Куліша». До доміантних тропів віднесено порівняння, метафору, персоніфікацію, гіперболу. Мени уживаними покваліфіковано епітети, іронію, синекдоху.

Ключові слова: епістолярій, листи, тропи.

LEXICAL PATHS AS A SING P. KULISH'S LINGUISTIC PERSONALITY IN THE EPISTOLARY WORK OF V. DOMONTOVYCH'S FICTIONALIZED NOVEL "KULISH'S NOVELS"

The article analyzes the spectrum of lexical paths used by Panteleimon Kulish in private letters quoted in Viktor Domontovych's novel "Kulish's Novels". The dominant paths include comparison, metaphor, personification, hyperbole. Epithets, irony, and synecdoches are less used.

Key words: epistolary, letters, trails.

Аналіз епістолярію письменника значною мірою сприяє вивченню його психотипу, що й визначає літературну творчість. Лексичні тропи як параметр мовлення лінгвоперсони (мовної особистості), у тому числі й письменника, засвідчують рівень образності її мислення. Наявність тропіки в епістолярному спадку – це пряме свідчення метафоричного сприйняття та експлікації навколишньої дійсності як постійної ознаки особистості.

У сучасному мовознавстві немає спеціальних праць, у яких було досліджено метафорику епістолярію Пантелеймона Куліша. Саме тому **метою** нашої **статті** є проаналізувати наявність лексичних тропів у листах Пантелеймона Куліша, цитованих у романі Віктора Домонтовича «Романи Куліша».

На думку самого автора роману В. Домонтовича, мова листів П. Куліша надзвичайно барвиста: *«Він ніколи не був ворогом розпливчастих фраз і загальних місць, коли в ці фрази був вкладений ідеалістичний зміст. Він любив високі слова, філософічні афоризми й сентенції і з охотою виписував їх у своїх листах»* [2, с. 30].

3-поміж лексичних тропів у листах Пантелеймона Куліша домінують **порівняння**. Характерно, що письменник послуговується як порівняннями на рівні простих ускладнених речень, уведених через сполучники *як, наче, неначе*, так і порівняннями, що є підрядними компонентами складних речень, які дають більш розлогу порівняльну характеристику. Загалом нараховано 42 випадка використання порівняльних конструкцій, найвиразнішими з яких постають такі: *Всім так прийшлося, як тому Палієві в Сибіру; Сидю за працею і томлюся, як на паниціні; Синочок у неї товстий, як на малюнках Рафаеля; Відчуваєш у душі легкість, нібито скинув ярмо нав'язаної нам навмисне цивілізації; Чоловік*

шукає по світу свого святого ідеалу і де що знайде, зараз, як та квітка до сонця, обертається туди серцем і вірує легко, як мала дитина; Жінки залицяються до мене, як до Дон Жуана; Я хапаюся за напружену працю, як за дошку, що залишилась після катастрофи з кораблем; Веду чудне життя, неначе віл, якого завжди поганяють тощо.

Своє світобачення автор часто передає через **метафору**. Зафіксовано 36 випадків її вживання. Улюблений прийом Пантелеймона Куліша – використання дієслівної метафори, що створює легкі, проникні, динамічні образи: *Відчувати гідоти мертвого трупа, що суспільство тягає на плечах своїх*; *За мою частю життя розквітло розкішніше*; *Передо мною одкриваються тайни людській*; *Хто серце своє очистить од усякої скверни, той зробить його храмом Божим*; *Спочив трохи після тяжких своїх праць, повіжішав*; *Це тільки в моїй душі живуть такі химери*; *Заплатив я великим смутком за ті розмови щирії*; *Я прохав її про одне: виточити наші стосунки*; *Моя любов до Вас зів'яла* тощо.

Стилетвірною ознакою мовлення Пантелеймона Куліша постає й використання такого різновиду метафори як **персоніфікація** (виявлено 25 випадків уживання): *Луна йде пуцею од його цюкання*; *Життя так само загувило б для мене всю привабливість*; *Нехай серце шепче Вам про красоту душевних одному Богу відомих подвигів*; *Наша мова забирає собі слова і форми із Святого Письма*; *Примітивізм, який вибився в люди й намагається доладу й недолладу говорити штучними вченими фразами*; *Сміється світ, зазирнувши у тайни душі поета*; *Коли прийде до Вас старість*; *Давно вже обіймає мою душу якийсь сум*; *Портрет до мене молодим сміхом засміявся і золотим голосом озався*; *Ваші твори належать всій Україні і говоритимуть за неї вічно*; *Як задушевно, як палко розмовляє море своїми ревучими хвилями* тощо.

Надзвичайно майстерно в структуру речення автор умонтовує й **гіперболу**. Такий прийом дозволяє посилити експресивність вияву його емоцій. До найвдаліших випадків (всього в романі 28 випадків) використання гіперболи відносимо: *Глибина душевна огнем неугасимим палала*; *Мене прив'язано матеріально й морально до Петербурга*; *Розмовляю я, діло роблю я, а щодня мене убуває, убуває*; *Великі муки душу мою облягають*; *Я видам її тільки тоді, коли не буде більше на світі жодного буржуа*; *Ви не знаєте, що я один на світі*; *В мене всяка жилочка перестраждала багато на віку*; *І мовчав би довіку, коли б не Ваше письмо*; *Ви підірвали мене своєю мовчанкою*; *Я захоплений цими рукописами так, що не хочу ні їсти, ні спати, ні з людьми говорити*; *Я сховав од Вас тисячу речей*; *З того часу прожив я сто років, і все передо мною затьмарилося* тощо.

До менш уживаних у листах Пантелеймона Куліша тропів належать **епітети**. Письменник послуговується здебільшого узуальними художніми

означеннями на кшталт: *Віддавати перевагу холодному розрахунку; Задушливий сморід розкладу старих основ; Звертаємо увагу читачів на голий факт; Не скаже слова гарячого — швидко те обнімання надокучить; Але гниле життя в панському нашому суспільстві згубило його* тощо. Водночас фіксуємо й епітети оказіонального характеру: *Надто багато прикрої ванняної куряви; Зійти до смиренного хутора; Прагне за поетичною поживою* тощо. Загалом у творі «Романи Куліша» спостережено 15 епітетів.

До периферійних лексичних засобів художньої виразності в епістолярії письменника відносимо **синекдоху** (*Матимемо належний кусок хліба; В гаманці досить копійки, тому вирішили їхати*) та **іронію** (*Уже ж такі наші председатели палат та міністри, та сенатори розумніші од якого-небудь губернського секретаря, то вони й знають, що кому треба думать і як чувствовать*).

Отже, Пантелеймон Куліш досить широко послуговується лексичними тропами в межах свого приватного листування, що засвідчує його глибоке, тонке й образне сприйняття світу та свого місця в ньому, а також надає нового смислового навантаження його епістолярію як творчому полотну. До основних лексико-стилістичних засобів, використаних письменником, відносимо порівняння, метафору, персоніфікацію, гіперболу; до периферійних – епітет, синекдоху, іронію.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Грегуль Г. Панько Куліш: образ коханця, або Фаустівські романи Куліша (за твором В. Петрова «Романи Куліша»). *Слово і час*. №6. 2006. С. 25 – 33.
2. Домонтович В. Романи Куліша. Харків: Рух, 1930 р. 264 с.
3. Саєнко В. Поетика жанру твору «Романи Куліша» В. Домонтовича. *Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*. Вип. 4. 1999. С. 200 – 212.

РОЗДІЛ 4
ПОЕТИКА ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ:
ТЕОРЕТИЧНА, ОНТОЛОГІЧНА, ФУНКЦІОНАЛЬНА,
ІНТЕРМЕДІАЛЬНА

УДК 821.161.2-32.09

Руслана Іванюшина

*здобувачка 4 курсу ОС «Бакалавр»
освітньої програми «Українська мова та література»
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – д. філол. н., професор В.А. Просалова*

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ НОВЕЛИ
ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА «РОКСОЛЯНА»

***Анотація:** У статті здійснено аналіз новели Л. Мосендза «Роксоляна», досліджено функції обрамлення в розкритті ідеї. Через призму сприйняття оповідача схарактеризовано персонажів твору. Прокоментовано специфіку авторського підходу до змалювання постаті Роксолани. Висвітлено конфліктний центр новели, виявлено особливості композиції та жанрової організації твору.*

***Ключові слова:** Леонід Мосендз, конфлікт, обрамлення, сюжет, позасюжетні елементи.*

LITERARY ANALYSIS OF THE NOVEL
LEONID MOSENZ "ROKSOLYAN"

***Abstract:** The article analyzes L. Mosenz's short story "Roksolyan", investigates the functions of framing in the disclosure of the idea. The characters of the work are characterized through the prism of the narrator's perception. The specifics of the author's approach to depicting the figure of Roxolana are commented. The conflict center of the short story is highlighted, the peculiarities of the composition and genre organization of the work are revealed.*

***Key words:** Leonid Mosenz, conflict, framing, plot, extra-plot elements.*

Постановка проблеми. Творча постать Леоніда Мосендза – прозаїка, поета, літературознавця, вченого-хіміка, політичного діяча – майже зовсім не досліджена. Поодинокі публікації, у яких розглядається його прозова, поетична спадщина, не відображають загальної картини, не дають можливості побачити й оцінити його літературний доробок системно та повно.

Доробок автора поступово осмислює еміграційна й материкова літературознавча наука. Поетичні й прозові твори стали об'єктом вивчення Д.Донцова, Л. Нигрицького, І. Набитовича, М. Неврлого, О. Грицаця, Б.Кравціва, Ю. Мариненка, Т. Мейзерської, І. Руснак, В. Просалової та ін. Розвідки вчених-філологів окреслили проблемну заданість творчості автора, зосередили увагу на стильових домінантах його лірики та епосу. Проте мистецький доробок цього письменника все-таки залишається мало відомим українському читачеві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Новелу Л. Мосендза «Роксоляна» зі збірки «Людина покірна» досліджували М.І. Лаврусенко, яка зосереджує увагу на розкритті проблеми духовного стоїцизму у новелі [1], В.А.Просалова виявила інтертекстуальні зв'язки, запропонувала визнати поведінку новітньої Роксолани як людини чину, вірної коханої, не здатної на зраду [2]. О. Грицай пропонує дослідити «Роксолян» як студію про людину покірну в подібні української жінки [3]. Автор монографії «Леонід Мосендз – лицар святого Грааля» І. Набитович характеризує головну героїню як зрадницю [4]. Аналіз літератури підтверджує зростання інтересу до новелістики Л.Мосендза і тим самим провокує на подальші дослідження.

Мета статті – визначити композиційну, жанрову, стильову своєрідність новели, її взаємозв'язок із творами інших авторів.

Новела «Роксоляна» має в основі реальні факти. Назва твору асоціативно відсилає читача до Роксолани – Насті Лісовської, яка в XVI столітті стала дружиною османського султана Сулеймана Великого і багато чим допомогла українцям, які потерпали від турецьких набігів. Аби підкреслити небезпеку повторення історичних помилок, Леонід Мосендз використовує історичні паралелі на образному й сюжетному рівнях.

Так, у новелі «Роксоляна» йдеться про жінку, яка зраджує не тільки чоловіка, родину, народ, але передусім – себе. Бранка з минулого та модерного часу віддається чоловіку, винному в смерті найдорожчих.

Тетяна Ткаченко у своїй статті відзначає: «Перетин особистого і національного втілено у протиставленні чоловіків. Керівник уособлює партійного діяча-шовініста, який самостверджується, принижуючи інших. В образі молодого інженера представлено людину, яка попри те, що є працівником системи, веде підпільну роботу, а, опинившись у руках окупантів, демонструє громадянську позицію та гідно приймає смерть. У творі наявний особистісний, родинний та загальнолюдський вияви, але домінує національний. Водночас наскрізною виступає автоалюзія-дороговказ: «не висвітлювати, а реагувати» [5, с. 76]. Звідси, від вчинків людини залежить доля нації» [6, с.148].

Інтертекстуальність новели виявляється в інтерпретації відомих у літературі образів, до яких зверталися сучасники Л.Мосендза: «“попівна

Роксолана, байстрюча мати яничар” (“Діва-Обида” Є.Маланюка); “Очей орлиних Сулеймана / Зірниця й радість – Роксолана” (“Роксолана” О.Лятуринської)» [2, с.109]. «Образ Роксолани в однойменному творі Л.Мосендза постає внаслідок перетину різних дискурсів, що виникли упродовж віків і не виключають один одного, а ніби нашаровуються, породжуючи амбівалентність художнього слова, що зберігає попередній зміст і водночас набуває нового. Роксолана розкривається тепер у вирі громадянської війни, що змушує її зробити свій особистий вибір, продиктований власною волею. Дискусія, яка виникла між оповідачем і юнаком, відтворює множинність можливих інтерпретацій цього образу», - зауважує В.Просалова [2, с.109]. Юнаку належить цікаве припущення про джерела однієї з версій: *“Через це й думаю, що таку Роксолану, – на два боки добру: туркам і українцям, Христові й Магометові, – вдумали значно пізніше... Мабуть, ті, що самі були в Роксоланинім положенні... Вигадали, щоб виправдати самим собі свою власну поведінку...”* [5, с.50].

Щодо жанрових особливостей варто зазначити, що новела «Роксоляна» є «текстом у тексті» (Ю.Лотман), що свідчить про свідому діалогічну установку автора, який уводив у тексти різні точки зору, завдяки чому зображуване висвітлювалося багатовимірно, різнопланово. Співіснування у творі двох і більше суб’єктів висловлювання зумовлює поєднання різних часових зрізів: минулого (з уст оповідача) і теперішнього (як реакції на почуте). Читач отримує змогу спостерігати за діалогом, а то й полілогом між оповідачем і членами клубу. Наратором у творі є один із головних героїв.

Конфліктний центр твору – це філософські роздуми різних за віком чоловіків про роль і місце Роксолани в українській історії. Наймолодший представник чоловічого товариства висловлює думку, що історія цієї жінки *«є вимислом значно пізнішої доби, ніж вона могла статися»* [5, с. 48]. Герой шукає відповіді на питання про те, *«як вона могла стати султанишою, з наказу, з примусу, ... з гвалту!...»* [5, с. 49]. У дискусію з юнаком вступає досвідчений оповідач Давид, який твердить, що позитивний образ українки-патріотки, яка відщуралася рідної віри задля свого фізичного порятунку й сімейного комфорту, придумали ті люди, які шукали виправдання своїй зраді, а Роксолана – зрадниця і вона стала дружиною ворога своєї батьківщини *«може, цілком добровільно, радісно, з любов’ю?...»* [5, с. 49]. Така несподівана характеристика дівчини з легенди стає поштовхом до розмови про зраду як прикметну рису українського характеру, яку породили довгі часи бездержавності України [1, с.289].

Отже, питання про те, хто є українець – дволикий зрадник чи відданий патріот своєї батьківщини постає у центрі міркувань, до яких спонукає читача автор у новелі «Роксоляна». За словами М.Лаврусенко: «Сюжет аналізованого твору має подвійне прочитання. Письменник наводить приклад свідомої жіночої

зради чи прихованої помсти дівчини своєму коханому, свідком якої став оповідач Давид. Усе залежить від обізнаності читача в історичних реаліях, уважності до реплік чи внутрішніх роздумів персонажів. Зауважимо, що час дії твору – 1919 рік. Про цей рік в історії життя оповідача автор пише в багатьох оповіданнях збірки як про добу зламу, ганьби, національної біди українців, що втратили право будувати свою державу. Письменницький акцент зроблений на двох полюсах людей – носіях нової більшовицької ідеї та прихильниках національної. Були люди, що не уподібнювалися юрбі, а чесно й відповідально виконували свій обов'язок» [1, с.289]. Таким в оповіданні постає молодий інженер залізничної станції, на якого було покладено завдання оберігати склади з різним крамом. Характеризуючи героя, Давид наголошує: «*Був працюючий, енергійний, рішучий. Гарний тип мужчини і людини. Мій інженер ніколи не мав часу*» [5, с.53].

Особисте життя інженера теж складалося ідеально. Він був закоханий у доньку начальника станції. «*Таких красунь, як його наречена, мало було в околиці. На них радісно було дивитися, коли вони де-будь з'являлися удвох*» [5, с. 53], – зауважує оповідач. Кохання не змінило чоловіка. Він міг бути досконалим і у професії, і в особистому житті: «*Мій інженер не переродився, а лише ніби многократно помножив свій життєвий потенціал*» [5, с. 53].

Протиставляється позитивному інженерові в «Роксоляні» колишній старшина регулярної московської армії, «*більшовик і комуніст*», який очолив революційний штаб на залізничній станції. Давид спершу прихильно оцінює героя, наголошуючи, що він «*міг сміливо конкурувати з моїм інженером щодо зовнішніх якостей мужчини*» [5, с. 54]. Однак міркування оповідача виявилися оманливими. Порядності більшовикові бракувало. Він став безпардонно залицятися до нареченої інженера і, щоб прибрати конкурента, оголосив військовий стан, наказав здати зброю. Внаслідок його рішень перед судом військового трибуналу постав інженер і був засуджений на смерть за зберігання зброї, «*знайденої*» в його помешканні. Давид робить акцент на тому, як змінився начальник штабу: «*Я не впізнавав його. Увесь зовнішній блиск його культурності й людяності зліз нього. Він шипів люттям й сичав як гад, гостро й ненависно...*» [5, с. 57]. Тоді-то московський зайда й озвучив свого ворога – людину, яка прагне «*самостійності*» [5, с. 56]. Автор дає зрозуміти читачеві, що змагання культурної людини, яка бачить свою батьківщину незалежною державою, з силою нахабного московита, програно. Але поразка інженера демонструє ще й велику силу духу людини, яка не зреклася своїх ідеалів під загрозою смерті. «*Він же стояв блідий, але спокійний і на мій погляд одчаю лише знизав плечима*» [5, с. 58], – констатує оповідач. Під час побачення з Давидом інженер лише усміхався і просив не забувати його. Розуміючи неминучість смерті, герой не

втрачає стійкості духу [1, с.289]. Це показово демонструє його поведінка в останні години життя, коли інженер обурено крикне московському *«тину»* на наказ говорити *«на-русські»*: *«Мовчати, хаме! Говорю, як хочу!»* [5, с. 60].

«Конфлікт між цивілізацією (інженер) і дикунством (більшовицький революційний штаб на чолі з його керівником) у новелі розв’язується перемогою сили над культурою. Однак він не вичерпує означеної в обрамленні проблеми зради і вірності як ментальної риси українця. Л. Мосендз психологічно переконливо змальовує поведінку нареченої інженера. Вона повинна зробити вибір між виявом порядності у ставленні до неї її коханого і силою «розвезеного жінками джигуна»-більшовика. Перебуваючи в межовій ситуації, героїня вирішує залишитися з керівником революційного штабу. Її вибір оповідач мотивує станом оціпіння, страхом і, врешті, розумінням неминучості саме такого вибору: *«Лише наречена інженера рівна, ще більш кам’яна, як учора, з невидючими очима й механічними рухами»* [5, с. 58]. Зважаючи на подальший перебіг подій, Давид розцінює поведінку дівчини як усвідомлену зраду. Коріння її – у багатовіковій історії бездержавності України, яка виплекала в нашій людині відчуття меншовартості, неготовність захищати національні інтереси. До такого узагальнення оповідач приходять також через констатацію поведінки перехожих під час втрати інженера: *«Вулиця ж не була порожня. Здаля, цілком здаля стояли боязкі гуртки й боялися підходити до нас трьох»* [5, с. 61]», - слушно відзначає Марія Лаврусенко [1, с.289].

Місія Давида в новелі «Роксоляна» Л. Мосендза не вичерпується переказаною історією. Він продовжує дискусію зі своїми друзями, повідомляє, що за два тижні по смерті інженера бачив його наречену щасливою й усміхненою поряд з начальником революційного штабу, що ще раз підтверджує дволикість, відсутність стійкості національного духу. Цей епізод є розв’язкою твору, проте автор робить її загадковою, ніби не завершивши свою оповідь до кінця.

В.Просалова вважає, що поведінку Роксолани можна розцінити і як добре продуману роль. Новітня Роксолана, про яку Давид оповідає присутнім, після розправи над нареченим приховала свій справжній намір – відплатити ворогові. Увійшовши в довір’я до нахабного залицяльника, вона скористалася нагодою, щоб помститися за свого нареченого. *“Отож на виїзді з Четверного, – доказував Давид, – ми закопали увесь, цілісінккий штаб. До одного!...”* [5, с.63]. Оповідач опускає подробиці здійсненої помсти, дає змогу кожному слухачеві зробити свій висновок. Його оповідь супроводжується, крім того, зображенням реакції слухачів, які то слухають мовчки, то виявляють нетерплячість, то висловлюють подив. Завдяки цьому образ героїні вимальовується багатоаспектно, крізь призму сприйняття різних дійових осіб. Процес відштовхування від усвідомлення душевного роздвоєння Роксолани завершився наближенням до нього, адже

героїня Л.Мосендза, граючи роль щасливої з убивцею свого нареченого, теж могла комусь здатися незрозумілою, теж викликала подив своєю поведінкою [2, с.109-110].

Окрім елементів сюжету знаходимо у новелі й позасюжетні складові. Серед них відступи публіцистичного плану. Привертає увагу вдумливість, оригінальність мислення, емоційна прямота. Дещо несподівано, хоча й «прогнозовано» йдеться про вибір української бранки в новелі «Роксоляна»: *«Як могла Роксоляна до тієї добровільності дійти? Бо ж як вона могла забути ніч, коли люди її чоловіка, хай і султана, спалили її дім, пробили списом матір, звалтували сестер і задушили арканом батька?»* [5, с.49] Вже на самому початку твору бачимо авторський відступ, у якому розповідається про французького маршала, котрий завжди носив при собі півсотні золотих дубльонів, які мав давати тим воякам, які при розмові не згадували жінок. За допомогою нього Леонід Мосендз підводить читача до сприймання подальшої розповіді.

Ще одним позасюжетним елементом виступає монолог, який виголошує наратор Давид, за допомогою нього й подаються усі події твору, розкривається головний зміст. Автор таким чином гальмує сюжет, створює інтригу, коли то перериває монолог героя за допомогою запитань слухачів (*«Це все? Де ж тут Роксоляна? Що сталося з ними?...»*; *«Не може бути!»* тощо), то зупиняє його (*«Давид замовк, ніби скінчив своє оповідання»*) [5, с.62].

Звертання та питання Давида до слухачів підтримують діалоги у чоловічому товаристві і дозволяють уникнути однозначності розказаного. Причому епізоди з минулого подаються різномасштабно: то частково скорочуються, якщо йдеться про несуттєве, то укрупнюються (*“Лише обернувся до відсудженої лави, яка без руху дивилася лише на нього. Це тривало хвилину, безкінечну довгу хвилину”*[5, с.]). Слухачі мають свою думку про почуте від оповідача і зрідка висловлюють свої міркування вголос, що сприяє виникненню додаткових значень. Жодна точка зору не нав’язується читачеві: він сам формує її на основі зіставлення думок оповідача і слухачів.

Своєрідність стилю новели виявляється у своєрідній грі автора, який вибудовує свій текст як розказаний у чоловічому гурті. Новела будується на зміні мовця, таким чином, поліфонія досягається за рахунок передачі “голосу”. Завдяки цьому обсяг розказаного у тексті перевершує можливості однієї особи. Ім’я головного оповідача асоціюється з ім’ям біблійного царя Давида, з яким християнська традиція пов’язувала месіаністичні сподівання. Оповідач прагне заінтригувати слухачів – присутніх у клубі чоловіків, тому вдається до різних прийомів ораторського мистецтва. У його розпорядженні – звертання до присутніх («панове»), питання («Га? Як же ви думаєте?»), різке замовкання

(«Давид замовк, ніби скінчив своє оповідання...») тощо, тобто все те, що необхідно, щоб підтримувати увагу читача.

Отже, встановлено, що новела Л. Мосендза відсилає читача до цілої низки творів не лише Мосендза, а й інших письменників. З'ясовано, що вступні ремарки й філософські роздуми Давида є тією організовувальною засадою, яка об'єднує різнопланові, різносюжетні розповіді в єдину художню цілісність. Дослідження показало, що новела Леоніда Мосендза «Роксоляна» відзначається композиційними особливостями (наявність обрамлення, відступів, монологів тощо), жанровими особливостями («текст у тексті»), стильовими особливостями, що виявляються у грі автора за допомогою форми діалогу та розказаних історій різними персонажами. Досліджено, що прочитання новели сучасниками наштовкує на нову інтерпретацію уже відомої версії історії про Роксолану, заперечуваної спочатку. У подібній інтерпретації спостерігається і відмінність, що виявилася у реалізованості задуманого героїнею.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Лаврусенко М. І. Проблема духовного стоїцизму в новелі Леоніда Мосендза "Роксоляна". *Молодий вчений*. 2017. № 1. С. 288-291
2. Просалова Віра. Текст у світі текстів Празької літературної школи. Монографія. Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. 344 с.
3. Грицай О. «Людина покірна» (Homo Lenis). *Свобода. Український щотижневик*. 1938. Ч. 51.
4. Набитович І. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля: Творчість письменника в контексті європейської літератури. Дрогобич: Відродження, 2001. 222 с.
5. Мосендз Л. Людина покірна (Homo Lenis). Оповіді. Вінніпег, 1951. 143 с.
6. Ткаченко Т. Актуалізація національних концептів у малій прозі Леоніда Мосендза. *Філологічний дискурс : збірник наукових праць / гол. ред. В.П. Мацько. Хмельницький : Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2017. Випуск 5. С. 146–154.*

УДК 821.161.2.09'373.612.2-31

Інна Корецька

*здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»,
освітньої програми «Українська мова та література»
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – доктор філол. наук, професор, професор
кафедри української мови, теорії та історії української і
світової літератури В.А. Просалова*

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СТИЛЬОВА ОЗНАКА РОМАНУ ВІКТОРА ПЕТРОВА «АЛІНА Й КОСТОМАРОВ»

У статті розглянуто текстотвірні можливості інтертекстуальності, реалізовані Віктором Петровим під час написання роману про історію кохання Миколи Івановича Костомарова до Аліни Крегельської. Засвоєні з різних джерел міжтекстові компоненти підпорядковані художньому осмисленню дошлюбних і шлюбних взаємин ученого. Документальні деталі, факти суспільного та особистого життя зазнають у романі художньої трансформації.

Ключові слова: інтертекстуальність, роман, цитати, запозичення, стиль.

INTERTEXTUALITY AS A STYLISTIC FEATURE OF VICTOR PETROV'S NOVEL «ALINA AND KOSTOMAROV»

The article considers the textual possibilities of intertextuality, realized by Viktor Petrov during the writing of a novel about the love story of Nikolai Ivanovich Kostomarov to Alina Kregelskaya. Assimilated from various sources, intertextual components are subject to the artistic understanding of premarital and marital relationships of the scientist. Documentary details, facts of public and private life undergo an artistic transformation in the novel.

Key words: intertextuality, novel, quotations, borrowing, style.

Інтертекстуальність та інтертекст Віктора Петрова-Домонтовича стали предметом дослідження у працях Т. В. Белімової, С. Е. Ушневич-Штанько, А.І.Юник, В.О. Борбунюк, Н.В. Нечаєва, В.П. Агєєва, С. Д. Павличко, Р.В. Горбик, В. І. Зубань тощо. У статті «Інтертекстуальний характер жанру романізованої біографії (на прикладі текстів Віктора Петрова-Домонтовича)» Н. І. Мішеніна зіставляє роман «Аліна й Костомаров» із «Романами Куліша», тому окремий детальний аналіз цього твору цілком доречний.

Мета цієї студії – виявити міжтекстові зв'язки та їх функціональне навантаження в романі «Аліна й Костомаров», визначити інтертекстуальність як текстотвірну стратегію автора.

Будь-який текст, на думку Р. Барта, є новою тканиною, що зіткана зі старих цитат. Твір – це простір перетину цитувань та краплень чужих текстів, що потенційно відкритий для подальших смислових нашарувань. Слушною є також думка Юлії Крістєвої: «Будь-який текст будується як мозаїка цитат, продукт вбирання і трансформації іншого тексту. Тому поетична мова піддається як мінімум подвійному прочитанню» [5, с. 27].

Вчений Гарольд Блум стверджує, що творчий процес – це ретельне приховування «чужих» слідів, яке слугує єдиній меті – продемонструвати власну оригінальність. «Суттєвою властивістю художнього тексту, – наголошував Ю.

Лотман, – є те, що він подібний до певного зображуваного ним відрізу життя – частини всесвітнього універсуму, – і він подібний до всього цього універсуму» [5, с. 37].

Твори Домонтовича вступали в діалог із попередньою художньою традицією, формували інтертекстуальне поле, де спліталися всі культурні голоси. Єдиним обмеженням у такому самоправному поводженні з літературою ставали власні наукові погляди, інтереси й естетичні смаки. Голос автора і його коментар – ледве не єдина форма розбавлення потоку цитувань у романізованій біографії. Літературна традиція – як національна, так і європейська – стала підґрунтям культурного коду в літературних текстах Домонтовича. Ніхто не закине йому банальності трактування теми: він тому байдужий до матеріалу, що не боїться чужих кліше, ідеологічних поглядів («не боятися банальності», – так коментував Петров поведінку Костомарова).

У канву художнього твору «Аліна й Костомаров» В. Петров увів спомини, натяки на різні джерела, покликання на інших письменників та представників різних наукових сфер, наукові праці, використав цитати, алюзії, ремінісценції, що дає підстави стверджувати експліцитну інтертекстуальність роману. Мова йде не безпосередньо про уривки попереднього тексту в новому, а про його відгомони, що можуть виявлятися імпліцитно, тобто в одному слові може прочитуватися попереднє значення і набути.

Власні наукові дослідження В. Петрова склали основу сюжету й стали полотном, завдяки якому йому вдалося виявити свої погляди. «Розшуки джерел творів Домонтовича – це не тільки інтелектуальна гра, що приносить приємність дослідникові. Певною мірою тут лежить ключ до творчої методи, до своєрідності Домонтовича як письменника. Тут виявляється його власна індивідуальність...», – підкреслює Ю. Шевельов [6, с. 321].

С. Жила відзначає, що Петров був ученим-універсалом із широким колом наукових зацікавлень: історія, археологія, етнографія, філософія, мовознавство, літературознавство. Тому в романі «Аліна й Костомаров» він використовує запозичення документального походження:

спогади та епістолярій Аліни Крагельської, автобіографії та цитати із кореспонденції Костомарова, записки його матері, згадки учасників Кирило-Мефодіївського братства, листи його товаришів та спомини сучасників Костомарова.

Трансформація документального матеріалу в художній у Петрова супроводжувалася коментуванням та його критичним переосмисленням. Майже всюди митець залишив відомості про джерела запозичень, адже більша частина цитат оформлена за допомогою лапок або виділена графічно. Таким чином, за

класифікацією Свен Загера, інтертекстуальність у романі текстуально маркована.

11 вересня року 1846 Куліш писав до Костомарова: «Я знаю, що ви захопите й серця й душі своїх слухачів лекціями з української історії, але зважуйте гарзд свої думки. Не все те можна без шкоди говорити своїм слухачам, що Ви пишете до мене» [2, с.41]. Такі цитації допомагають не просто зобразити події й факти, а достеменно передати їх за допомогою оригінальних записів. Особисті щоденники можна розглядати як історичний документ, що фіксує не лише власні переживання персонажів, а й події у країні.

Багато записів підтверджують політичні, філософські, моральні переконання автора, мають пряме відношення до історії та політики України. Зокрема, в романі використано нормативні акти та документи, пов'язані з описуваними подіями. На допиті у III відділі Василь Білозерський про Костомарова свідчив: «У характері Костомарова була та особливість, що він усупереч з властивим йому суворо-критичним дослідом фактів, ніби навмисне захоплювався будь-якою звичайнісінькою ідеєю, яку хотів собі з'ясувати, і, довівши її в своїй уяві до останнього, покидав її як безплідну» [2, с.41].

Та не лише документи органічно вплетені в канву роману. У творі натрапляємо також на приховані й явні фрагменти художніх текстів.

Запозичення літературного походження: покликання на письменників-романтиків (Гофмана, Новаліса, Міцкевича, Гюго, Клейста, Тіка, Брентано), теоретиків містицизму та спиритизму (Кемпійський, Кардек, Стефанс, Бурдах, Карус, Шуберт, Сведенбог), українських та російських авторів (Шевченко, Куліш, Тютчев, Гоголь, Пушкін) тощо.

Цитації першої групи запозичень Петров поєднав із фрагментами з художніх творів західноєвропейських, українських та російських письменників, а також з узагальненого світового культурного комплексу, до якого належали надбання різних галузей гуманітарних та природничих наук. Якщо ж вдаватись до групування інтертекстуальних зв'язків, які мають місце в романі, то за класифікацією Ганни Віват – це «дотикання», тобто запозичення, що характеризуються незначними вкрапленнями.

Ім'я Гофмана у романі принагідно згадується 13 разів. Домонтович порівнює молодечу поведінку свого героя із гротескними персонажами Гофмана, що вирізняються своєю нікчемною карикатурністю (алюзія на «Крихітку Цахес»). Потім Петров звинувачував Костомарова у намаганні «культивувати образи й ідеї романтичної літератури» [2, с. 26], повторивши таким чином стиль Новаліса, Гофмана, Тіка або ж Брентано. Геніальність фантастичного світу Гофмана настільки вражала Домонтовича і його героя зокрема, що останній почав сприймати його фантастику як життя і збожеволів. Якось Костомаров

надіслав листа від імені kota Васьки до Аліниного kota Васьки – тема, що була реалізована Гофманом.

Петров широко запроваджує у свою романізовану біографію німецький романтичний дискурс, зокрема постать Новаліса, що доволі часто фігурує (іноді приховано) на сторінках роману. У листах Костомарова до Крагельської Петров убачав деяку подібність із художнім романом Новаліса «Генріх фон Офтердінген»: «З такими словами звертається Генріх до Матильди у Новаліса» [2, с. 11]. Автор використовує цитату або й цілий уривок, діалог тощо з чужого твору й фіктивно запроваджує їх у дію, аби по тому демаскувати, відкрити обман, прокоментувати в умовний спосіб, що таке тільки могло би бути: «Словами про запону й тайну, словами-символами новалісівських «Учнів з Саїсу», закінчував Костомаров свого "Панича Наталича"» [2, с. 34]. Знаходимо й прямі цитування, які Василь Москвін називає риторичною інтертекстуальністю: «Те, що завжди тягне мене до тебе, що викликало в мені вічне до тебе прагнення, воно не належить цьому часові» [2, с.25]; «Прикра діяльність нищить небесний вплив ночі» [2, с.57] тощо.

Інтерес Костомарова до темних сил природи, явища сомнамбулізму, гіпнотизму, зв'язку свідомих і несвідомих сторін психіки, віддання переваги ночі перед днем теж постають у дискурсі доби: «Він [тобто Костомаров. – І. К.] пригнічений: людина без сучасного і без надії на майбутнє, але він творить чудеса. Подібно Кляйстовому герою він – магнетизатор. Він перечитав усі книжки, що трактували про магнетизм. Певне, він прочитав твори Стефенса, Бурдаха та Каруса чи, коли в Саратові вони були йому неприступні, то бодай він познайомився з Шубертівим "Ahndungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens" та його "Історією душі", що трактувала питання про психічні порушення, таємничі явища сомнамбулізму та взаємини свідомої й несвідомої діяльності» [2, с. 55].

Крагельська й Костомаров сприймали кохання через культ музики й поезії, що було ознакою часу. Імена Міцкевича, Пушкіна, Ліста, Бетховена, Шуберта знаменували віхи, через які пройшли закохані.

Отже, створивши «Аліну й Костомарова» з документів, художніх творів та наукоподібних штампів, Петров укотре показав потребу письменника вчитися на кращих зразках світової літератури й культури. Інтертекстуальний план белетризованого роману підтверджує діалог культур, посилює експресивність й емоційно-оцінковий потенціал тексту й вписує Костомарова у контекст європейських романтичних митців.

Своєю цитатністю та підкреслено іронічною рефлексією Петров відгороджується від романтичної сентиментальності доби, адже актуалізацією любовних колізій йому вдавалося утримуватися від впадання в чуттєвість і

ліризм. Петров скомпонував свій твір як мозаїку. Його текстові включення мають характер зовнішньої інтертекстуальності, що супроводжується заміною суб'єкта мовлення. В «Аліні й Костомарові» автор подає подібність ситуацій (його тексту і цитованого), що створює ефект несподіваного відкриття різної подібності між двома порівнюваними моделями. Так само присутня і внутрішня інтертекстуальність, яка виявляється у ставленні до музики, концепті романтичного двосвіття, мінливості в настроях тощо.

В. Петров уміло перетворив наукову тему (біографію) на літературну шляхом редукції окремих елементів, концентрації й комбінування деталей, підпорядкувавши їх художньому викладу подій. Завдяки листам та іншим документам він відтворив біографію цілісної людини в усій її унікальності та своєрідності, створив психологічний портрет химерного письменника, в якого розум часто стояв «на сторожі почуття», а поза й маска приховували його екзистенційну сутність.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Белімова Т.В. Контекст та метатекст літературного твору (на матеріалі романів Віктора Домонтовича). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Випуск 7. К., 2005. С. 13–17
2. Домонтович В. Аліна й Костомаров. Харків: Рух, 1929. 175 с.
3. Зубань В. Поетика цитування в романі В. Петрова «Аліна й Костомаров». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Серія Філологія. 2002. № 538. С. 256–262.
4. Мішеніна Н. І. Інтертекстуальний характер жанру романізованої біографії (на прикладі текстів Віктора Петрова-Домонтовича). *Наукові записки. Філологічні науки*. 2001. Том 19. С. 65–70.
5. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2019. 204 с.
6. Шевельов Ю. «Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози». *Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології*. Харків: Фоліо, 1998. Т. 2. С. 98–135.

УДК 883 К – 1.081

Іванна Олійник

здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»
освітньої програми «Українська мова та література»
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Н.М. Урсані

ЕФЕКТ ЯВЛЕННЯ ТА ЕФЕКТ УЯВЛЕННЯ У ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»

У статті розглянуто ефекти явлення та уявлення у повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського у контексті звернення митця до міфу як естетичного елемента для передачі внутрішнього світу героя.

Ключові слова: імпресіонізм, імпресіоніст, міфологія, міфопоетика, ефект «явлення», ефект «уявлення».

The article considers the aesthetic effects of the phenomenon and representation in the novel "Shadows of Forgotten Ancestors" by Mikhail Kotsyubynsky in the context of the artist's appeal to the myth as an aesthetic element to convey the inner world of the hero.

Keywords: impressionism, impressionist, mythology, mythopoetics, the effect of the phenomenon, the effect of the imagination.

Питання взаємодії міфу і літератури існує давно. Починаючи з Давньої Греції, від найпопулярніших ораторів Овідія та Гомера, ми спостерігаємо застосування міфічних персонажів у літературних творах. У цьому аспекті особливий інтерес представляє повість «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.

На сьогоднішній день можна виділити цілий ряд літературознавчих досліджень, присвячених проблемам міфопоетики та імпресіоністичної манери М. Коцюбинського. Дані аспекти висвітлено у працях видатних українських літературознавців: Т. Голіченка, Н. Головченка, А. Гурдуза, П. Гриценка, А. Грищенко, А. Зеленька, С. Єрмоленко, М. Рильського, О. Селіванової, Л. Спанатій.

Проте, попри загально прийняту концепцію про осмислення міфологічних мотивів та образів у творі залишаються моменти, які потребують вивчення та виваженого наукового аналізу, зокрема, ефекти «явлення» та «уявлення» у повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків».

Варто відзначити, що в основу твору лягли матеріали, зібрані автором під час відвідування Карпат у 1911 році. Перед тим, як розпочати працю над повістю, митець ознайомився із фольклорним матеріалом, життям та побутом гуцулів, виявив що їх побут є віддзеркалення багатьох архаїчних обрядів, які сягають своїм корінням глибини віків. А тому письменник почерпнув енергію для життя та натхнення у жителів гірського краю для того, щоб заглибитися у давні міфологічні уявлення і водночас використати міф як естетичний елемент для передачі внутрішнього світу героя.

М. Коцюбинський звертається до міфологічних образів, моделюючи структуру переживань Івана Гутенюка, починаючи з дитинства – аж до

завершення його земного шляху. Завдяки зверненню до ефектів «явлення» та «уявлення» М. Коцюбинський не переказує міф, не стилізує під міф, не творить новий, а вкладає свого героя в середину цього міфу. Завдяки чому оповідь набуває специфічної функції щодо передачі душевних переживань героя. Таким чином, предметом дослідження є когнітивні шляхи формування у свідомості реципієнта парадигми естетичних ефектів явлення та уявлення у повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.

Мета роботи – розглянути основні аспекти естетичних ефектів «явлення» та «уявлення» через звернення до міфічних персонажів та мотивів.

Важливу роль у композиції твору відіграють ефекти «явлення» та «уявлення», тобто «магічний реалізм». У зв'язку з цим, варто відзначити, що автор постійно акцентує увагу читача на певних особливостях характеру Івана Гутенюка, починаючи з дитячих літ: «Дивиться перед себе, а бачить якесь далеке і не відоме нікому або без причини кричить»[1].

Про зв'язок із потойбічними силами свого сина навіть запідозрювала мати, яка «в тривозі одвертала од нього очі. Не раз вона з ляком думала навіть, що то не од неї дитина. Не "сокотилася" баба при злогах, не обкурила десь хати, не засвітила свічки і хитра бісиця встигла обміняти її дитину на своє бісеня»[1].

На наш погляд, естетичний ефект уявлення у повісті переважно постає у дитинстві Івана Гутенюка. Про навколишній світ він черпає інформацію з народних легенд, переказів та казок: «Знав, що на світі панує нечиста сила, що аридник править усім, що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстир, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. Вище, по безводних далеких недеях, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається щезник» [1].

М. Коцюбинський вводить у свою повість гру з міфічними постатями. Насамперед, являються та уявляються такі міфічні істоти як Щезник, Аридник, нявки, Чугайстир. Ці персонажі «являються» та «уявляються» Іванові – головному героєві повісті – їх бачить, з ними розмовляє, танцює.

Естетичний ефект явлення у повісті часто пов'язаний із конкретними життєвими реаліями, коли герой набуває знань через життєвий досвід. Наприклад, голос трембіти для хлопчика набуває символу смерті, бо такі звуки він чув після смерті брата Олекси.

Іноді автор змальовує зустріч Івана з потойбічними силами природи: "На камені, верхи, сидів "той", щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, заплющивши очі, дув у флюяру"[1].

Проте згодом виявляється, що герой намагається відтворити почуту мелодію на сопілці, спробував повторити мелодію. Автор постійно тримає читача на межі

реальності та вимислу, буття та творчої уяви. Читачеві навіть складно уявити, що шукає Іван, з якими світами перетинається його власний: «Задуманий все, встромляв очі кудись поза гори, неначе видів, чого не бачили другі, прикладав мережану дудку до повних уст, і чудна пісня, якої ніхто не грав, тихо спадала на зелену отаву царинок, де вигідно послали свої тіні смереки» [1].

Можна припустити, що Іван був доброю душею, більшість часу проводив на полонині, вірив у існування чарівних істот та шанобливо ставився до цього. Звісно, Щезник це відчув, як і те, що хлопець не становить ніякої небезпеки. Підтвердженням може бути і той факт, що Іван володів особливою силою: «Умів знаходити помічне зілля одален, матриган і підойму, розумів, про що канькає каня, з чого повсталала зозуля, і коли оповідав про все те вдома, мати непевно позирала на нього: може, воно до нього говорить?» [1].

Ефект «явлення» та «уявлення» у сукупності проявляється тоді, коли Іван дізнається про смерть Марічки та опиняється у потойбічній реальності, куди його нібито покликала Марічка-нявка. Вона явилась Іванові, а він вже уявив собі постать Марічки: *«Він бачив перед собою Марічку, але йому дивно, бо він разом з тим знає, що то не Марічка, а нявка. Йшов поруч із нею й боявся пустити Марічку вперед, щоб не побачить криваву дірку ззаду у неї, де видно серце, утробу і все, як се у нявки буває»* [1]. Він уже не бачив краси, не насолоджувався барвами природи, а бачить мертві дерева і прірви. Разом з тим хвилюється, щоб його кохану не знищив Чугайстир.

Явився й Іванові Чугайстир: «Він був без одежі. М'яке волосся покривало все його тіло, оточало круглі і добрі очі, заклинилось на бороді і звисало на грудях» [1]. Епізод зустрічі Івана з Чугайстром показує весь аспект людської немочі у стражданнях та переживанні за життя коханої Марічки: «Чугайстир смішно вихилявся перед Іваном. Він прижмурював очі, поцмокував ротом, трусив животом, а його ноги, оброслі, як у ведмеда, незграбно тупцяли на однім місці, злипались і розгинались, як грубі обіддя. Танець, видимо, його зогрівав» [1]. Іван танцює з ним, гріється біля вогнища, боячись, що той знищить Марічку-нявку.

Таким чином, у повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського ми спостерігаємо естетичний момент уявлення та явлення через звернення письменника до міфологічних та демонічних образів. Митець балансує на межі реального та ірреального світу через звернення до фольклорних мотивів та образів, змальовуючи таким чином давні народні уявлення про світобудову та описуючи світ дитячої фантазії та творчої уяви зрілої людини.

СПИСОК ІТЕРАТУРИ

1. Коцюбинський М. Вибрані твори. К.: КМ-БУКС, 2014. 512 с.

2. Тіні забутих предків – Михайло Михайлович Коцюбинський – літературний процес кінця XIX – початку XX сторіччя. Електронний ресурс. URL: <https://ukrlit.net/zno/145.html>.

УДК 821.161.2.09.-32

Іванна Олійник

*студентка 4 курсу СО «Бакалавр»,
ОП «Українська мова та література»
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – професор кафедри української мови,
теорії та історії української і світової літератури В.А. Прасолова*

КОМПОЗИЦІЙНИЙ АНАЛІЗ НОВЕЛИ БОРИСА АНТОНЕНКА- ДАВИДОВИЧА «КУСТАР-ОДИНОЧКА»

У статті розглянуто складники композиційної організації новели Б. Антоненка-Давидовича «Кустар-одиночка». З'ясовано значення описів майстерні, що дають уявлення про звички героя-кустаря, його бажання пристосуватися до обставин. Акуратний у виконанні замовлень Франц був змушений перетворити свою майстерню на купу мотлоху, аби уникнути непомірних податків. Засобом контрасту, до якого вдається автор і помічає оповідач, удалося показати наслідки перевірок.

Ключові слова: композиція, композиційний аналіз, новела, інтер'єр.

COMPOSITIONAL ANALYSIS OF BORYS ANTONENKO- DAVIDOVYCH'S SHORT STORY «SINGLE ARTISAN»

The article considers the components of the compositional organization of B. Antonenko-Davidovych's short story «Single artisan». The significance of the descriptions in the work, which give an idea of the habits of the hero-artisan, his desire to adapt to the circumstances. Neat in carrying out orders, Franz was forced to turn his workshop into a pile of rubbish to avoid exorbitant taxes. By means of contrast, which the author uses and the narrator notices, it was possible to show the results of inspections.

Key words: composition, compositional analysis, short story, interior.

Композиція художнього твору здавна була предметом уваги теоретиків мистецтва (Арістотель, Платон). Дослідження композиційних особливостей твору, зокрема його структурних компонентів, і нині залишається одним із актуальних у літературознавстві.

Українські літературознавці ХХ століття (В.П. Іванишин, Г.Д. Клочек, І.Р. Семенчук) визначають композицію твору як його «вибудову, розподіл окремих частин, їх порядок, їхній взаємозв'язок, злагодженість між собою, або розміщення їх протилежно одна до одної; гармонійну будову всього твору або навмисне чи ненавмисне безладдя, в якому подано зміст твору, тощо»; як «структуру, зумовлену змістом, побудову літературного твору, розміщення і співвідношення всіх його складових частин, порядок розгортання подій і розстановку персонажів» [3, с.239]. Композиційна організація того чи іншого художнього твору може вбирати в себе і «розміщення персонажів (їх «систему»), й зіставлення сюжетних епізодів, і порядок повідомлення про події, і зміну прийомів оповіді, і взаємоспіввіднесеність деталей зображуваного, і співвідношення глав, абзаців, строф і окремих словесних зворотів» [3, с.243]. Погоджуємось із думкою літературознавиці Л.В. Чернець, яка акцентує увагу на тому, що «композиція – це поєднання частин», а не власне самі частини, і виділяє такі аспекти: розміщення персонажів, сюжетні зв'язки твору, монтаж деталей (психологічних, портретних, пейзажних), повтори символічних деталей, що утворюють мотиви та лейтмотиви, порядок повідомлення про перебіг подій, зміна прийомів оповіді (розповідь, опис, діалог, роздуми), зміна суб'єктів оповіді, розподіл тексту на частини та співвідношення розділів, абзаців, строф і окремих словесних зворотів» [3, с.252].

Маючи на меті застосувати композиційний аналіз для розуміння особливостей новели, зосередимо увагу на новелі Б. Антоненка-Давидовича «Кустар-одиночка» з циклу «Сибірські новели».

Мета цієї студії – здійснити композиційний аналіз новели «Кустар-одиночка», визначити функції оповідача, портретних деталей, інтер'єру у творі. Під композиційним аналізом розуміємо такий шлях розгляду твору, коли аналіз окремих уривків і твору в цілому визначається особливостями його композиції.

Щоб досягти мети, потрібно було виділити найголовніші епізоди твору, які відіграють важливу роль у реалізації творчого задуму письменника, визначити їх композиційне навантаження. Необхідно також простежити, яку роль у загальній побудові твору, у відображенні картин, у розкритті характерів героїв, у розгортанні сюжету і в безпосередньому вияві авторської оцінки відіграють екскурси в історію життя персонажів, образи-символи тощо.

У процесі аналізу вдалося виокремити кілька компонентів, які утворюють композиційну структуру новели. В експозиції зображено безіменного оповідача, близького авторові, адже він теж є письменником. Оповідач згадує про свого батька – учасника Першої світової війни: *«Цю пристрасть я [тобто оповідач. – І. О.] успадкував від батька, а коли його забрали на Першу світову війну, мені дісталася у спадок і його стара дубельтівка льєзької мануфактури»* [1].

Бажання взяти участь у полюванні змушує оповідача звернутися до зброяра, якого йому порадили у крамниці: *«Я часто заходив до мисливської крамниці купити запаси пороху, шроту та пістонів і водночас подивитись на комісований продаж різних калібрів і фабричних марок рушниць»* [1].

Знайомлячи читача з кустарем Францом, оповідач подає його портретну характеристику, звертає увагу на чистоту в майстерні. Опосередкована характеристика Франца, яку дав власник крамниці, підтверджується спостереженнями оповідача: *«Це вельми чесна й акуратна людина, великий знавець свого діла, а до того ж володіє своїм власним секретом воронувати крицю, який нікому не відкриває»* [1]. Повнокровний образ зброяра, який не прагне нажитися на інших, складається завдяки ще одній характеристиці: *«Він не запросить з мене зайвого за роботу, але боронь боже мені торгуватися з ним, бо в такому разі він категорично відмовиться й ніяка сила не змусить його знову будь-коли прийняти від мене замовлення, хоч би які великі гроші я пропонував йому за роботу»* [1].

Оповідач знайомиться з Францом та Амалією, помічає лад у майстерні: *«Праворуч від дверей стояла канапа, а перед нею ломберний стіл з різними свіжими газетами й журналами, які відвідувач, чекаючи своєї черги, міг переглянути. Підлога в майстерні була ідеально чиста – ніякого сміттячка, ані порошинки»* [1]. Зброяр, який не зміг повернутися в Бельгію через громадянську війну, характеризує життя в Росії: *«А то взяли для експерименту таку велику, напівдику країну, як Росія, і що вийшло з того? Розруха, розбрат, хвороби, голод, а головне, в крамницях нічого не можна купити, бо всі вони зачинені. В Бельгії, коли мені треба було купити якусь технічну деталь, я йшов до першої-ліпшої крамниці, й купував, а тут тепер треба її дістати»* [1]. Майстер міркує про безлад, що має місце на робочих місцях, на заводах, фабриках та інших підприємствах, тому вважає, що краще займатися своїм ремеслом: *«Пробував я працювати й на заводі, але більш, ніж місяць, не витримав. Ви думаєте, на заводі порядок? Таке ж безладдя, як і скрізь!..»* [1]. Точний у виконанні замовлень він дбає про якість своєї роботи, відразу попереджає, що переробить безкоштовно, якщо оповідач помітить якісь неполадки в рушниці.

Кульмінаційний епізод настає в момент другого приходу оповідача до майстерні. *«Тридцять липня видалося дуже спекотним, і я в білому костюмі о дванадцятій годині без 'двох хвилин прийшов забрати рушницю після ремонту. Мені відчинила двері та сама жінка, але цього разу вона була чогось зажурена і явно наполохана»* [1]. За принципом контрасту Б. Антоненко-Давидович описує інтер'єр приміщення, що викликав подив у оповідача: *«Де подівся ломберний стіл з газетами та журналами...; на меблях і підлозі такий бруд, що я не ризикнув сісти на запрошення майстра у своєму білому костюмі»* [1]. Подив

оповідача зумовлений різкими змінами в майстерні, причини цих змін стають зрозумілими з розповіді майстра. Франц розповів, що за цей час до нього приходила комісія й, побачивши ідеальний стан приміщення, наклала такий податок, який би виявився для нього непосильним: *«Через два дні, як ви були в мене, до мене заявився комісія із спілки кустарів. Глянула на газети й журнали, на чистоту й порядок у кімнаті й каже: "Який же це кустар-одиночка? Це добре устаткована майстерня!" і наклала на мене такий податок, що коли б я спродався за всім, що маю, то все ж лишився в боргу»* [1]. Франц не міг цього допустити, тому, послухавшись порад знайомих, накидав сміття, зробив безлад та розвів бруд, порозливав шмарило, і це врятувало його від величезних витрат: *«Через тиждень прийшла друга комісія, подивилась на цей бруд і сказала: "Яка ж це добре устаткована майстерня? Це типовий кустар-одиночка", – і повернула мені попередню податок...»* [1].

У структурі новели виокремлюємо дві сюжетні лінії. Перша – опис життя оповідача та подій, які з ним пов'язані, друга – опис життя Франца-зброяра. Ці сюжетні лінії переплітаються у момент, коли оповідач купує рушницю та приходиться полагодити її до майстра.

Цікавим є те, що назву твору Франц прояснює лише наприкінці новели, очевидно, для того, щоб тримати читача в напрузі. Кустарями називали ремісників, які виготовляли промислові вироби для продажу. Навіть такі невеликі домашні підприємства потерпали від перевірок. Як тільки комісія помічала порядок та називала устаткованою майстерню, то накладала такі податки, що від ремісницького прибутку нічого не залишалося. Але, якщо панував безлад, хаос, тоді на цю справу ніхто не звертав уваги й називав ремісника кустарем-одиночкою, а це давало йому змогу платити невеликий податок.

Роздуми та описи в новелі є частинами загального композиційного задуму та дають додаткову інформацію про тогочасне становище кустарів:

- роздуми оповідача про батька, який пішов воювати і був змушений убивати;
- опис кімнати-майстерні, що подається двічі за принципом контрасту (*«Метрів за чотири від ломберного стола з газетами стояв робочий стіл майстра з прикріпленим до нього затискувачем, а на столі лежав всякий інструмент, на стіні над ним між двома вікнами висіли дві полицки з різноманітним, акуратно розкладеним технічним начинням, яке, в разі потреби, зброяр міг брати із заплющеними очима»* [1]);
- опис самого зброяра, із яким оповідач легко знайшов спільну мову.
- В основу сюжетного розвитку покладено принцип контрасту: ошатна майстерня Франца перетворена на смітник, щоб лише уникнути непомірних

податків. Письменник акцентує на символіці новели. Головним символом у творі постає зброя, тобто придбана оповідачем рушниця. Безіменний герой своєчасно отримує рушницю, що виглядає після роботи Франца зовсім новою. Після цього оповідь обривається. Автор не повідомляє, що відбуватиметься після цього, як поводитиметься оповідач, маючи таку зброю. Отже, автор свідомо змушує читача домислювати продовження історії, створити власний фінал, другий композиційний розв'язок, що матиме логічне завершення, адже оповідач залишився задоволеним роботою кустаря-одиначки.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Б.Д. Антоненко-Давидович «Кустар-одиначка». [Електронний ресурс]: Режим доступу. <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4078>
2. Жигун С.В. «Сибірські новели» Б. Антоненка-Давидовича: своєрідність нарації. Житомирські літературознавчі студії. 2013. №. 7. С. 240-246.
3. Теорія літератури / За наук. ред. О. Галича. К.: Либідь, 2001. 488 с.

УДК 821.161.2 Ульяновко

Ольга Пуніна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, теорії та історії української і світової літератури Донецького національного університету імені Василя Стуса

ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНИЙ РАКУРС

«БОГЕМНОЇ РАПСОДІЇ» ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

У статті проаналізовано роман Олеся Ульяненка «Богемна рапсодія» як знаковий текст українського експресіонізму. Пейзаж й абсолютна метафора визначено за надважливі складники змістоформи роману.

Ключові слова: образ, смисл, експресіонізм, роман, пейзаж, метафора.

EXPRESSIONIST FORESHORTENING

«BOHEMIAN RHAPSODY» BY OLES ULYANENKO

The article analyzes Oles Ulyanenko's novel «Bohemian Rhapsody» as an important text of Ukrainian expressionism. Landscape and absolute metaphor are defined as the most important components of the content of the novel.

Key words: image, sense, expressionism, novel, landscape, metaphor.

«Кожен роман забирає шматок життя і вбиває мільярд нейронів у голові. Ось коли окинути поглядом мої твори, то одним із найпам'ятніших є “Богемна

рапсодія”. Було так, що я мусив терміново, впродовж місяця, завершити твір, то ж замкнувся у квартирі і не пускав навіть молоду красиву дружину» [1, с. 121], – згадує Олесь Ульяненко в інтерв’ю 2007 року з Сергієм Соловйовим. Акцентуація письменника на фізичній утомі після процесу художнього письма, зокрема роману «Богемна рапсодія» (1991 рік написання), відсилає до згадок в побутово-літературних документах про стан вичерпності (безсилля, хворобливість, нервові зриви) як підсумок створеного твору зі «страшною емоцією» (максимальною чи то сильною емоцією, за Марією Моклицею [2, с. 20-21]) українських експресіоністів – Василя Стефаника, Лесі Українки (див.: [3; 4]; серед сучасних письменників до подібних зізнань удаються Степан Процюк, Маріанна Кіяновська). «Страшна емоція», покликана збудити читацьку чутливість, вмонтована до формозмісту «Богемної рапсодії» Олесь Ульяненко, де художньо опрацьована вічна тема життя і смерті (еросу і танатосу), що в цілому характерно для мистецького експресіонізму, варто пригадати, приміром, офорт 1894 року Едварда Мунка «Дівчина і смерть», де оголена молода жінка обіймається зі скелетом (у цій картині, на думку Жана Сельца, художник-експресіоніст робить спробу віднайти деякий щасливий зв’язок між Еросом і Танатосом, любов’ю та смертю). Її реалізація відчутна на рівні мікро- й макрообразів, що стають складовими ієрархічно вищої цілісної словесно-художньої величини [6, с. 142] – мегаобразу.

Роман «Богемна рапсодія», експліцитне значення якого – передчуття неминучої власної смерті та очікування на неї – явно перегукується з музичною композицією 1975 року [7] із однойменною назвою англійського рок-гурту «Квін», як несюжетне письмо розбудовується на розгортанні часто повторюваних (зрештою те, що характерно для музики), часом контрастних (життя / смерть, тривога / спокій), мотивів (туги, нудьги, еросу, осені, зими тощо; їх визначає й аналізує Зборовська [5, с. 171-174]), які функціонально нагнітають страшні відчуття приреченого на смерть головного героя – художника Кості Клюнова. Основним структурним компонентом, що реалізує в композиції роману такий мотивний комплекс смертеочікування, бачиться пейзаж, за допомогою якого письменник ХХ століття духовно перетворює світ, виражаючи ті чи інші ідеї, емоції, візії [8] (до речі, не випадково у зв’язку з цим Ніла Зборовська визначає природу у романі як психознаки та психосимволи [5, с. 171]): *«Холодний вітер стелився залитим кригою обійстям, поодинокі дерева стрімко чорними, голими стовбурами, стрімко розкидавши непідрізане віття, клацала, чіпляючись об землю перекошена хвіртка, – поворот голови ліворуч утопив погляд у ярузі. Вітер починався з яру [...]; у вічі кидалося: як вітер повзма по чорній, вимитій на ніч дощем землі летить безборонно на місто; потім розсиплеться подвір’ям, завирлує обійстями, складаючи нудну пісню і б’ючи*

дротом, натягнутим для білизни, об низькі покрівлі та перекошені паркани, а вже опісля безсило покотиться сухожиллям закутків, увіллється в напнуті артерії міста» [9, с. 70] (курсив мій. – *О. П.*).

При цьому виражаючи у «Богемній рапсодії» максимальну емоцію через пейзаж, Ульяненко послуговується таким засобом його створення, як абсолютна метафора – це тип метафори, в якій поєднання понять ґрунтується на «суб'єктивному емоційному взаємозіткненні чужорідних сутностей» [10], вона є способом мислення про предмет, – характерна в цілому для модерністської й авангардної поезії, зокрема експресіоністичної. На переконання Наталії Пестової, природа експресіоністичного мислення є власне метафоричною, адже метафора – основна ментальна операція, спосіб пізнання, структурування і пояснення світу [10]. «Від традиційної метафори, в основі якої лежить аристотелівська ідея про суворий розподіл правил мислення і риторичних прийомів, – продовжує дослідник німецької експресіоністичної лірики, – експресіоністська відрізняється тим, що вона, лишаючись фігурою переносу, стосується не об'єкта, який зображується, а суб'єкта, який зображає, тобто побудована не за принципом об'єктивної подібності / неподібності об'єкта й образу, а на основі почуття і ставлення поета до об'єкта. Вона передовсім характеризує самого автора та його специфічне бачення об'єкта зображення. Логічний зв'язок між об'єктом, що зображується, й об'єктом порівняння стає несуттєвим і *tertium comparationis* отримує самостійну значимість, затьмарюючи чи замовчуючи “власне те, що мається на увазі”» [10].

В епізоді споглядання міста втомленим від відчуття повсякденної нудоти Костоєм Клюновим і чоловіком у брунатному пальті, Клоцем, задіяним у розправі над високопоставленими особами, увагу сфокусовано на урбаністичному пейзажі, в основі якого – експресіоністична абсолютна метафора «міста як краба»: «Сонце краплиною ртуті билося до горизонту; [...] місто горбатилося лисими вершинами, розповзаючись урізноміч темними, напнутими вулицями: праворуч, звідти, де брудною плямою відтиснулися квадрати домів, – крабом, лапами підйомних кранів, поїдаючи сіру мряку, валилося, відпливало місто; ліниве у сизому присмерку; до ночі ще рано. [...] попереду побачили викручену, коротку чорну змію похорону, а трохи праворуч лежало розпластане велетенським крабом місто із міриадами різноколірних вогників [...]. [...] А внизу – тисячі мурах, що звалися людьми, – нудно, доскіпливо копирсалися в роздуту череві, подібно глистам, і вперто торували свій шлях» [9, с. 80]. Саме за допомогою такої метафори моделюється сутність естетичного концепту трагічного Олеса Ульяненка, анонсованого через головного героя: ставлення письменника до об'єкта, що зображується, цілком співзвучне думці філософа Георга Зиммеля про місто: «Психологічна основа, на якій протупає

індивідуальність великого міста, – це підвищена нервовість життя, спричинена швидкою і безупинною зміною зовнішніх і внутрішніх вражень» [11].

Трагічність перебування Кості Клюнова в урбаністичному просторі, промаркованому до того ж божевільям (лейтмотивний образ божевільного, що танцює) – як відчуття наближення смерті – посилюється з появою Лариси – жінки, схожої на ту, що приходить у дивному привабливому сні, споглядання її викликає в головного героя бажання втечі, що реалізовано художньою структурою, яка поєднує пейзажні й інтер'єрні деталі з елементами опису зовнішності жінки: «Губи жінки, котра сиділа навпроти витягнулися, розтулилися червоною квіткою: зарипіли десь сонно двері, викручуючи в облуплених коридорах затхлі вихори протягів, задеренчали рулетки, в небо ударив останній, несподівано вловлений ніздрями бриз, – *Кості захотілося на море, де тріщить від спеки пісок, мокрі люди, дельфіни, і все просить дощу. Світ заколисався між стінами будинків, увібрав камерність трагедії*; якось від того сумно бачити жіночі губи, заюшені вином, і ти не перебореш спокуси, щоб вимовити слово, й те слово відірваною бадиліною човгне небом, змішається з трухлявим брунатним листям: а потім ізгори, під вітром, зачорніє земля, потріскається і забагряніє віспинами, кавернами архіпелагів, континентів, а крила голубів розмиються над світом, й під окидами крил я побачу твоє обличчя, обтиснуте чорним волоссям, витягнуте у здивуванні, як більчаче, коли сонце покотиться іржавим золотом між трамвайних колій; од подиву мої губи витягнуться у урку: – ...бо вже осінь...» [9, с. 82-83] (курсив мій. – О. П.).

Зустріч із Ларисою як певним прообразом бажаної жінки (зі сновидінь) зав'язує ключовий конфлікт – між танатосом й еросом, між відчуттям невідворотної смерті й бажанням жити. Своєрідною деталлю в аспекті цього бачиться лейтмотив-метафора *губи, що розтулилися червоною квіткою*, – образ, який відсилає до низки картин експресіоністів: «Мадонна» (1894) й «Автопортрет під жіночою маскою» (1893) Едварда Мунка, «Оголена, що сидить» (1910) Макса Пехштейна, «Жінка в профіль» (1937) Хаїма Сутіна, де зображена жінка, губи якої стають центром композиції, уособлюючи її таку дуалістичність, як звабливість і, певною мірою, небезпеку. Цю метафору сміливо можна визначити як експресіоністичну абсолютну, адже вона повністю вписується в межі трьох суттєвих аспектів, визначених дослідницею Пестовою, що притаманні експресіоністичній кольоровій метафорі: колір не належить сфері зорового сприйняття предмета, кольорова метафора може бути антиподом щодо безпосереднього значення кольору й значення кольору суб'єктивується (він наповнюється різними афектами) [10]. Ульяновківська метафора *губи, що розтулилися червоною квіткою*, трактована двома контрастними поняттями, і виражає те характерне для поезики експресіонізму відчуження.

Пізнання головним героєм жінки, вже тієї, очікуваної, бажаної, з дивного сну, яка урізноманітнює його життя на березі моря, проспектується (тобто ще до їхньої безпосередньої зустрічі) лейтмотивним метафоризованим пейзажем, прочитуваним як неможливість буття стосунків між художником Костоєм і Надією: «А потім полетіли птахи. Птахи летіли зовсім низько над землею, летіли над пролітаючою стрімголов поніччю; проривали рідке, в тумані, намисто берегових вогників, пересікаючись у молочному передвісті ранку, черкали гострими, стрілоподібними крилами піщані дюни, вкриваючи простір вибухами червоної пилюги, туго, впевнено розтинали голубіючу порцеляну ранку, – то темними воружками плямами, то перекочувалися в повітрі білими, теплими клубками: зигзагоподібно, нерівно, а зрівнявшись – білою смугою морського шумовиння, висотувалися тонкою ниткою, і все далі рожевіючим сходом котилися темними, чорними клубками, воружили дзьобами, інколи можна було розгледіти їхні очі, червоні язички у відкритих дзьобах» [9, с. 120]. Відчуття спокою, тепла і затишку, які дає присутність Надії, щезають із її уходом, натомість повертається давно знайоме відчуття тривоги, яке трансформується вже у відчуженість, навіть поряд із нею: «[...] чимдалі, то відчуженість наростала; і взагалі, не хотілося помічати жінку. Вона про щось думала, і погляд увійшов у неї, – очі двома темними блюдцями нишпорили по спині бармена, зупинилися. Далєбі він міг здогадатися, про що вона думає, але холод відчуження не зайшов далі моря, стільців, і Костя сам із собою згодився: дійсно, таки нещасний чоловік» [9, с. 136].

Як і в німецькій експресіоністичній пейзажній ліриці, де повернення до Бога, жінки, світу й природи після втечі від них трагічно не відбувається, і вони лишаються непізнаними (див.: [10]), у «Богемній рапсодії» Олеся Ульяненка повноцінного наближення до жінки не здійснено, нею-життям не переборюється смерть, унаочнена образом цигана, що грає на сопілці, пророкуючи людині її небуття, пов'язане з невірою (йдеться про розказану ним історію про розграбовану каплицю, на місці якої станеться потоп, що принесе загибель самого бездомного цигана: «Дамба луснула подібно парусині, і потік, підкидаючи каміння, вдарив перші будинки, жовтим язиком злизав кілька виноградників, ляснув у повітря “ух-уху-ух”, і за годину, на диво, рівно пробіг кількома вулицями, червоно-жовтою сукроватицею упав у море» [9, с. 154]), – цей образ розгортає потенційні смисли назви роману: богемна рапсодія – пісня, яку виконує (*завила сопілка, вищала впевнено сопілка*) циган (якщо взяти до уваги первинне значення слова: із французької *Bohémien* – циган), віщаючи важливу істину про необхідність віри в Бога.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Олесь Ульяненко: «Бо коли світиться Карпа, то це смішно, адже до літератури це не має ніякого відношення» (Розмову вів Сергій Соловійов. УНІАН, 2007 р.). Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю. Київ: Махаон-Україна, 2011.
2. Моклиця М. В. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра філол. наук: спец. 10.01.06 – теорія літератури / Марія Василівна Моклиця. Київ, 1999.
3. Яструбецька Г. «Одержима» Лесі Українки крізь призму експресіонізму. *Слово і Час*. 2011. № 4.
4. Пуніна О. Реалізація експресіоністичного потенціалу «Лісової пісні» Лесі Українки в режисерській інтерпретації Юрія Ілленка «Мавка». *Наукові записки. Художня література і кінематограф: проблеми інтерактивності. Серія: Філологічні науки*. Вип. 110. Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2012.
5. Зборовська Н. Містична безодня у прозі Олесея Ульяненка Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів: Літопис, 1999.
6. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. / упоряд. тексту П. В. Іванишина. Київ: ВЦ «Академія», 2010.
7. Bohemian Rhapsody. Режим доступу: http://znaimo.com.ua/Bohemian_Rhapsody
8. Тагільцева Я. М. Своєрідність та роль пейзажу в ліриці Бориса Пастернака: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.02 – російська література. Сімферополь, 2009.
9. Ульяненко О. Богемна рапсодія: романи. Львів: ЛА «Піраміда», 2006.
10. Пестова Н. В. Експресіонізм и «абсолютная метафора». Режим доступу: http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ed/np_metafora.htm
11. Зиммель Г. Великі міста і духовне життя [Електронний ресурс]. *Ї: Незалежний культурологічний часопис*. 2003. № 29. С. 315–325. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n29texts/zimmel.htm>

УДК 821.161.2

Ніна Урсані

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови,
теорії та історії української і світової літератури,
Донецький національний університет імені Василя Стуса*

«Я» І «ТИ» В УЯВНОМУ ДІАЛОЗІ У ЛІРИЦІ ВАСИЛЯ СТУСА

У статті розглянуто проблеми діалогічності лірики Василя Стуса на матеріалі «Зимові дерева», описано ситуації уявного діалогу як спосіб ретрансляції автора своїх міркування про народ, історію та власну долю.

Ключові слова: діалогічність, уявний діалог, лірика, автор, герой.

«I» AND «YOU» IN AN IMAGINARY DIALOGUE OF VASYL STUS' LYRICS

The article considers the problems of dialogic lyrics of Vasyl Stus on the material «Winter Trees», situations of imaginary dialogue are described as a way for the author to relay his thoughts on the people, history and his own destiny.

Key words: dialogicity, imaginary dialogue, lyrics, author, hero

Як справедливо відзначає Дмитро Стус: «Не краща доля тих митців, які піддалися спокусі: позбавлені широкого читацького інтересу, великих накладів, сякої-такої реклами, вони збиваються на шлях Свідзинського, шукаючи індивідуального порятунку у світі» [3, с.4].

На наш погляд, така когорта письменників зрікається власного шляху у житті земному і «втікає у світ ілюзій, в якому немає кліті в'язня, немає обмежень, а є цілий світ для реалізації свого духовного «Я». Так у свій час зробив Іван Вишенський, добровільно заградувавши себе у стінах монастирської келії, аби звернутися до своїх опонентів через уявний діалог.

Трагізм долі Василя Стуса полягає відчуженні системи цінностей тогочасного суспільства та у свідомому виборі шляху самособоюнаповнення у творчості, коли ліричний герой у пошуках екзистенціальних смислів вступає у діалог, звертаючись до власного «Ти», до рідних, близьких друзів, з якими поспілкуватися не може за стінами в'язниці.

Варто відзначити, що питання діалогічності лірики Василя Стуса лишається актуальним у зв'язку з тим, що діалогічний контекст відкриває духовні пошуки митця.

Нам би хотілося відійти від тлумачення діалогу у ліричному творі лише у парадигмі *автор – герой, автор та інший автор* (попередник або наступник), а перейти у контекст уявного діалогу зреченого, самотнього героя-в'язня, що прагне духовного самовираження у творчості, що замінює спілкування. Адже не сприйняття В. Стусом системи аж ніяк не свідчить про його самозречення життя. Яскравим доказом цьому є наукова рецепція життя і творчості митця, що представлена у дослідженнях Г. Віват, М. Ільницького, М. Коцюбинської, М. Павлишина, О. Рарицького, О. Росінської, О. Пуніної, В. Просалової тощо.

Об'єктом нашого дослідження є художнє осмислення уявного діалогу у ліриці Василя Стуса.

Мета дослідження полягає в аналізі уявного діалогу у ліриці Василя Стуса.

Поставлена мета передбачає розв'язання ряду завдань:

- розкриття ситуацій уявного діалогу;
- відтворення «Я» тілесного та «Я» духовного;
- змалювання Я і Ти у художньому просторі у контексті уявного діалогу.

Завдяки уявному діалогу із «Ти» ліричний герой медитує, окреслюючи духовні пошуки:

Самотність аркою повисла
На райські кущі, в пригри снів.
Шукай по них щасливі числа.
Яких раніше **ТИ** не вмів [3, с.1].

У своїх екзистенційних пошуках ліричний герой вбачає своє місце на межі між життям і вічністю:

А **ТИ** іще посередині,
Щось посередині **твоє**.
Отож, **радій** вечірній днині,
Допоки серце в ребра б'є. [3, с. 12].

Цікавим є «Ти» у ліриці Василя Стуса, виражене через риторичне звертання, яке з'являється поодиноким вербальним вираженням ліричного сприйняття героя, як у поезії «У вечері везли віолончель»: «...(плането душ! Ти вигорілий кратер!)» [3, с. 17].

Привертають увагу і суцвіття Ти, як у циклі «Забуттям», адже тут ми знаходимо і ознаки медитації ліричного героя, що насолоджується самотністю: «розкошуй», «втішайся», «задивляйся у небо», «заглиблюйся», «вчися» тощо [с. 17-18].

Фактично ліричне Я заглиблюється у глибину власного самопізнання, що виражається через вище зазначений дієслівний ряд, характеризуючи цей стан : «Егоїстична - смерть» [3, с. 18], «вияви самострати» [3, с. 19].

Цікаво, що у циклі є елементи уявного діалогу не зі своїм Ти, але із Творцем: «Дякую, Господи!» [3, с. 17].

Варто відзначити, що у ліриці розширюється простір для уявного діалогу яким виступає лоно природи. У збірці «Зимові дерева» Я і Ти переплітаються у різних часових площинах. Наприклад, у поезії «Учора, як між сосон догоряв..» ліричне Я постає з минулого спогаду, а діалогічне Ти як осмислення присутності: «Ти тут. Ти тільки тут. Ти тут, Ти тут» [3, с. 21].

У таких комунікативних спробах, коли адресатом поетових звірянь стає друге авторське Я, Віра Просалова вбачає орієнтацію на співрозмовникові, як, наприклад, у рядках: „О дух мій, не гнітися / од чаду самоти” [1, с.190].

Іноді у художньому просторі ліричне Я, звернене до СЕБЕ, з’являється у контексті переосмислення подій з реального життя:

Яка любов! Минула ціла вічність,
Як я любив. І марив день за днем,
Що все спливе і пам’ять промине
Розлуку геть до титли й коми вивченую [3, с. 26].

Ліричний герой оминає діалог із коханою, яка струменить лише у спогаді:
« В друга, в жінку, в матір // веде тебе за руку щедра й журна твоя кохана» с. 26.

Вражають філософським осмисленням життя вірші, у яких ліричний герой включається в уявний діалог із власним «Я», виступаючи умовно оповідачем, коментатором подій:

Отак живу: як мавпа серед мавп,
Чолом прогрішним із тавром зажури
Все б’юся об тверді камінні мури,
Як їхній раб. Як раб, як нищий раб [3, с. 28].

Цікавим є явище своєрідного множення ТИ в уявному діалозі, що розділяється у зверненні до Творця: «О, Боже праведний!» та до свого Ти: « Ти в уцьому світі – лиш кавалок муки, // отерплий і розріджений, мов ртуть» [3 с. 28].

У збірці «Зимові дерева» В. Стус вдається і до інших художніх експериментів із уявним Ти у діалозі, як наприклад у поезії «Потоки», коли Ти постає і як Вітчизна // земля: «ти край. Ти крихта прагнень вікових» [3, с. 29].

У художню канву твору вплітаються й інші метафоричні іпостасі ТИ: «...ще – чайка однокрила, ще – зигзиця // і щн – як окоренок лихоліть» [3, с. 29], що плавно перетікають в образ Матері (амфори гіркоти).

Уявний діалог із власним Ти ліричного героя В. Стус перетворює у ефект потоку свідомості, де переплітаються спогади, асоціації. Ліричний герой на стільки самотній у цьому світі, що може звернутися лише до себе: «А пам’ятаєш ніч?» або «А треба пам’ятати» [3, с. 30].

У потоці підсвідомого Ти розділяється на нові іпостасі:
Земна півкуля брижилась од жару,
І *півдуші* ті спогади приспали.
І *півсебе* услід за сном пішло [3, с. 31].

Б. Рубчак випадок, коли той самий суб’єкт мовлення, який переживає стан роздвоєння, „розщеплення” свідомості на я та не-я в собі. „Розщеплення між „я” і „не-я” каталізує розщеплення самого «я»» [2, с.315].

В. Стус у своїх уявних діалогах звертається не лише до рідних, ай до людей близьких по духу, з яким його розділяли епохи. Так, у збірці «Зимові дерева» постає цикл «Костомаров у Саратові», де митець був на засланні. Поет вмотивовує для свого читача необхідність уявного діалогу для самотньої людини, апелюючи до соціальних та політичних чинників через епіграф: «Але що ж робити // живій душі у цій державі смерті» (В. Мисик).

Дуже часто митці осмислювали свою долю у контексті історії народу. В. Стус, наслідуючи традиції вже закладені Т. Шевченком в «І мертвим, і живим...», І. Франка «Мойсей», зображує М. Костомарова, який через уявний діалог звертається до свого народу:

За роком рік росте **твоя** тюрма,
За роком рік підмур'я в землю грузне,
І за **твоїм** жалінням оскарузлим.
За безголов'ям просвітку нема [3, с. 37].

Автор робить спробу передати безмежність простору у межах уявного діалогу із власним Я через образи з незавершеними контурами в просторі та опис дії: «... І провалля - // немов бездонне. Долі не збагнеш» [3, с. 38].

Символічно, що потік думок ліричного героя межує зі станом Божевілля:
Вже, причинний.
У покорі перепочинь.
Долі –згінні,
Наче дні. І намарне чиниш. [3, с. 40].

Таким чином, автор робить спробу реалізувати діалог із суспільством в художній площині. Хоча образ причинного митця, згинних тіней свідчить про усвідомлення автором неможливості такого діалогу у реальному житті.

В уявному діалозі із власним Ти ліричний герой приходиться до прозріння, що він власне і є частиною великого і вічного всесвіту, ретранслюючи розуміння того, що твоє Ти // я може задавати питання, коментувати стан, але не здатні віднайти відповідь: «ти сам пливеш. Відринутий від себе. // І лиш за гребне прозираєш гребінь» [3, с. 43].

У збірці «Зимові дерева» Василь Стус моделює ситуацію уявного діалогу, коли через автобіографічні мотиви постають трагічні сторінки життя поета-патріота:

Прости мене, недільний мій Хрещатик,
Що сівши сидьма, ці котли топлю
В оглухлій кочегарці. Що терплю,
Коли вже ні терпіти, ні мовчати [3, с. 52].

Це той випадок, коли автор само розкривається і само відкривається, не оминає власного Я і Ти через відсторонені описи. Таким чином, збірку «Зимові

дерева» В. Стуса ми можемо назвати ліричним щоденником автора, у якому він ретранслює свої міркування про народ, історію, власну долю, спілкується зі світом через естетизацію глибоких внутрішніх переживань у контексті умовного діалогу внутрішнього Я і Ти.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Просалова В. Діалог у поетичному мисленні Василя Стуса. *Актуальні проблеми української літератури й фольклору*. Донецьк, ДонНУ, 2014. Вип. 21–22. С. 103–111.
2. Рубчак Б. Перемога над прірвою : Про поезію Василя Стуса. Богдан Рубчак. Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / упоряд. О. Зінкевич і М. Француженко. – Балтимор – Торонто : Укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1987. С. 315–351.
3. Стус В. Таборовий зошит. Київ : Факт, 2008. 452 с.

РОЗДІЛ 5

КУЛЬТУРНО-МОВНИЙ ПРОСТІР ПОДІЛЛЯ: АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ Й ПЕРСПЕКТИВНІ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 811.161.2'373'23:821.161.2.09](477.43/.44)

Тетяна Димчук

*здобувачка 1-го курсу СО «Магістр»
освітньої програми «Українська мова і література»
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – к. філол. н., доц., доц. кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури Н.П. Шаповалова*

КУЛЬТУРНО КОНОТОВАНА ЛЕКСИКА У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПОДІЛЛЯ У КОНТЕКСТІ ПСИХОЛІНГВІСТИКИ Й ЛІНГВОДИДАКТИКИ

У статті аналізуються погляди вітчизняних і зарубіжних науковців на феномен культурної конотації. Акцентовано увагу на культурно конотованій лексиці у творах М. Коцюбинського та її опрацюванні в контексті навчального процесу.

Ключові слова: конотація, культурна конотація, конотована лексика, культурні семи, культурна інформація.

CULTURALLY CONNOTED VOCABULARY IN THE WORKS OF UKRAINIAN WRITERS OF PODILLA IN THE CONTEXT OF PSYCHOLINGUISTICS AND LANGUAGE DIDACTICS

The article analyzes the views of domestic and foreign scholars on the phenomenon of cultural connotation. Emphasis is placed on the culturally connoted vocabulary in the works of M. Kotsyubynsky and its elaboration in the context of the educational process.

Key words: connotation, cultural connotation, connoted vocabulary, cultural semantics, cultural information.

Поняття культурної конотації є одним із базових у лінгвокультурології – у контексті досліджень зв'язків між мовою й культурою етносу, у плані виявлення втілених у національних мовах і в мовленневих процесах особливостей культури й менталітету мовців. Особливий дослідницький інтерес становить конотація в контексті психолінгвістики (зокрема в рамках проблем, пов'язаних зі сприйняттям вербальної інформації) і лінгводидактики (насамперед – у плані

виявлення оптимальних способів і форм опрацювання лексики в навчальному процесі). Актуальним завданням учителя української літератури є усвідомлення того, як саме сприймають учні зміст культурно конотованих лексем, наскільки зрозумілою є для них національна культурна інформація, закладена в тексті літературного твору (зокрема – на лексичному рівні), і наскільки система цінностей українського етносу, репрезентована у творі, що вивчається, співвідноситься із системою цінностей сучасних школярів, зокрема тих, які народилися й проживають на Вінниччині й у майбутньому формуватимуть її мовно-культурний простір.

Феномен конотації, її сутність і семантичний потенціал досліджували у своїх працях Ю. Апресян, Л. Блумфільд, Ш. Баллі, В. Телія, В. Шаховський, О. Селіванова та багато інших зарубіжних і вітчизняних учених. На сьогодні найбільш обґрунтованими є такі теорії конотації: 1) лінгвістична (Л. Блумфільд, В. Гак, В. Говердовський, В. Телія, В. Шаховський та ін.), 2) психологічна (О. Леонтьєв, О. Лурія та ін.), 3) семіотична (Л. Єльмслев, Р. Барт), 4) стилістична (Т. Винокур, М. Гамзюк, Л. Мацько), 5) філософська (В. Панфілов, Г. Колшанський).

В українистиці конотації стали об'єктом дослідження таких науковців, як: М. Жовтобрюх, Л. Жаркова, В. Іващенко (лексикологічний аспект), В. Чабаненко, Л. Пустовіт, В. Русанівський (стилістичний, соціолінгвістичний аспекти) та інших. Окремі студії українських лінгвістів присвячені конотативним значенням слів, що належать до тієї чи іншої частини мови, так В. Іващенко, Г. Мінчак, В. Ільченко, О. Кабиш досліджували конотативні значення іменників, О. Мироненко – прислівників, А. Стадній – дієслів.

У сучасній науці дискусійними є статус конотації та, відповідно, її дефініції. У найзагальнішому розумінні лексична конотація (лат. *connotatio*, *con* – разом і *noto* – позначаю) – це співзначення слова, яке супроводжує його основне значення [1, с. 157]. У вузькому розумінні (І. Арнольд, Й. Стернін, В. Телія та ін.) конотація трактується як компонент значення лексеми; у широкому (М. Комлев, В. Говердовський, В. Фляйшер та ін.) – як будь-які нашарування в структурі лексичного значення слова: культурологічного, соціального, історико-етимологічного, морально-етичного, територіального характеру. У широкому розумінні конотація частково охоплює і вторинні (метафоричні, або переносні) значення, фразеологічні актуалізації, інші форми функціонування слова, які містять оцінну маркованість [1, с. 157]. Розглядаючи конотації в широкому розумінні, В. І. Говердовський розрізняє чотири компоненти конотації: 1) експресивно-оцінний, 2) контекстний, 3) історично-мовний та 4) історико-культурний, які, своєю чергою, містять близько п'ятнадцяти конотем [2].

Важливим для розуміння феномена культурної конотації є визначення, яке наводить В. Телія: «Конотація – семантична сутність, яка узуально чи okazіонально входить до семантики мовних одиниць і виражає емотивно-оцінне і стилістично марковане відношення суб'єкта мовлення до дійсності під час її позначення у висловлюванні, яке отримує на основі цієї інформації експресивний ефект [Цит. за 3, с. 446]. Культурну конотацію В. Телія розглядає як «... інтерпретацію денотативного або образно мотивованого аспектів значення у категоріях культури. Під категоріями культури розуміються стереотипи, символи, еталони, міфологеми та інші знаки національної та загальнонародської культури, засвоєні народом-носієм тієї чи іншої мови» [Цит. за 4, с. 47].

Незважаючи на різноманіття підходів до феномена культурної конотації, її властивостей і структури, традиційно її основними складовими вважають асоціативний потенціал та оцінну семантику (ставлення мовця до предметів і явищ об'єктивної дійсності).

Асоціативний потенціал слова активно вивчається в рамках психолінгвістичних досліджень з середини ХХ століття вітчизняними й зарубіжними вченими, зокрема такими, як: І. Голубовська, Ю. Караулов, О. Леонтьєв, М. Навальна [5], Н. Уфимцева та іншими. Оцінний потенціал лексичних одиниць детально проаналізовано в працях Н. Д. Арутюнової, виділено такі категорії оцінок: 1) індивідуалізовані (сенсорно-смакові й психологічні); 2) сублімовані (естетичні й етичні); 3) раціоналістичні (утилітарні, нормативні, теологічні).

У контексті нашого дослідження є доцільним розмежування узуальної та okazіональної конотацій. Узуальна конотація потрактовується в наукових колах як загальна конотація мовних одиниць – усталена в мові, загальнозрозуміла й нормативна. Під okazіональними конотаціями переважно розуміють авторські новотвори, що постають на основі суб'єктивних асоціацій. Нам імпонує думка, що «... конотація одночасно може розглядатися як системна, зафіксована, закладена в значення мовної одиниці механізмами вторинної номінації в рамках певного суспільного світогляду, та суб'єктивна, факультативна, така, що має в певній мірі асоціативний характер та реалізується під час функціонування мовних одиниць у контексті» [6]. Також важливим є спостереження, що «конотації властива мінливість – тобто здатність змінюватися за аксіологічною шкалою з плином історичного часу та в залежності від геополітичних умов [6].

Під час опрацювання з учнями тексту художнього твору ми враховуємо той факт, що культурні конотації – це один із способів фіксування й транслявання культурної інформації, який потрібно розглядати в комплексі з іншими. Загалом же культурна інформація «... може бути презентована в номінативних одиницях

мови в чотири різні способи: через культурні семи, культурний фон, культурні концепти та конотації» [4, с. 47]. Культурні семи – це «спосіб відбиття культури в лексемах та фразеологізмах, що позначають ідіоетнічні реалії. До одиниць, що містять культурні семи у своєму значенні, належать найменування предметних реалій (*шаровари, вареники, бандура*) [4, с. 48].

Культурні конотації експліцитно або імпліцитно виявляють зв'язок мовної одиниці з різними аспектами соціокультурного життя представників певної лінгвокультурної / етнокультурної спільноти, з культурними подіями, а також персоналіями – історичними постатями й діями різних галузей культури.

Яскравими прикладами художніх текстів, де автором використовується широкий спектр мовних засобів для фіксування й транслювання культурної інформації, є твори класика української літератури М. М. Коцюбинського. Важливими категоріями культурно маркованої лексики у творах М. Коцюбинського є: діалектизми (зокрема – етнографічні діалектизми), які є носіями культурної інформації, що представлена через культурні семи. Наприклад, тематична група «Одяг, взуття» включає такі лексеми: *людіння* – одяг, вбрання; *постоли* – м'яке селянське взуття з цілого шматка шкіри без пришивної підшови, яке носили, прив'язуючи до ніг мотузками; *gачі* – вовняні або полотняні штани чорного, білого або червоного кольорів; *кептар* – жилет із овечої шкіри, прикрашений кольоровими нитками, краї якого обрамлені смушком із ягняти; *крисаня (кресаня)* – різновид чоловічого капелюха, *черес (чересел, черсленик, черсельник)* – широкий шкіряний пояс (нерідко завширшки сягав 25-40 см), з кількома (від 3 до 5) металевими пряжками, оздоблений витискуванням на шкірі, мідними ланцюжками, гудзиками місцевої гуцульської роботи: *Тепер Іван був уже легінь, стрункий і міцний, як смерічка, мастив кучері маслом, носив широкий черес і пишну кресаню* [7]. На нашу думку, учням важливо пояснити не тільки лексичне значення слова *черес* як назву обов'язкової деталі традиційного чоловічого костюму, але й зміст культурної конотації: в українській культурі пояс був універсальним знаком соціального й вікового статусу людини, сигналізував про готовність юнака до «дорослого» чоловічого життя – у ролі чоловіка, батька, власника, господаря, воїна; крім цього, гуцульський шкіряний *черес* саме в такому гармонійному поєднанні матеріалу й форми був максимально практичним як захисна деталь чоловічого костюму, оскільки надійно захищав внутрішні органи чоловіків від бойових поранень і виробничих травм, зміцнював м'язи середньої частини тіла під час важкої фізичної праці (при сплавлянні лісу чи щоденному доланні крутих схилів разом із отарою); також *черес* сприймався як прикраса, предмет гордості, знак чоловічої сили й гідності, а також як магічний оберіг, родинна реліквія, що передавалася з покоління в покоління, від батька до сина. Гуцульський юнак лише тоді міг вважатися

справжнім *легінем*, коли отримував від батька в подарунок *черес* [8]. Як бачимо, спектр культурних конотацій аналізованої мовної одиниці є досить широким, а їх розуміння учнями суттєво поглиблює їх знання про ідейно-художні й мовно-стилістичні особливості твору, сприяє формуванню мовної й культурної компетенцій.

Позитивним прикладом опрацювання різних категорій культурно маркованої української лексики в навчальному процесі, на наш погляд, є розробка бінарного заняття з української літератури й української мови на тему: «Дослідження лексичних особливостей мови художнього твору під час здійснення ідейно-художнього аналізу повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» [9]. Розробниками запропоновано в рамках зазначеної теми такі методи, прийоми та форми роботи: бесіда, розповідь, заочна екскурсія, заповнення паспорта твору, робота з текстом твору, аналіз художнього образу, метод «Прес», метод «Мікрофон», «Доміно», «Скринька-інтелектуалка», клоуз-тест, сенкан, укладання словника діалектизмів, асоціативний самодиктант, літературний диктант, рольова гра-інсценізація, робота з асоціативними малюнками та інші, які є важливими для розуміння учнями закладеної в мовних одиницях культурної інформації.

Отже, культурна конотація співвідносить дві семіотичні системи (мову й культуру) та відображає їх взаємодію. Розуміння учнями культурно конотованої лексики суттєво поглиблює їх знання про ідейно-художні й мовно-стилістичні особливості творів, що вивчаються, сприяє формуванню мовної й культурної компетенцій. Хоча методичні прийоми роботи з текстами художніх творів на уроках української літератури (переважно в плані тлумачення семантики етнографізмів та застарілої лексики) широко висвітлені в методичних джерелах ХХ-ХХІ століть, опрацювання культурних конотацій у шкільному навчальному процесі потребує посиленої уваги з боку науковців і вчителів-словесників.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація : навч. посіб. К. : ВЦ «Академія», 2012. 288 с.
2. Goverdovskiy, V. I. (1989). Konnotemnaya struktura slova [Connotematic structure of the word]. Narkov : Vyscha shkola, 94 (in Rus.).
3. Хомич Т. Л. Особливості семантики маркованих лексичних одиниць (на матеріалі української художньої прози ХХІ століття) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/25109/Khomych.pdf?sequence=1>
4. Загнітко А. П. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / А. П. Загнітко, І. В. Богданова;

за ред. А. П. Загнітка. 3-є вид., перероб. і доп. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.

5. Навальна М. І. Лексичні конотації як експресивний засіб мовлення. *Психолінгвістика*. 2014. Вип. 16. С. 127-135

6. Зайченко Ю. О. Конотація як лінгвістичне явище: дефініція, типологія, властивості та структура. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VII(61), Issue: 210, 2019. С. 81 – 85

7. Коцюбинський М. Тіні забутих предків [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ukrlit.net/reader/10klas/23.html>

8. Черес – гуцульський пояс-оберіг [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://spadok.org.ua/gutsulshchyna/cheres-gutsulskyiy-poyas-oberig>

9. Ніколаєнко А. А., Черепанова М. О. Розробка заняття на тему: Дослідження лексичних особливостей мови художнього твору під час здійснення ідейно-художнього аналізу повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://super.urok-ua.com/rozrobka-binarnogo-zanyattya-z-ukrayinskoyi-movi-ta-ukrayinskoyi-literaturi-doslidzhennya-leksichnih-osoblivostey-movi-hudozhnogo-tvoru-pid-chas-zdiysnennya-ideyno-hudozhnogo-analizu-povisti-m-kot/>

УДК 908:338.48-32](477.43/.44)

Анна Майборода

здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»

освітньої програми «Культурологія»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – к. філол. н., доцент О.В. Антонюк

ПРОЄКТ ТУРИСТСЬКОГО МАРШРУТУ «ВІДОМА ТА НЕВІДОМА КАЛІНІВЩИНА»

У роботі запропоновано проєкт туристського маршруту Калінівщиною; увагу зацентровано на відомих і маловідомих пам'ятках культури з метою їх збереження та популяризації.

Ключові слова: *культурно-історична пам'ятка, об'єкт, локація, атрактивність.*

PROJECT OF TOURIST ROUTE «KNOWN AND UNKNOWN KALINIV REGION»

The project of the tourist route by Kalinovshchina is offered in the work; attention is focused on known and little-known cultural monuments in order to preserve and promote them.

Key words: cultural and historical monument, object, location, attractiveness.

Актуальність теми. Сьогодні питання розвитку туризму та проблеми збереження історичної пам'яті в Україні є на часі. Незважаючи на війну та її руйнівні наслідки на всій території нашої країни, органи державного і місцевого самоврядування розуміють, що туризм має стратегічний вплив на сталий розвиток кожного міста, села і країни в цілому. Його потенціал є важливим джерелом зростання валового внутрішнього продукту, а на місцевому рівні основою економічної самостійності громад [5, с. 40]. Без сумніву, важливо орієнтуватись на мирний час, але щоб туристична галузь у майбутньому сприяла зростанню інвестиційної привабливості регіону, створенню нових робочих місць, надходженню фінансування до місцевих бюджетів, необхідно вже зараз дбати про збереження існуючих туристичних маршрутів та створення нових.

Мета проєкту – продемонструвати і розкрити туристичний потенціал місць малознаного Поділля, зокрема Калинівщини, які невідомі широкому загалу, а тому і не користуються популярністю.

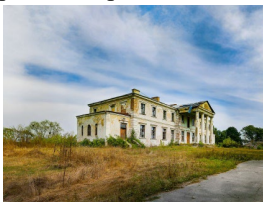
Отже, туристський маршрут Калинівщиною передбачає ознайомлення з п'ятьма культурно-історичними пам'ятками, а саме: Князівський палац та церква Успіння Пресвятої Богородиці в селі Гушинці; замок-палац Холоневських та костел Непорочного Зачаття Діви Марії в селі Іванів; бункер Герінга «Штайнбрух» поблизу селища Гулівці. Маршрут можна розпочинати або з обласного, або з районного центру, оскільки відстань усіх локацій одна від одної є невеликою, що, безперечно, приваблює потенційного туриста.

Нашу подорож розпочнемо з невеличкого села Гушинці, де першою локацією стане князівський палац Гіжицьких-Абамеліків (див. Мал.1). Маєток, на території якого знаходиться палац, має давню і багату історію, але кожний гід, орієнтуючись на певну цільову аудиторію, як правило, обирає ту інформацію, що буде цікавою для неї (аудиторії) [2].

Палац був збудований князем Яном Гіжицьким на початку XIX століття. Це мурована двоповерхова споруда в стилі класицизму, що стоїть на березі Південного Бугу, а свого часу була оточена чудовим парком. Палац був частиною приданого Анни Гіжицької і перейшов у володіння князівського роду Абамеліків.

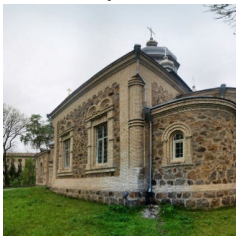
Під час більшовицького перевороту палац та весь маєток повністю були розграбовані, а майно знищене. За радянщини у 1934 р. у приміщеннях колишнього палацу було відкрито сільськогосподарське училище, його пізніше реорганізували на ПТУ, в якому навчали швачок, кухарів, готували кадри для сільського господарства, фермерів та бухгалтерів. Як ми бачимо, зараз палац перебуває у занедбаному стані та конче потребує реставрації. На жаль, змушені

констатувати, що необлаштованість довколишньої території, аварійний стан будівлі зводять атрактивний потенціал цього об'єкта до мінімуму. На сьогодні палац перебуває у вкрай занедбаному стані та потребує проведення реставраційних робіт.



Мал. 1. Князівський палац Гіжицьких-Абамеліків (с. Гушчинці)

Як зазначається у багатьох історичних джерелах, останньою власницею палацу була онука (а може й праонука) Яна Гіжицького – Любов Абамелік, саме за її сприяння була споруджена ще одна справді цікава гушинська пам'ятка – гранітно-цегляна, єпархіальна церква Успіння Пресвятої Богородиці (див. Мал. 2). Як бачимо, церква є оригінальною і за стилем – модерн, і за використаним будівельним матеріалом – 15 % – то цегла, а 85% – граніт.

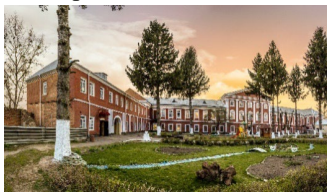


Мал. 2. Церква Успіння Пресвятої Богородиці (с. Гушчинці)

Наступна наша локація – це село Іванів, у якому ми ознайомимось із двома культурно-історичними об'єктами [3].

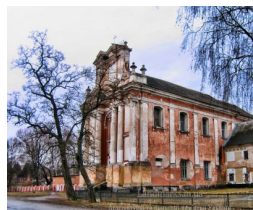
Отже, замок-палац Холоневських (див. Мал. 3). У далекому XV столітті на території сучасного села Іванів з'явилася фортеця Янів. Усе розпочалося із замку, який постійно переобладнувався, обростав новими будівлями – були добудовані чотири вежі, сама ж споруда набула форми квадрата, будівлі оточував глибокий рів, заповнений водою. Змінювалися власники, але захисні функції фортеця виконувала аж до XVIII століття. Коли ж потреба в захисті зникла, новий власник земель магнат Холоневський побудував на руїнах замку палац. Споруда має ознаки двох стилів – бароко і класицизму. У XIX столітті палац був реконструйований. За радянщини у приміщенні розміщувались різні адміністративні установи і навіть колонія для малолітніх злочинців. За

незалежної України деякий час у палаці був дитячий будинок, який згодом став школою-інтернатом.



Мал. 3. Замок-палац Холоневських (с. Іванів)

Ще однією пам'яткою культури на території села Іванів, з якою варто ознайомитись, є костел Непорочного Зачаття Діви Марії (див. Мал. 4).



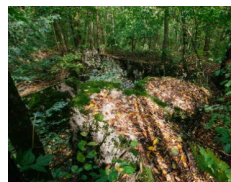
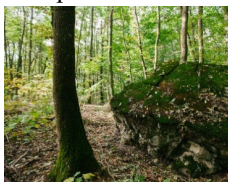
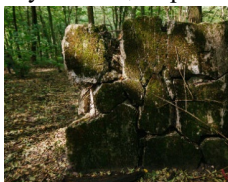
Мал. 4. Костел непорочного зачаття Діви Марії (м. Іванів)

Історія цього костелу тісно пов'язана з історією роду Холоневських. У 1780 році в Іванові був заснований бернардинський монастир, до складу якого увійшов костел непорочного зачаття Діви Марії, кошти на будівництво якого пожертвувала Соломія Холоневська. Головний вхід костелу прикрашають колони коринфського ордену і барокові вази. За часів радянщини його облицювали кахлем, на фасаді домалювали червону зірку. У храмі майже 140 років правили службу, лунав орган, який у 30-х роках ХХ століття зруйнували, а замість нього встановили кінобудку. Зараз костел використовують за призначенням.

Остання локація – це бункер Герінга «Штайнбрух» [1] (див. Мал. 5). Об'єкт туристського маршруту знаходиться неподалік посту на залізничній станції Гулівці. Закладка ставки почалася в 1941 році, місце вибрали ближче до аеродрому. Ставка являла собою цілий комплекс споруд, в який входили два укріплених підземних приміщення з коридором, що їх поєднував, і телефонним кабелем, кімната для охорони, їдальня та господарські приміщення. Сам Герінг

відвідував ставку рідко і тут згодом був розміщений командний пункт люфтваффе.

Як зазначають дослідники, ліс, у якому розташована ставка, став місцем героїчної загибелі партизанського загону. Солдати не знали про секретний бункер, тому потрапили в засідку на підході до нього. Прийнявши бій, вони всі залишилися в лісі. Ще й сьогодні можна побачити занедбану солдатську могилу серед лісу на місці нерівного бою з ворогом.



Мал. 5. Бункер Герінга «Штайнбрух»

Хочемо зазначити, що проєкт туристичного маршруту розроблявся в час, коли вже був запроваджений на всій території України воєнний стан, тому всі фото було взято з джерел Інтернет.

Підбиваючи підсумок, можемо сказати, що запропоновані об'єкти туристського маршруту Калинівщиною розташовані безпосередньо у сільських населених пунктах, у зв'язку з чим необхідно враховувати перспективи розвитку сільського та зеленого туризму. Якщо пропонувати відпочивальникам ознайомлення з цими та подібними пам'ятками культури як додаткові послуги, розробляти туристські чи екскурсійні маршрути, виготовляти сувеніри, то це дозволить як підвищити атрактивність цих об'єктів, так і вирішити низку соціально-економічних проблем, забезпечити збільшення реальних доходів селян за рахунок реалізації сувенірної продукції, розроблення туристичних маршрутів, надання екскурсійних і додаткових послуг тощо [5, с. 87].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Артефакти Поділля [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://vezha.ua/ob-yekt-shtajnbruh-istoriya-vinnytskoyi-stavky-natsysta-2-foto/>.
2. Гушинці. Палац та церква [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ukrainaincognita.com/vinnytska-oblast/kalynivskiy-raion/gushchyntsi/gushchyntsi-palats-ta-tserkva>.
3. Іванів (Янів) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://andy-travel.com.ua/ivaniv-yaniv>.

4. Сафронська І.М. Регіональні проблеми розвитку туризму. Феномен туризму: розмаїття сенсів: монографія; за ред. О.О.Красноруцького, Н.І.Моїсєєвої. Харків: Видавництво «Стильна типографія», 2019. С. 86-93.

5. Скубій І.В. Туристичний потенціал місць історичної пам'яті в Україні. Феномен туризму: розмаїття сенсів: монографія; за ред. О. О. Красноруцького, Н. І. Моїсєєвої. Харків: Видавництво «Стильна типографія», 2019. С. 40-45.

УДК 930.85(=411.16):[316.72:39](477.43/44)

Віталіна Регульська

*здобувачка 4-го курсу СО «Бакалавр»
освітньої програми «Культурологія»*

Донецький національний університет імені Василя Стуса

*Науковий керівник – к. філол. н., доц., доцент кафедри
української мови, теорії та історії української і світової літератури
Н. П. Шаповалова*

ЄВРЕЙСЬКА КУЛЬТУРА В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ: ПОДІЛЬСЬКИЙ ВИМІР

У статті розглядається єврейська культура як складова культурного простору України. Акцентовано увагу на історичних аспектах і сучасних тенденціях розвитку єврейської культури на Поділлі, зокрема – у м. Вінниця.

Ключові слова: *культурний простір, етнокультурне явище, єврейська культура, культурна політика.*

JEWISH CULTURE IN THE ETHNOCULTURAL SPACE OF UKRAINE: PODILYA DIMENSION

The article deals with the Jewish culture as a component of the cultural space of Ukraine. Emphasis is placed on the historical aspects and current trends in the development of Jewish culture in Podillya, in particular – in Vinnytsia.

Key words: *cultural space, ethno-cultural phenomenon, Jewish culture, cultural policy.*

Збереження культурного надбання представників різних національностей, створення умов для розвитку матеріальної й духовної культури всіх етнічних спільнот на теренах України, забезпечення умов для міжнаціонального порозуміння й повноцінного діалогу культур є найактуальнішими завданнями культурної політики в Україні.

Розвиток єврейської культурної традиції на теренах України (й зокрема – на Поділлі) має давню історію. За даними перепису населення 1926 року, на території України на той час мешкало понад 1,5 мільйона євреїв. Згідно з даними Всеукраїнського перепису 2001 р., в Україні на момент перепису проживало 103,6 тисяч євреїв. На сьогодні, за даними Асоціації єврейських організацій та общин України, в Україні проживає приблизно 300 тисяч осіб єврейського походження [1]. Ця статистика потребує уточнення.

Більшість євреїв України є нащадками одного із найчисельніших субетносів єврейського народу – ашкеназі. В українських історичних джерелах підтверджується присутність єврейської громади на території України ще у I столітті. Чисельність євреїв зросла за часів Київської Русі за рахунок переселенців з Візантії та Хозарського каганату. У XI-XIII століттях у Київській Русі існували громади слов'яномовних євреїв. У XII столітті з Південної Німеччини і Чехії до Галицько-Волинського князівства переселялися євреї-ашкеназі. Міграція євреїв продовжувалась і у XVI-XVII століттях. Після прийняття Люблінської унії 1569 року міграція євреїв-ашкеназі на території України й Польщі набула масового характеру. На початку XVII століття на українських землях налічувалось вже 120 тисяч євреїв [1].

У культурному просторі Поділля присутність єврейської культури налічує майже п'ять століть. Євреї почали активно заселятися тут в епоху феодалізму, рятуючись від релігійних війн, що вирували в Європі. Наприкінці XVIII століття їх чисельність у Подільській губернії становила 44,1 тисяч осіб – 3,8% від загальної кількості населення. У XIX – на початку XX століття спостерігалася тенденція до зростання чисельності єврейського населення на Поділлі. У таких населених пунктах, як Вінківці, Гриців, Дунаївці, Зіньків, Меджибіж, Проскурів, Сатанів на початку XX століття близько 50% населення становили євреї. Слід зауважити, що активне формування осередків єврейської культури на Поділлі історично пов'язане з тим, що містечка Поділля увійшли до так званої «лінії осілості», яку у XVIII столітті визначили уряди Російської імперії та Австрії для міщан і купців (євреї зараховувалися саме до цих категорій). За межами визначених спеціальним указом міст Поділля (а також Бессарабії, Волині, Полісся, частини Наддніпрянщини й Полтавщини) євреям селитися заборонялося, що значно обмежувало їхні права на вільне проживання на імперських територіях.

Перші документальні свідчення про євреїв Вінниччини датуються 1532 роком. За даними 1767 року, у Вінниці проживав 691 єврей, у 1847 році – 3882 особи, у 1897 – 11689, що становило понад 36% населення м. Вінниці [2]. У XVIII столітті у Вінниці почав формуватися окремий квартал, що отримав назву Ієрусалимка, де компактно проживала єврейська етнорелігійна спільнота. Нижня

Іерусалимка являла собою незаможне ремісниче поселення, у Верхній Іерусалимці селилися більш заможні люди. У 1910 році у м. Вінниця функціонували 17 синагог, 2 приватні жіночі єврейські училища, чоловіче початкове училище. Традиційно євреї у Вінниці (як і в інших містах України) займалися переважно ремісництвом і торгівлею.

У Вінниці знаходиться цікавий об'єкт – музей-магазин «Пан Заваркінъ та Синь» (чайна крамниця в стилі ретро), що має безпосереднє відношення до діяльності Моїсея Флігельтуба, який приїхав до Вінниці в 1900 році й окрестився в 1904 році, отримавши ім'я Матвія Заваркіна [3, с. 49]

Станом на 1926 рік у м. Вінниця проживали 21800 євреїв – майже половина всього населення міста (загальна кількість населення м. Вінниці становила на той час 58000 осіб). У 20-30х роках ХХ століття суспільне релігійне життя єврейської громади припинилося, але активно розвивалася єврейська культурна діяльність у рамках, дозволених Євсексією: видавалася газета «Пролетарішер емес», функціонував єврейський педагогічний інститут, єврейські початкові й середні школи, бібліотеки. Наприкінці 1930-х років ця діяльність стрімко згорнулася. Частина євреїв була заарештована під час терору 1930-х років [3, с. 49].

Особливу цінність у плані візуалізації єврейської культури першої половини ХХ століття є фільм «Єврейське щастя», знятий в Україні за мотивами творів Шолом-Алейхема у 1925 році й відновлений у 1990 році в Гамбурзі. На сьогодні це чи не єдина можливість побачити побут українських євреїв «лінії осілості», уявити, як виглядали вулички довоєнного Бердичева й Вінниці, де компактно проживали представники єврейської спільноти. Авторам фільму «... майже нічого не доводилося домислювати – вони просто з любов'ю знімали світ, який доживав свої останні дні» [4].

У роки фашистської окупації м. Вінниці євреї зазнали жорстоких переслідувань і фізичного знищення. Так, тільки 22 вересня 1941 року було вбито близько 28 тисяч осіб, а 25 серпня 1942 року були розстріляні останні 150 осіб єврейської національності із гетто.

Унікальною пам'яткою єврейської культури у м. Вінниця, втіленням системи цінностей багатьох поколінь представників єврейської етнорелігійної спільноти й сучасним осередком єврейської культурної традиції є головна синагога Вінниці (синагога Ліфшиця), споруджена в 1897 році за кошти вінницького купця Ліфшиця. До 30-х років ХХ століття тут проводилися служби. Після 2-ї світової війни у приміщенні синагоги на деякий час розташувався театр, а згодом – філармонія. Будівля синагоги була повернена єврейській громаді в 1992 році, після чого, зусиллями рабина Лейбла Суркіса та Ісаака Новоселецького, її було повністю відремонтовано.

Впродовж останніх десятиліть (з часів здобуття Україною незалежності) культурне життя єврейської етнорелігійної спільноти м. Вінниця поживалося, помітно активізувалася культурно-просвітницька й благодійна діяльність. Станом на 1 січня 2020 року, єврейська спільнота разом із українцями, росіянами й поляками входить до найчисленніших етнічних спільнот м. Вінниці й становить 0, 5% від загальної кількості населення м. Вінниці. На сьогодні культура єврейської спільноти у м. Вінниця офіційно репрезентована 35 організаціями, найактивнішими з яких у культурному просторі Поділля є: Вінницьке обласне товариство єврейської мови та культури, Обласний єврейський благодійний центр «Хесед-Емуна», Вінницьке обласне відділення єврейського агентства «Сохнут-Україна», Громадська організація «Центр єврейської культури» [3, с. 48]. Сучасна єврейська спільнота м. Вінниці демонструє високий рівень культурної ідентичності й відкритість до міжкультурного діалогу.

Отже, єврейська культура становить невід'ємну складову сучасного національного етнокультурного простору України й має вагомий вплив на формування культурного простору Поділля.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Євреї України. Хто вони? [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://ukrainer.net/yevreyi/#:~:text=%D0%84%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%B0%20%E2%80%94%20%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%20%D0%B7%20%D0%BD%D0%B0%D0%B9%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D1%96%D1%88%D0%B8%D1%85,%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%8F%D1%87%20%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%20%D0%B7%20%D1%94%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%BC%20%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BD%D1%8F%D0%BC>
2. Десять фактів о євреях Винниці [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://vn.20minut.ua/Nashe-mynule/10-faktov-o-evreyah-vinnitsyi-10458734.html>
3. Методичні рекомендації з дисципліни «Етнокультурологія: етнокультурний простір України» для здобувачів вищої освіти спеціальності 034 «Культурологія» освітньої програми «Культурологія», СО бакалавр / Н. П. Шаповалова, О. В. Антонюк. Вінниця, 2021. 75 с.
4. Хадашот [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://hadashot.kiev.ua/content/kak-v-kremenchuge-evreyskoe-schaste-snimali>

ЕКСКУРСОЗНАВЧІ ТЕХНОЛОГІЇ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ВІННИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті розглянуто екскурсійну діяльність як актуальну соціокультурну технологію. Обґрунтовано перспективні культурологічні напрями розвитку екскурсійної діяльності на Вінниччині. Виявлено можливості розширення спектру екскурсійних об'єктів Вінниччини шляхом популяризації пам'яток культури.

Ключові слова: екскурсійна діяльність, соціокультурна технологія, екскурсія, екскурсійний об'єкт, культурна політика, культурний простір.

EXCURSION TECHNOLOGIES FOR FORMING THE CULTURAL SPACE OF VINNYTSA REGION

The article deals with excursion activity as an actual socio-cultural technology. Perspective culturological directions of development of excursion activity in Vinnytsia region are substantiated. Possibilities of expanding the range of excursion objects of Vinnytsia region by popularizing cultural monuments have been revealed.

Key words: excursion activity, socio-cultural technology, excursion, excursion objects, cultural policy, cultural space.

Ефективність культурної політики в регіоні значною мірою залежить від адекватного застосування оптимальних соціокультурних технологій, а також від ресурсної бази. Є підстави розглядати екскурсійну проектну діяльність як важливу й перспективну соціокультурну технологію. Екскурсія традиційно розглядається як дієвий і багатогранний засіб вивчення історії й культури рідного краю, інструмент організації пізнавальних форм дозвілля, залучення різних соціальних і вікових груп населення (зокрема – учнів, молоді) до активного культурного життя, пізнання історико-культурної спадщини регіону, формування ціннісного ставлення до культурних надбань попередніх поколінь. Важливо наголосити, що, крім названих вище (й досить широко висвітлених у наукових і методичних джерелах) аспектів, екскурсійна діяльність має значний культуротвірний потенціал і може істотно посприяти формуванню культурного простору, відповідного духовним запитам сучасного соціуму.

Одним із актуальних завдань у контексті розвитку екскурсійної діяльності на Вінниччині є розширення тематики екскурсій. Програмою розвитку туризму у Вінницькій області на 2021 – 2027 роки як одне з визначальних завдань передбачено впровадження нових туристичних маршрутів і тематичних екскурсійних програм для певної цільової категорії [1].

Аналіз актуальних досліджень і публікацій вітчизняних і зарубіжних авторів з проблем екскурсознавства свідчить, що найбільше уваги впродовж останніх років приділено економічним аспектам, зокрема – в контексті індустрії туризму: «... організація екскурсійної діяльності розглядається як пріоритетний напрямок індустрії туризму, що формує у визначених межах економічну, науково-культурну, освітню, екологічну безпеку, забезпечує розвиток технологічно пов'язаних галузей національної економіки. Сучасні цілі організації екскурсійної діяльності орієнтовані на удосконалення і розвиток в першу чергу внутрішнього та міжнародного туризму, що у свою чергу вимагає якості виробничих і управлінських процесів, які мають бути відображені у гармонізації стандартів із світовими вимогами, в першу чергу з ЄС» [2].

Питанням організації екскурсійної діяльності в аспекті розвитку індустрії туризму України присвячено праці таких учених як: Л. Альтгайм, В. Бабарицька, А. Базилук, С. Галасюк, О. Жулін, В. Зінченко, А. Короткова, О. Любіцева, О. Малиновська, С. Нездоймінов, О. Романенко, М. Покоłodна [3], Л. Слатвінська [2], Т. Сокол, І. Чагайда та інших. Дослідники акцентують увагу на питаннях економічної ефективності екскурсійної діяльності, оцінюванні ринкових тенденцій організації екскурсійної діяльності, удосконаленні організаційно-економічного механізму; питаннях фахової підготовки екскурсоводів; на удосконаленні й подальшому розвитку інфраструктури в Україні загалом і на Вінниччині зокрема. Значно менше на сьогодні приділено уваги культурологічним аспектам екскурсійної діяльності на Вінниччині, розгляду екскурсії як сучасного соціокультурного явища.

Аналізуючи ресурсну базу соціокультурної діяльності, з-поміж чотирьох основних груп соціокультурних ресурсів (матеріальних, фінансових, трудових та інформаційно-художніх) ми зосередилися на інформаційно-художніх – суспільно значущих явищах матеріальної й духовної культури, які мають художню, історичну, пізнавальну цінність й можуть бути використані як екскурсійні об'єкти. Важливими завданнями у контексті заявленої теми є, на наш погляд, поглиблення культурологічних знань про екскурсійні об'єкти м. Вінниці й Вінницької області.

Вінниччина посідає особливе місце в культурному просторі України. На території краю впродовж багатовікової історії відбувалися й відбуваються події, які вплинули як на процеси українського етно- й культурогенезу, так і на

культурно-історичний розвиток України загалом. З огляду на це, Вінниччина має вагомий унікальний культурно-історичний спадщину, що може розглядатися як ресурсна база й ресурсний потенціал для розвитку екскурсійної діяльності в регіоні, а також для розвитку міжнародного туризму. На сьогодні важливими туристсько-екскурсійними об'єктами у Вінницькому регіоні є «... численні та різноманітні історико-культурні пам'ятки: археології, історії, архітектури, мистецтва та меморіальні, а також палацово-паркові ансамблі, музеї та картинні галереї. В області на державному обліку перебуває 4307 пам'яток культурної спадщини: 1739 – археології, 1893 – історії, 526 – містобудування та архітектури, 101 – монументального мистецтва, 47 – садово-паркового мистецтва, 1-ландшафтна» [1].

Аналізуючи стан і перспективи розвитку екскурсійних об'єктів у культурному просторі Вінницької області, ми виходили з того, що на території області зосереджено сотні об'єктів культури й природних об'єктів, частина з яких добре досліджена, описана, систематизована й увійшла до складу відомих екскурсійних об'єктів, але багато й таких, що менш відомі чи навіть зовсім невідомі, хоча й мають естетичну, культурну, історичну цінність і тому потребують пильної уваги з боку науковців і громадськості. Цим зумовлена актуальність виявлення, опису, систематизації об'єктів культури й природних об'єктів Вінниччини для розширення екскурсійного потенціалу і розроблення нових екскурсійних проектів, що загалом сприятиме розвитку культурного простору регіону.

З огляду на викладене вище, наші дослідницькі завдання були спрямовані: 1) на виявлення нових можливостей використання в екскурсійній діяльності добре відомих екскурсійних об'єктів м. Вінниці й Вінницької області за рахунок розширення тематики екскурсій; 2) на виявлення об'єктів, які в перспективі можна використати як екскурсійні (для цього аргументувати їх відповідність критеріям оцінки екскурсійних об'єктів).

Для оцінювання екскурсійних об'єктів ми послуговувалися універсальними критеріями, викладеними у працях Б. В. Ємельянова, О. Д. Король. Так, Б. В. Ємельянов [4] акцентує увагу на таких критеріях: 1) *пізнавальна цінність* – зв'язок об'єкта з конкретно історичною подією, з певною епохою, життям і творчістю відомих діячів науки і культури, художня цінність пам'ятки, можливість використання в естетичному вихованні учасників екскурсій, обсяг і змістовність матеріалу, що може бути викладений на базі даного об'єкта; 2) *відомість (популярність)* об'єкта в масштабах центру, регіону, країни, світу; 3) *атрактивність (виразність)* об'єкта – здатність приваблювати увагу, цікаво виглядати на фоні довкілля (гармоніювати з іншими об'єктами, ландшафтом); 4) *незвичність (унікальність, екзотичність)* – неповторність

об'єкта, або характеру події, що з ним пов'язана; 5) *збереженість* – оцінка стану об'єкта в конкретний момент, визначення можливості його демонстрації екскурсантам; 6) *зручність місця розташування* – з точки зору зручності й повноти огляду та безпеки екскурсантів, відстань до об'єкта та можливість під'їзду екскурсантів; 7) *тимчасове обмеження показу об'єкта* (за часом доби, або за днями, місяцями, сезонами). Відповідно, О. Д. Король [5] наголошує на важливості таких критеріїв: 1) *пізнавальна цінність* – інформативність (у поєднанні з естетичною й художньою цінністю); 2) *екзотичність* – неповторність зовнішнього вигляду; 3) *унікальність* – своєрідність, яка може виражатися фразою: «чого більше ніде не побачиш» та / або зв'язок із подією, яка «мала місце лише тут»; 4) *виразність* – зовнішня виокремленість об'єкта, особливо у взаємодії з оточенням (насамперед це стосується архітектурних домінант), здатність привертати увагу; 5) *популярність* – відомість широкому загалу; 6) *збереженість* – об'єкти повністю збережені, частково збережені або втрачені; 7) *можливість огляду* – безпечність для екскурсантів та / або режим роботи об'єктів; 8) *місцезнаходження* – відстань від інших об'єктів, можливість під'їзду, парковки.

Станом на сьогодні найвідомішими туристичними об'єктами Вінниччини, які активно пропонуються вінничанам і гостям міста, є: світломузичний фонтан «Рошен», Європейська площа, Історико-меморіальний комплекс пам'яті жертв фашизму (ставка «Вервольф»), музей-садиба М. І. Пирогова, Спасо-Преображенський кафедральний собор, Вінницький обласний художній музей, Вінницький обласний краєзнавчий музей, літературно-меморіальний музей М. М. Коцюбинського. Загалом у Вінницькій області функціонує близько 120 музеїв (23 з них – державні). Особливу історичну цінність в культурному континуумі краю становлять також культові споруди XVI-XIX ст. у м. Вінниці (зокрема – дерев'яна церква Святого Миколая 1746 р.), у Немирові, Могилеві-Подільському, Шаргороді; руїни замків у Бару, Озаринцях, Хмільнику.

У результаті здійсненого дослідження підтверджено актуальність і доцільність включення до складу екскурсійних об'єктів м. Вінниці й Вінницької області унікальних архітектурних пам'яток початку ХХ століття – особняка капітана Четкова й будинку Длуголенцького. Особняк Четкова (розташовується за адресою: у м. Вінниця, вулиця Пушкіна, 38) побудований у 1910 році за проектом київського архітектора Василя Листовничого (за іншими даними – вінницького архітектора Григорія Артинова) для капітана Олександра Четкова, який приїхав у Вінницю на початку ХХ століття. Упродовж 1960-1970 рр. у будівлі розміщувався пологовий будинок. Зараз у приміщенні будинку знаходиться управління архітектури та містобудування Вінниці. Пізнавальна цінність і атрактивність цього об'єкта зумовлюється тим, що особняк

споруджений у стилі віденської сецесії (модерн). Неповторного вигляду будівлі надають масивні вежі, що оригінально поєднуються з ажурним портиком та декоративною ліпниною, зокрема – оглядова вежа з овальними і круглими вікнами. За час свого існування будинок втратив частину оздоблення інтер'єру, а також зазнав зовнішніх змін: біло-сірі тони стін будинку змінилися рожево-білими. Збереглася частина оригінальної ажурної огорожі початку ХХ століття. Однак навіть у теперішньому вигляді особняк відповідає таким критеріям, як екзотичність і виразність, що, з урахуванням історії спорудження та мистецтвознавчих аспектів, дозволяє говорити про унікальність цього об'єкта, який для широкої туристської аудиторії на сьогодні є мало відомим. Пам'ятка становить історичну, художню, пізнавальну цінність і несе в собі цінну інформацію, пов'язану з історією м. Вінниці, історією архітектурних стилів, персоналіями архітекторів, що дозволяє розглядати її як екскурсійний об'єкт, перспективний для розроблення тематичних краєзнавчих, мистецтвознавчих, архітектурно-містобудівних екскурсій.

Будинок капітана Длуголенського зведений за проектом вінницького архітектора Григорія Артинова на початку ХХ століття. Зараз у цьому будинку розташована Вінницька дитяча художня школа. Як і попередній об'єкт, ця споруда збудована у стилі модерн. Характеризується оригінальним екстер'єром, неповторними архітектурними формами, що не може не привертати уваги потенційних туристів. Становить історичну, художню, пізнавальну цінність як джерело важливої інформації, пов'язаної з історією м. Вінниці, історією містобудування й розвитку архітектурних стилів на теренах Поділля, із персоналіями архітекторів, що також дозволяє розглядати цей об'єкт як перспективний для розроблення тематичних краєзнавчих, мистецтвознавчих, архітектурно-містобудівних екскурсій. Показово, що на 2022 рік заплановано реконструкцію цих архітектурних пам'яток [6], що в перспективі посилить їх позиції як екскурсійних об'єктів у плані атрактивності й можливості огляду.

Аналізуючи стан розвитку екскурсійної діяльності на Вінниччині у плані розширення тематики екскурсій, вважаємо позитивним фактом розроблення нових туристичних маршрутів: «Життя і творчість Марко Вовчок у Немирові», «Життя та творчість О. Ф. Можайського», «Козацькими шляхами» та інші. На основі моніторингу сучасного стану, проблем і перспектив функціонування екскурсійних об'єктів нами (спільно зі здобувачами ОП «Культурологія») були напрацьовані паспорти екскурсійних об'єктів м. Вінниці й Вінницької області; проаналізовані перспективи залучення до екскурсійних проектів нових об'єктів культурної спадщини Вінницької області; розроблені концепції екскурсійних маршрутів: «Місто фонтанів – Вінниця», «Архітектурні перлини Вінниці – свідки історії», «Моя рідна Калинівка» та інші; розроблено «Екскурсії одного

експоната» на базі Вінницького обласного художнього музею; продовжено роботу над формуванням теоретико-методологічних основ для розроблення етнокультурологічних екскурсійних проєктів у Вінницькій області [7]. З огляду на несприятливу епідеміологічну ситуацію й відповідні карантинні обмеження нами були максимально використані технічні можливості віртуалізації екскурсійних маршрутів, що в майбутньому матиме позитивний вплив на розвиток екскурсійної справи в регіоні.

У перспективі нами заплановано подальше дослідження екскурсійного потенціалу об'єктів культурної спадщини Вінниччини, розроблення авторських тематичних екскурсій культурологічного спрямування, напрацювання нових екскурсійних маршрутів з урахуванням пізнавальних потреб і запитів студентської аудиторії, а також інших вікових і соціальних категорій населення м. Вінниці й Вінницької області.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Програма розвитку туризму Вінницької області на 2017-2020 роки [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.vinrada.gov.ua/upload/files/progr/380.pdf>.
2. Слатвінська Л. А. Організація екскурсійної діяльності: економічний вектор [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=5596>.
3. Поколодна М. Організація екскурсійної діяльності : підручник. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. 180 с.
4. Емельянов Б. В. Экскурсоведение [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://tourlib.net/books_tourism/ekskurs22.htm.
5. Король О. Д. Організація екскурсійних послуг у туризмі [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://tourlib.net/books_ukr/korol-ekskurs2-3-1.htm.
6. У Вінниці планують виділити 22,6 мільйони на реставрацію історичних будівель в центрі міста [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://vezha.ua/u-vinnyci-planuyut-vydilyty-22-6-miljoniv-na-restavratsiyu-istorychnyh-budivel-v-tsentri-mista-foto/>.
7. Методичні рекомендації з дисципліни «Етнокультурологія: етнокультурний простір України» для здобувачів вищої освіти спеціальності 034 «Культурологія» освітньої програми «Культурологія», СО бакалавр / Н. П. Шаповалова, О. В. Антонюк. Вінниця, 2021. 75 с.

РОЗДІЛ 6
АКТУАЛЬНІ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЙНІ ТА
КУЛЬТУРОЛОГІЙНІ СТУДІЇ

УДК 811.161.2+811.111|'373.72

Олександра Андрєєва
*здобувачка 3-го курсу СО «Бакалавр»
освітньої програми «Міжкультурна лінгвістика»
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – к. філол. н., доц., доц. кафедри
української мови, теорії та історії української і світової літератури
Н. П. Шаповалова*

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗООНІМІВ (НА ПРИКЛАДІ
ФРАЗЕОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)

У статті розглядаються фразеологізми з компонентом-зоонімом в системах української та англійської мов. Акцентовано увагу на універсальних ознаках і лінгвокультурних особливостях зоонімів. Проаналізовано спільні й етноспецифічні конотації зоонімів української та англійської мов.

Ключові слова: *лінгвокультура, мовна картина світу, лексика, конотація, зоонім, фразеологізм.*

LINGVOCULTURAL FEATURES OF ZOONYMS (ON THE
EXAMPLE OF PHRASEOLOGY OF UKRAINIAN AND ENGLISH
LANGUAGES)

The article considers phraseology with a zoonymic component in the systems of Ukrainian and English languages. Emphasis is placed on the universal features and linguistic and cultural features of zoonyms. Common and ethnospecific connotations of zoonyms of Ukrainian and English languages are analyzed.

Key words: *linguoculture, linguistic picture of the world, vocabulary, connotation, zoonym, phraseology.*

У XXI столітті, в умовах активного розвитку міжкультурної комунікації й урізноманітнення форм міжкультурних контактів, не втрачають актуальності дослідження мовних і концептуальних картин народів світу, започатковані й розвинуті такими вченими як: В. Гумбольдт, О. Потебня, А. Вежбицька, В. Теля, О. Корнілов, В. Красних, В. Карасик, В. Кононенко, В. Жайворонок, І. Голубовська та багатьма іншими. Незважаючи на широкий спектр досліджень у галузі лінгвокультурології й етнолінгвістики, на сьогодні мовні й

концептуальні картини народів світу, а також їх складові потребують більш глибокого наукового осмислення з погляду сучасної науки та з урахуванням новітніх тенденцій.

Своєрідність світосприймання лінгвокультурних спільнот яскраво виявляється на рівні лексики й фразеології. Як слушно зазначає І. Голубовська, «... лексичний і фразеологічний рівні мовної системи виступають провідними субстанціями у вираженні національно-культурної специфіки ментальності й характеру етносу» [1, с. 162]. При цьому з-поміж різних категорій мовних одиниць досить показовою є безеквівалентна та культурно конотована лексика. Під конотаціями в лінгвокультурології традиційно розуміють додаткові відтінки значення та емоційно-експресивні відтінки. Також дослідники послуговуються терміном «конотеми» – «... потенційні семи, не завжди зафіксовані в лексичному значенні слів, але присутні у свідомості мовців, відіграють у ній важливу роль» [2, с. 158].

Показовим явищем з погляду наявності конотацій є зооніми – слова, що є назвами представників тваринного світу. Зооніми як окрема лексико-семантична категорія посідають важливе місце в картинах світу різних народів. Це зумовлено тим, що з найархаїчніших часів тварини існували поряд із людиною і всіляко впливали на її буття й, відповідно, світосприймання. На етапі історично першого – міфологічного світогляду, який став основою світобачення всіх народів планети, сформувалися уявлення про тварин – сакральних предків-тотемів, про тварин-деміургів (творців Всесвіту), про зооморфні моделі світу, в яких елементи світобудови чи Всесвіт загалом мислилися в образі тварини. Усе це зумовило формування культів різних тварин, особливу увагу й шанобливе ставлення до них. На наступних, більш пізніх етапах культурогенезу архаїчні уявлення про тварин зазнавали певних трансформацій, однак не зникли ні увага до тварин з боку людини, ні тенденції до їх сакралізації, тому й на сучасному етапі в культурі кожного народу, в концептуальних картинах світу народів планети тваринам відводиться важливе місце. Усе це знайшло відображення як українській мові, так і в інших мовах.

Аналізуючи конотації зоонімів, спостерігаємо як універсальні, так і етноспецифічні тенденції. Так, наприклад, *лисиця* у більшості народів, зокрема й українців, асоціюється з хитрістю, отже зоонімам, що позначають цю тварину у відповідних мовах, притаманна конотація «хитрість». Разом з тим, у казахській лінгвокультурі лисиця є уособленням голоду, а в англійській мові, говорячи про хитру людину, образно можуть назвати її як лисицею, так і енотом чи акулою (*as cunning as a fox, a shark, a coon*), що для української лінгвокультури є неприйнятним.

Широке поле для лінгвокультурологічних зіставлень становлять фразеологізми з зоонімами, оскільки у складі фразеологічної одиниці актуалізуються вторинні (метафоричні) значення зоонімів, що містять оцінну маркованість і постають як результат перенесення притаманних лінгвокультурній спільноті уявлень про ту чи іншу тварину на предмети і явища об'єктивної дійсності, зокрема – на людину, її зовнішність чи поведінку. Саме в тому, з якими тваринами асоціюється людина у представників тієї чи іншої лінгвокультурної спільноти, виявляється своєрідність її менталітету, специфіка світосприймання.

Як в українській, так і в англійській мовах присутні фразеологізми з компонентами-зоонімами: *собака, кіт, кінь, корова, свиня, осел, козел, півень; вовк, лисиця, ведмідь, змія*.

У картині світу українців зоонім *кінь* має позитивні конотації. Так, вираз *бути на коні* означає «бути переможцем», а в англійській мові, наприклад, у звороті *to be on the high horse* (*бути на високому коні*) спостерігаються незвичні для українців конотації «пихатість», «непоступливість». В українській мові слово *свиня* має конотації «неохайність», «невихованість», наприклад: *брудний, як свиня; п'яний як свиня*, тоді як в англійській мові – конотацію «ненажерливість»: фразеологізм *to take a pig of oneself* має значення «наїстися досхочу».

Велика кількість фразеологічних одиниць як в українській, так і в англійській мовах має у своєму складі зоонім *собака / dog*. Показово, що в обох мовах він має як позитивні, так і негативні конотації й відображає національно-культурні особливості асоціативно-образного мислення мовців. Так, в українській фразеології репрезентовані такі конотації зооніма *собака*: 1) «голод» – *голодний, як собака* – букв. «дуже голодний»; 2) «злий» – *злий, як собака* – букв. «дуже злий»; 3) «вірність» – *собака вірність* – букв. «безмежно вірний»; 4) «обізнаність», «досвідченість» – *собаку з їсти* – «мати великий досвід у якійсь справі»; 5) загальна негативна оцінка – «дуже поганий», «тяжкий» – *собаче життя, собача смерть*. В англійській фразеології зоонім *dog* має такі конотації: 1) «бідність» – *dog poor* – букв. «бідний, як собака», тобто «дуже бідний»; 2) «втома» – *dog tired* – букв. «втомився як собака», тобто «дуже втомився»; 3) «дешевизна» – *dog cheap* – букв. «дешевий як собака», тобто «дуже дешевий»; 4) «хвороба», «стурбованість» – *sick as a dog* – букв. «хворий як собака» або «стурбований як собака», тобто «дуже хворий» чи «дуже стурбований»; 5) загальна негативна оцінка – «дуже поганий», «тяжкий» – *a dog's life – собаче життя, a dog's death – собача смерть*; 6) «нудний» – *a dogsbody work* – «дуже нудна, рутинна робота»; *a shaggy dog story* – «довга, нудна, невесела історія»; 7) «тяжка праця» – *work like a dog* – букв. «працювати як собака», тобто «дуже тяжко працювати»

(останньому в українській мові відповідає вислів «*працювати, як віл*»). Як видно з наведених вище прикладів, в усіх проаналізованих мовних одиницях присутня також конотема інтенсивності вияву ознаки, що в українській мові вербалізується словом «дуже».

Позитивні конотації зооніма *dog* спостерігаються в ад'єктивних словосполученнях схвально-іронічного характеру, що не мають відповідників в українській мові: *gay dog* – «веселун»; *lucky dog* – «щасливчик»; *sly dog* – «хитрун»; *lazy dog* – «нероба»; *top dog* – «людина, що обіймає високу посаду». Слід також зазначити, що в англійській мові вигук «*Hot dog!*» та «*Hot diggety dog!*» (букв. «гарячий собака») вживається у значенні «Ура!», а в американському варіанті англійської мови – для вираження семантики радості, веселості та насолоди: «*Hot dog / Here comes the parade!*» [1, с. 166].

Отже, зооніми у складі українських і англійських фразеологізмів відображають своєрідні фрагменти національно-мовних картин світу представників української та англійської лінгвокультур і в контексті зіставного дослідження репрезентують як універсальні, так і етноспецифічні властивості асоціативного мислення мовців.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу : монографія . К. : Логос, 2004. 284 с.
2. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація : навч. посіб. К. : ВЦ «Академія», 2012. 288 с.

УДК 746.5:689]:159.923

Оксана Гринчук

студентка 4 курсу СО «Бакалавр»

освітньої програми «Культурологія»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – к. філол. н., доцент О.В. Антонюк

ВИШИВКА БІСЕРОМ ТА БІСЕРОПЛЕТІННЯ ЯК ВИД АРТ-ТЕРАПІЇ

У роботі розглянуто вишивку бісером та бісероплетіння як один із різновидів арт-терапії, зокрема подано коротку історію виникнення арт-терапії, зосереджено увагу на описі технологій бісероплетіння, які є актуальними у професійній діяльності психологів і терапевтів.

Ключові слова: *бісер, вироби, мистецтво, арт-терапія.*

BEAD EMBROIDERY AND BEADING AS A TYPE OF ART THERAPY

The paper considers beadwork as one of the types of art therapy, in particular, gives a brief history of art therapy, focuses on the description of beadwork technologies that are relevant in the professional activities of psychologists and therapists.

Key words: beads, products, art, art therapy.

Актуальність дослідження. Здавна наші предки відчували, що рукоділля – це своєрідна медитація та психотерапія, тому й не дивно, що кожен народ має свої етнічні види «народної» арт-терапії. Ні для кого не секрет, що заняття рукоділлям не тільки надихають, а ще й заспокоюють. Бісероплетіння можна вважати і найдавнішим методом арт-терапії, і найефективнішим, оскільки під час роботи з маленькими намистинками розвивається дрібна моторика, увага, фантазія, посидючість, просторова орієнтація та навіть математичні здібності. Роботу з бісером можна пропонувати не лише дитячій аудиторії, але й дорослим людям, які перенесли психологічні травми, різні хвороби, фізичні ушкодження тощо.

Мета роботи – дослідити вишивку бісером та бісероплетіння як вид арт-терапії.

Об'єкт дослідження – вишивка бісером та бісероплетіння як один із різновидів арт-терапії.

Загальновідомо, що в Україні в останні роки спостерігається швидкий розвиток психотерапії. При цьому відбувається активне вивчення її нових форм і моделей. Великий інтерес до арт-терапії почали виявляти не лише фахівці, але й самі пацієнти. Проте досі не всі знають, що є арт-терапія. У вузькому значенні – це терапія образотворчим мистецтвом з метою впливу на психоемоційний стан людини.

Поступово, протягом ХХ століття, арт-терапія стає невід'ємною частиною соціальних заходів профілактичного та реабілітаційного характеру, медичної, психотерапевтичної та педагогічної практики. На сьогодні все більшої актуальності в Україні набуває такий вид реабілітації, як арт-терапія, або лікування мистецтвом. Саме метод арт-терапії для психічно невірноважених хворих застосовували ще в Давній Греції, а в Європі він широко використовується з 70-х рр. минулого століття. Спочатку арт-терапія виникла в контексті теоретичних ідей З. Фрейда і К.-Г. Юнга, а надалі набула більш широкої концептуальної бази, включаючи гуманістичні моделі розвитку особистості К. Роджерса та А. Маслоу. На думку Юнга, мистецтво, особливо арт-терапія значною мірою полегшує процес індивідуалізації саморозвитку

особистості на основі встановлення зрілого балансу між несвідомим і свідомим «я».

О. Вознесенська зазначає, що останнім часом українські психологи та психотерапевти отримали серйозні професійні виклики, пов'язані з воєнними діями, внутрішніми переселенцями, кризою економічної системи, що у свою чергу призвело до зростання безробіття, зниження матеріальної забезпеченості населення та інших соціальних проблем [2]. Як відомо, 24 лютого 2022 року розпочалася повномасштабна війна Росії проти нашої країни, що супроводжується бомбардуванням мирного населення, окупацією населених пунктів тощо, в таких обставинах люди все частіше зазнають фізичних та психологічних травм.

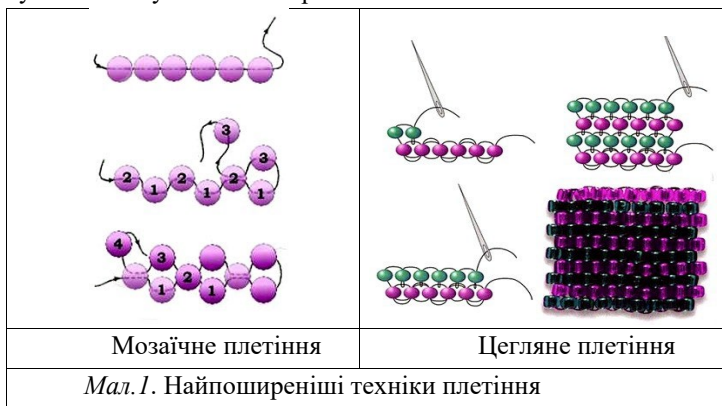
Спеціалісти з воєнної психології, волонтери, майстри народного декоративного мистецтва зараз об'єднують усі свої зусилля щодо подолання наслідків таких кризових ситуацій за допомогою проведення занять зрізних видів арт-терапії. У цьому плані арт-терапію визначають як можливість через творчість обійти «цензуру свідомості», що надає можливість помітити та дослідити власні несвідомі процеси, приховані ідеї і стани, бажані соціальні ролі та форми поведінки, що знаходяться в «витісненому вигляді» або мало проявлені в житті [3].

Спираючись на власний багаторічний досвід вишивання картин бісером та створення різних аксесуарів технікою бісероплетіння, майстри активно долучаються до роботи закладів культури, громадських організацій, які пропонують різні майстер-класи. Так, наприклад, для дітей, які разом зі своїми батьками переїхали з рідних домівок і вимушені обживатися у місті Вінниці на базі відділу молодіжної політики міської ради спільно з представниками Вінницької молодіжної ради регулярно проводяться практичні майстер-класи, зокрема і з вишивання бісером та бісероплетіння. Вишивання бісером та бісероплетіння також практикують у роботі з людьми, що брали активну участь у бойових діях.

На сьогодні відомо безліч різних методів переплетення основи з бісером, але є кілька, що найбільш часто використовуються у групах початківців: а) мозаїчна техніка; б) цегляна техніка. Цегляне і мозаїчне плетіння схожі, тому їх часто застосовують в одному виробі, а з'єднання виглядають зовсім непомітно.

Для більшості охочих взяти участь у майстер-класі перша техніка є простою, але важливо не упустити всі деталі схеми. При мозаїковому плетінні намистини розташовуються в шаховому порядку, утворюючи щільне полотно. Основні його принципи: робота виконується на одній нитці; кількість намистин має бути кратною 2; щоб на незліченну кількість бісеру сплести полотно, потрібні через крайні намистини додаткові проходи нитки (див. Мал. 1).

Плетіння парного мозаїкового полотна починається з набору парної кількості бісеру, які складають перший ряд. Для другого ряду слід набрати одну намистину, а голку пропустити через другу намистину від кінця ряду. Потім слід набрати намистину, прошиваючи через четверту від кінця ряду і так далі. Щоб закінчити ряд, голку пропускають через першу нанизану намистину. Для того, щоб набирати третій і всі наступні ряди, слід прошити нову намистину через останній бісер, нанизаний в попередньому ряді. Перед тим, як обірвати нитку, слід пропустити голку зигзагом через всі плетіння.



Цегляне плетіння трохи нагадує мозаїчне, але за технікою виконання відрізняється: воно плететься в іншому напрямку і займає більше часу [4]. Такими техніками має досконало володіти майстер, аби учасники майстер-класу почували себе комфортно.

За приклад можуть слугувати майстер-класи, які організують працівники Вінницької міської бібліотеки №1 та Вінницького обласного центру технічної творчості учнівської молоді в рамках спільного проекту «Казкова Майстерня». Так, 13 квітня в одному із центрів розміщення вимушених переселенців із зон бойових дій відбувся майстер-клас із бісеру «Янголятко»; 3 та 12 травня на базі Вінницького ліцею №9 – майстер-класи із бісероплетіння «Ящірка», «Квітка» і «Метелик» [1] (див. Мал. 2).



Таким чином, активне впровадження у практичну діяльність різних видів арт-терапії, зокрема бісероплетіння, дозволяє покращити процес адаптації людей до нових життєвих обставин, актуалізувати можливості розвитку учасників майстер-класів у контексті соціальних відносин, розбудити їх глибинні особистісні ресурси, творчий потенціал.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Вінницька міська бібліотека №1 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://library1vmcbs.blogspot.com/>.
2. Вознесенська О. Л. Арт-терапія як засіб психосоціального відновлення особистості. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*: [Зб. наук. праць] / Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2015. К. : КНУ імені Тараса Шевченка. № 3 (29). С. 40-47.
3. Вознесенська О.Л., Сидоркіна М.Ю. Арт-терапія у подоланні психічної травми: Практичний посібник. К. : Золоті ворота, 2015. 148 с.
4. Способи плетіння з бісеру [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://tehnologii.ucoz.org/load/gurtok_dekorativnogo_mistectva/sposobi_pletinnja_z_biseru/12-1-0-341.
5. [Терапія бісером, всё о бисере и бисерном творчестве](#). [Електронний ресурс]. Режим доступу: biser.info.
6. [Урок арт-терапії. Бісероплетение](#) [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://orphans.kharkov.ua/rus/foto_sentyabr-noyabr_2017_urok_art-terapii_biseropletenie/.

УДК 821.162.1'06-343.09:398.22(=16)

Майборода Анна

здобувачка 4 курсу СО «Бакалавр»

освітньої програми «Культурологія»

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – к. філол. н., доцент О.В. Антонюк

СЛОВ'ЯНСЬКА МІФОЛОГІЯ ТА МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В СЕРІЇ РОМАНІВ «ВІДЬМАК» АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО

У роботі схарактеризовано слов'янську міфологію та міфологічні образи в серії романів «Відьмак» Анджея Сапковського, проаналізовано вплив міфу на літературний жанр фентезі у цілому.

Ключові слова: *слов'янська міфологія, міф, слов'янські міфологічні образи, легенди.*

SLAVIC MYTHOLOGY AND MYTHOLOGICAL IMAGES IN THE ANDREI SAPKOVSKY SERIES OF «WITCHES»

The paper characterizes Slavic mythology and mythological images in a series of novels "The Witcher" by Andrzej Sapkowski, analyzes the influence of myth on the literary genre of fantasy in general.

Key words: *Slavic mythology, myth, Slavic mythological images, legends.*

Актуальність дослідження. Світовій культурі початку XXI століття властивий синтез культур різних народів. Саме у зв'язку з цим стає все важче досліджувати міфологію певного народу, щоб проаналізувати різні трансформаційні процеси та чинники, що впливають на адаптацію відповідно до сучасних соціально-культурних особливостей того чи того суспільства. Крім того, в умовах потужного впливу західноєвропейської культури, репрезентації елементів її міфології, казок, легенд у різних жанрах творів літератури та кіномистецтва, представники мистецьких кіл східноєвропейських країн загалом, та й України зокрема, мало звертаються до власної міфології та міфологічних образів для створення культурного продукту. Але в умовах сьогодення нам важливо транслювати слов'янську культуру та міфологію, а література може стати чудовим плацдармом для цього.

Мета дослідження: проаналізувати специфіку слов'янської міфології та міфологічних образів на основі циклу романів «Відьмак» Анджея Сапковського.

Об'єкт дослідження: використання слов'янської міфології та міфологічних образів у літературі.

Загальновідомо, що такими міфологічними образами як відьми, вовкулаки, русалки, демони цікавилися науковці у контексті дослідження міфологічного мислення людей та відображення його образів у мистецьких творах різних епох. Із самого початку розвитку такого жанру літератури, як «фентезі», ми можемо прослідкувати, що за основу майже кожного популярного роману взяті західноєвропейські міфологія та легенди. За таким зразком почали писати і східноєвропейські автори, до когорти яких належить і Анджей Сапковський.

В основу аналізованого твору покладені канони англійської Артуріани, щоправда, з деякими змінами. Але, що дуже важливо, у його циклі романів простежується використання образів і слов'янських (зокрема польських) легенд, які стали основою окремих історій, а також слов'янських міфологічних істот.

Книги Анджея Сапковського – відомого польського письменника, особливо «Сага про Відьмака та Відьмачку», давно завоювали популярність у багатьох країнах, проте досі не було глибокої спроби усвідомити значення його творчості та проаналізувати витоки багатьох образів та сюжетів, відображених у його книгах.

У цілому фентезійна творчість Сапковського традиційна як за формою (багатотомна епопея), так і за змістом: основний сюжет його романів – це довгий шлях героя через численні перешкоди і труднощі до якоїсь високої, важкодосяжної, але виключно благородної мети (в основному – порятунку світу від влади або будь-якого негативного впливу героя-антагоніста), тобто класичний сюжет літератури фентезі, що зустрічається вперше у Толкіна, а після Толкіна – практично в кожному романі цього жанру.

Літературознавці підмітили, що хоча серія романів про «Відьмака» в основному спирається на західноєвропейський «артуріанський» канон, Сапковський, будучи поляком, який постійно жив у Польщі і розмовляв польською, зовсім без національного колориту обійтися не міг.

А. Сапковський доречно вплітає у канву своїх творів так зване «*право неочікуваності*», що зафіксоване як у слов'янській міфології, так і в казках і легендах: селяни, купці та дворяни, що потрапили в біду, часто чули від свого несподіваного рятівника, що в подяку за порятунок вони віддадуть йому те, що «залишили вдома, але про що не знають і чого не очікують побачити» або ж «перше, що вони побачать, повернувшись додому» [4].

Також фантастичні істоти, що населяють простір «Відьмака», мають слов'янське коріння, це *русалки*, котрі, за переказами, були насправді демонами, у яких перетворювалися душі дівчат, що загинули передчасно неприродним способом. Вони жили в лісах, полях і водоймах, насилали прокляття, крали маленьких дітей, водили магічні хороводи, прекрасним співом заманювали чоловіків у глиб гаїв, озер чи річок, де їх і вбивали [2].

Слов'янські боги у циклі «Відьмак» представлені спорадично, здебільшого коротко та поверхнево. Так, наприклад, богиня *Жива* змальована Анджеєм Сапковським без зміни оригінального імені та ролі. У сазі «Відьмак» вона постає як світлокоса дівчина, вбрана у шати із квітів, котра прогулюється ланами в період жнив, а місця, де ступає її нога, багато плодоносять [1].

Як нам відомо, у слов'янській міфології присутні також архаїчні уявлення, пов'язані із вірою у так звану «*вісь світу*» – осередок сили, який з'єднує небо і землю, є джерелом наснаги. Слов'яни центром космічної енергії, основою різних культів, місцем, де в ночі повного місяця та на Івана Купала збирався відьомський шабаш, вважали Лису Гору. У «Відьмаку» саме туди з усього світу на мітлах злітаються *чародійки* для проведення магічних ритуалів.

Отже, А. Сапковський вдало використовує у творах елементи слов'янської міфології, національного фольклору. Для «заселення» фентезійного простору своїх творів він використовує персоналії з пантеону слов'янських демонів, взагалі не змінюючи їх, або дещо адаптуючи. На нашу думку, у подальшому

глибокого функціонального аналізу потребують образи, які, за авторським задумом, зазнали модифікацій.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Васейко Ю., Криштоф Н. *Слов'янський фольклор та міфологія у фентезійному циклі Анджея Сапковського «Відьмак»* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://surl.li/bzwre>.
2. Русалки – водяні божества. Слов'янська міфологія [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://supermif.com/slovjane/rusalki.html>.
3. Упир [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BF%D0%B8%D1%80>.
4. Нарожний Є. Архаїчні вірування та космогонічні уявлення наших пращурів [Електронний ресурс]. Режим доступу: file:///C:/Users/nadia/Documents/statia/15_narojnyi.pdf.

УДК 316.72:39]:791|(477.43/.44)

Олександр Масюк

*здобувач 4-го курсу СО «Бакалавр»
освітньої програми «Культурологія»*

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Науковий керівник – к. філол. н., доц., доц. кафедри

української мови, теорії та історії української і світової літератури

Н. П. Шаповалова

ВІДОБРАЖЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ РЕАЛІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ: ЗАГАЛЬНОНАЦІОНАЛЬНИЙ І ПОДІЛЬСЬКИЙ ВИМІРИ

У статті розглядається український кінематограф як джерело етнокультурологічної інформації. Акцентовано увагу на відображенні етнокультурних реалій у кінофільмі «Тіні забутих предків».

Ключові слова: *етнокультура, кіномистецтво, етнокультурологічна інформація, етнокультурні реалії, матеріальна культура, духовна культура.*

REFLECTION OF ETHNOCULTURAL REALITIES IN UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY: NATIONAL AND PODILYA DIMENSIONS

The article considers Ukrainian cinema as a source of ethnocultural information. Emphasis is placed on the reflection of ethnocultural realities in the film «Wild horses of fire».

Key words: *ethnoculture, cinematography, ethnocultural information, ethnocultural realities, material culture, spiritual culture*

Кіномистецтво є одним із важливих проявів духовного життя суспільства і засобом творчого відображення реальності. Кіно – одне з наймолодших і найбільш масових видів мистецтва, що має потужний вплив на серця і розум глядачів. До нього прикута увага соціологів, естетиків, культурологів, мистецтвознавців та інших дослідників.

Питання історії українського кіно і його зв'язку із світовим та з історією культури загалом розглядають вітчизняні дослідники В. Скуратівський, В. Горпенко, С. Безклубенко, Л. Брюховецька, О. Брюховецька, І. Корнієнко, Ю. Ілленко, Л. Госейко та інші. Вагоме значення для розуміння сутності, можливостей та функцій кінематографа мають ідеї та спостереження визначних діячів кіномистецтва А.Тарковського, В. Вендерса, К. Зануссі.

Сучасне кіномистецтво характеризується видовою і жанровою різноманітністю. Дослідники виділяють такі види кіномистецтва: 1) *художнє або ігрове кіно*, що засобами виконавської майстерності втілює твори кінодраматургії; 2) *документальне кіно*, матеріалом для якого є зйомка реальних подій; 3) *мультиплікаційне (анімаційне) кіно* – вид кіномистецтва, що відображає дійсність за допомогою знятих на плівку малюнків або фотографій, об'ємних предметів; 4) *наукове кіно*, що об'єднує в собі науково-популярне, науково-дослідне та техніко-пропагандистське кіно; 5) *відеокліп* – різновид відеофільму, для якого характерний швидкий монтаж, насиченість електронними спецефектами, лаконічність [1, с. 20]. На сьогодні відсутні комплексні дослідження наукового (етнокультурологічного) потенціалу українських художніх кінофільмів, що зумовило актуальність нашої роботи.

Мета нашого дослідження – проаналізувати можливості використання художніх кінофільмів як джерела етнографічної / етнокультурологічної інформації. Для аналізу ми взяли фільми, які за змістом, формою, історією створення можуть бути носіями інформації про матеріальну й духовну культуру українського етносу, а також інших етнічних спільнот, які формують національний культурний простір України. У цьому контексті особливий науковий інтерес становить фільм «Тіні забутих предків», який є екранізацією однойменної повісті Михайла Коцюбинського.

Михайло Коцюбинський, дитинство і юність якого пройшли на Поділлі, був вражений красою й самобутністю Гуцульщини, традиційною культурою українських горян. Працюючи над повістю, письменник ретельно вивчав життя і побут гуцулів, з цією метою кілька разів приїздив до села Криворівня в

Карпатах разом із видатним українським фольклористом Володимиром Гнатюком.

«Тіні забутих предків» (у міжнародному кінопрокаті – англ. «Wild horses of fire» – «Дикі коні вогню») – український художній фільм режисера Сергія Параджанова, відзнятий 1964 року на кіностудії імені Олександра Довженка. Фільм «Тіні забутих предків» здобув Гран-прі на Міжнародному кінофестивалі «Мар-дель-Плата» в 1965 році й велику кількість інших нагород: загалом – 39 міжнародних нагород, 28 призів на кінофестивалях, (із них – 24 гран-прі) у двадцять одній країні. У перший рік прокату фільм переглянули 8,5 мільйонів глядачів. Гарвардський університет додав стрічку до списку обов'язкових для перегляду студентам, які претендують на вищий ступінь у кінознавстві [2], що свідчить про його визнання зарубіжними фахівцями у сфері кіномистецтва.

Працюючи над фільмом, С. Параджанов намагався дотримуватися етнографічної точності, правдиво відтворювати природні й етнокультурні реалії Гуцульщини, звиряючи описані в повісті Михайла Коцюбинського явища й події з тими, які особисто побачив на Гуцульщині. Також є підтвердженням факт, що режисера в 1960-х роках консультував з приводу гуцульської самотності та історії краю останній відомий мольфар Карпат – нині покійний Михайло Нечай, який жив у селі Верхній Ясенів на Івано-Франківщині.

Знімання фільму здійснювалося в справжніх гуцульських хатах та на околицях села Криворівні Верховинського району Івано-Франківської області – саме там, де Михайло Коцюбинський написав свою повість. Завдяки цьому глядачі можуть чітко уявити собі традиційне житло гуцулів, зокрема – гуцульську гражду – типову гуцульське житло, комплекс житлового будинку і господарських будівель, що утворюють замкнений прямокутний двір. Такий житловий комплекс нагадує фортецю, адже створювався з метою захисту від диких тварин, поганой погоди й ворогів. Впритул до тильної стіни хати були розташовані хліви для овець: таким чином гуцули отримували додаткове тепло взимку [3].

Важливе пізнавальне значення мають також репрезентовані у фільмі знаряддя праці, предмети побуту, святкове й повсякденне вбрання гуцулів. Зразки такого вбрання можна побачити у Вінницькому літературно-меморіальному музеї М. Коцюбинського.

У фільмі С. Параджанову вдалося створити переконливі образи гуцулів та показати унікальність їх обрядової культури. Крім виконавців головних ролей, усі інші герої фільму – справжні гуцули. У процесі роботи над фільмом вони охоче спілкувалися з режисером, дарували вишивані рушники, сорочки, старовинні ікони, пропонували страви традиційної гуцульської кухні: бануш, гуслінку, голубці з квашеної капусти.

На особливу увагу заслуговують епізоди фільму, в яких із етнографічною достовірністю показані гуцульські обряди, зокрема – поховальний. Разом з тим, художнє кіно як образотворчий відбиток реальності, як спосіб творчої реалізації автора – це не копія дійсності, а «плід» авторської фантазії, особливий віртуальний світ, в якому, за задумом режисера, можливі відхилення від реальних подій. Аналізуючи співвідношення достовірності й вигадки у відтворенні гуцульських обрядів, С. Параджанов зазначає: «Мені могли би дорікнути в деяких відступах від етнографічної точності. Гуцули надягають “меланки” (маски) не так на Різдво, як на Пасху. У них немає обряду “ярма” – я порушив точність, – але його підказали мені самі ж гуцули. Я чув пісню (коломийку) про те, як чоловік захомотав дружину в ярмо, – алегорія, що означає нерівний шлюб» [4]. Уведений до фільму «обряд ярма», якого немає в гуцулів, спочатку не був ними сприйнятий. Це був єдиний момент, коли між гуцулами й режисером виникла суперечка, яка вказує на принципову важливість для гуцулів дотримуватися звичаїв своїх предків і уникати всього того, що не вписується у їхній традиційний світогляд: «Зганьбити нас хочете? Ми ніколи так не робили», – говорили вони режисеру [4]. Після того, як С. Параджанов пояснив їм суть епізоду (Іван одружується з Палагною, свідомо знаючи, що їм обом доведеться тягнути ярмо власного шлюбу), гуцули, з поваги до режисера, «...виконали його настільки ж серйозно і красиво, як усі свої споконвічні обряди» [там само].

Отже, кіно – це не тільки мистецтво, але і засіб комунікації, документатор, фіксатор подій, своєрідний архів і важливе джерело цінної етнокультурологічної інформації. Незважаючи на те, що етнокультурологічні дослідження базуються на спеціально створених з науковою метою документальних фільмах, художні фільми також можуть бути носіями важливої етнокультурної інформації. Фільм «Тіні забутих предків» документує, візуалізує й транслює цінні відомості, що дають можливість чіткіше уявити матеріальну й духовну культуру гуцулів: їх традиції, обряди, побут, народний етикет, традиційний одяг, житло, знаряддя праці, міфологічні уявлення, анімістичні вірування, систему цінностей.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Горевалов С.І., Десятник Г.О. Вступ до спеціальності кіно-, телемистецтво : навчальний посібник. К. : КНУ, 2014. 132 с.
2. Стрічку «Тіні забутих предків» тепер вивчатимуть у Гарварді [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://starylev.com.ua/news/strichku-tini-zabutih-predkiv-teper-vyvchatymut-u-garvardi>
3. Гуцульська гражда [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://verkhovyna.life/news/2018/10/19/353/view>

4. Тіні забутих предків: українські Ромео та Джульєтта [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://kinoukraine.com/tini-zabutyh-predkiv-ukrayinski-romeo-ta-dzhulyetta/>

УДК 821.161.2.09:316.772.2]-055.1Стельмах

Олехнович Анастасія

*студентка 4 курсу СО «Бакалавр»
освітньої програми «Культурологія»
Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – к. філол. н., доцент О.В. Антонюк*

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЧОЛОВІК» У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА

У роботі схарактеризовано особливості вербалізації концепту «чоловік» у поетичній творчості Михайла Стельмаха; описано своєрідність вербалізації субконцептів козак, чоловік-трудоар, чоловік-воїн.

Ключові слова: *поетичний текст, ідіостиль, концепт, субконцепт.*

VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF «MAN» IN THE WORKS OF MICHAEL STELMACH

The peculiarities of verbalization of the concept of "man" in the poetic works of Mikhail Stelmakh are characterized in the work; the originality of verbalization of subconcepts cossack, man-worker, man-warrior is described.

Key words: *poetic text, idiosyncrasy, concept, subconcept.*

Актуальність дослідження. Сьогодні науковці все частіше здійснюють аналіз художніх текстів з урахуванням їх лінгвокультурологічної специфіки. З'ясовуються особливості відображення ментальних структур у текстах творів, здійснюється опис лексичних одиниць, у яких сконцентровано взаємодію мови, людини і культури, через зміст яких розкриваються особливості репрезентації мови у свідомості її окремих носіїв, видатних письменників – найбільш яскравих представників сучасної української культури [2].

Зокрема є на часі дослідження базових концептів української культури та їх вербалізації у текстах окремих представників українського письменництва, наприклад, Михайла Стельмаха, що, у першу чергу, сприяє розумінню своєрідності індивідуально-авторського осягнення світу, а по-друге, допомагає усвідомити зміст морально-етичних цінностей колективної свідомості.

Мета дослідження – проаналізувати вербальні засоби репрезентації художнього концепту «чоловік» у поетичних творах М. Стельмаха.

Предмет дослідження – концепт «чоловік» як структурний компонент поетичної картини світу М. Стельмаха.

Під художнім концептом науковці розуміють одиницю художньої свідомості письменника, яка пов'язана із індивідуально-авторським осмисленням та образним уявленням тієї чи іншої сутності предметів чи явищ. Художні концепти виступають ніби художнім виразом світосприйняття письменника, а також є результатом взаємодії індивідуально-творчої майстерності з художніми методами та літературними течіями свого часу [1].

Одне з центральних місць у концептосфері М. Стельмаха посідає концепт «чоловік». Як зазначає А. Пікалова, указаний концепт репрезентується через такі субконцепти, як *українець, селянин, землероб, майстер-ремісник, воїн-визволитель, рідний, близький, український чоловік, дитина* [2].

Дослідники ідіостилю М. Стельмаха наголошують, що образ чоловіка є синкретичним, а його духовні особливості виявляються у зовнішніх виявах: у діях, портретному описі, звичках, подіях життя та ін. Ці обриси допомагають бачити і розуміти людську душу. Усе це відбилосся й у виникненні стимулів, що лягли в основу особистісних, авторських асоціацій і закріпилися у слові.

Цікавим є субконцепт «козак», смислове наповнення якого розкривається через опис дій, процесів: *І враз відсічена петля / Безсило впала у поля. / Козак-нетяга у долині / Рубнув її...; ...Та козак / Втікає не думає. Ще дівчину / Провів очима й по долині / Навкис напасникам помчав; Козак ударив із пістоля; Козак вимощував долину / Чужинським трупом, як умів; Ординців б'є козак вже в броді; Козак всміхнувся в довгі вуса* (легенда «Мак цвіте»).

Субконцепт «чоловік-трудоар» вербалізується через опис зовнішніх ознак: *Їх сорочки, смолисті, чорні, / Обвисли важко у крові...; Жилаві руки ще уперто / Стискали зрубаний держак* (вірш «Дьогтярі»), або через характеристику-опис знарядь праці чи специфіки результатів діяльності: *Знов лягають по ремінні / Рівно зубчиками шви* (вірш «Римар»); *Мій дід важку янтарну раму / Кругом оглядає в руках. / У сотах пахне дивне поле, / І щедрість лісу, й сила трав* (вірш «На пасіці»).

Одним із засобів вербалізації субконцепту «чоловік-воїн» у М. Стельмаха є назви самих поетичних творів. Наприклад: «*Пілот*», «*Партизан*», «*Танкіст*», «*Зв'язківець*», «*Звитяжець*», «*Сапер*».

Отже, дослідження вербалізації художніх концептів у творах Михайла Стельмаха на сьогодні є актуальним і досить перспективним, оскільки у них можемо спостерігати поєднання авторського індивідуального

світосприйняття і світорозуміння з колективними уявленнями про людину загалом та про чоловіка зокрема.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Губа Л.В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений*. № 3 (55) березень, Філологічні науки. 2018. С. 616–619.
2. Пікалова А. О. Вербалізація концепту *людина* в поетичних текстах Михайла Стельмаха. Автореф. дис. ... кан. філол. н. Харків, 2008 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://cutt.ly/7НТН14L>.
3. Пікалова А.О. Вербалізація власних назв для репрезентації образу-концепту *людини* у віршах-присвятах (на матеріалі поезії М.Стельмаха). *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць / За заг. ред. проф. Л.А. Лисиченко*. Харків, 2008. Вип. 26. С. 70–77.

УДК 821.161.2.09:316.772.2]-055.2 Коцюбинський

Ірина Філімончук

*студентка 4 курсу СО «Бакалавр»
освітньої програми «Культурологія»*

*Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – к. філол. н., доцент О.В. Антонюк*

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЖІНКА» У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО (ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

У роботі розглянуто питання вербальної репрезентації ціннісного концепту «жінка» у творах Михайла Коцюбинського. Показано семантичний взаємозв'язок ключового слова української культури «жінка» у творчості письменника.

Ключові слова: *концепт, жінка, культура, смислова наповненість.*

VERBALIZATION OF THE «WOMAN» CONCEPT IN THE WORKS OF MICHAEL KOTSYUBYNSKY (LINGUOCULTURAL ASPECT)

The issue of verbal representation of the value concept of "woman" in the works of Mykhailo Kotsyubynsky is considered in the work. The semantic interrelation of the key word of Ukrainian culture "woman" in the writer's work is shown.

Key words: concept, woman, culture, semantic content.

Актуальність дослідження. У сучасній гуманітаристиці зараз посилюється інтерес до вивчення концептів як таких ментальних утворень, що відтворюють мовні картини світу.

У центрі уваги вчених все частіше перебувають проблеми функціонування концептів як елементів художньої картини світу митців слова. Такий підхід, як зазначають науковці, дає змогу пізнати соціально-культурні особливості соціуму, виявити глибинну характерологію концепту, важливою складовою якого є етнопсихологічні, лінгвокультурологічні засади загальнонародного розуміння концептуальних значень.

У зв'язку з цим є необхідним дослідження індивідуально-авторських смислів майстрів слова з подальшим узагальненням їх досвіду у проєкції на українську культуру в цілому.

Мета роботи – дослідження особливостей вербалізації ціннісного концепту «жінка» у творчості М. Коцюбинського.

Відповідно до мети необхідно вирішити такі завдання:

- подати визначення феномена концепту;
- з'ясувати специфіку розуміння концепту в лінгвістиці, акцентуючи увагу на понятті «культурний концепт»;
- проаналізувати твори М. Коцюбинського, відслідковуючи особливості вербалізації концепту «жінка» в різних контекстах.

Об'єкт дослідження – вербалізація концепту «жінка» у творчості М. Коцюбинського.

Як правило, під концептом розуміють фрагмент знання, досвід, що включає мовну і немовну інформацію. Тобто це сукупність знань, пов'язаних з певним феноменом, і асоціацій (як індивідуальних, так і культурно зафіксованих), які пов'язують його з іншими феноменами. Культурний концепт розуміється як ментальна сутність, багатовимірне смислове утворення, у якому виділяються ціннісна, образна і поняттєва сторони (Карасик В.). Такі концепти є носіями культурної пам'яті народу та зумовлені культурними парадигмами й змінами культурних кодів.

Отже, за визначенням багатьох дослідників, концепт – ментальна одиниця й елемент свідомості, що виступає посередником між реальним світом і мовою. Він охоплює і культурну інформацію, у якій вона фільтрується, переробляється й систематизується. Тому концепти утворюють своєрідний культурний пласт, що функціонує між людиною та середовищем (Ю. Степанов та ін.).

Концепт «жінка» належить до ключових в українській культурі. Як зазначає О. Безпальченко, жіночі образи передано в українських піснях та творах

із захопленням, помірним романтизмом, що, ймовірно, навіяно певними мотивами пісенного фольклору. Найуживанішим цей концепт є в українському фольклорі. Лексема жінка на позначення однойменного концепту відзначається невисокою частотністю вживання. Натомість дівчина, молодиця, жінка, баба, мати, дочка, сестра, невістка, наречена, дружина, покритка, вдова є частовживаними. Вербалізатори концепту «жінка» в українському фольклорі представлено низкою семантичних груп, аналіз яких засвідчує багатство мовної картини світу українців, їхніх мовообразів, історії та культури [1].

Вирізняють «художні концепти» – авторські, жанрово-зумовлені, що експлікуються одиницями мови і мовлення. Вони є багатовимірними смисловими утвореннями з фіксованим змістом» [2].

Концепт «жінка» посідає особливе місце серед художніх концептів М. Коцюбинського. Письменник глибоко розуміє душу українського народу, добре знає його спосіб життя, як художник бачить красу природи й використовує пейзажі як засоби характеристики головних героїв. Так, до прикладу, в оповіданні «Дорогою ціною», кожен герой – це неповторна, унікальна особистість з притаманною лише їй зовнішністю, ставленням до людей, поведінкою, вдачею. По-особливому реалізується концепт «жінка» через образ Соломії. Виділяємо мікроконцепт «Зовнішні характеристики»: «Чорні буйні коси впали їй на плечі й відкрили їх нижче пояса»; мікроконцепт «Фізичні характеристики»: «...перед Остапом зачорніла велика, як на доброго мужика, постать...», «Одним зручним скоком Соломія опинилась на березі і з такою легкістю витягла з тину коляку, мовби то була застромлена дитиною ломачка», «А клунка свого не дам, бо я ще й вас могла б узяти на горгоші з вашою торбюю разом»; мікроконцепт «Внутрішні характеристики»: «Соломія, мовчазна й замислена, сиділа долі серед обтятого волосся і вдвлялась кудись у простір», «Серце нило в Соломії од жалю й тривоги, їй легше було б, коли б куля потрапила в неї».

Цікавим є образ загадкової мешканки Кавказу, яка супроводжує Антона – головного героя новели «Сон». Таємничість образу безіменної героїні підкреслюється й її виглядом. Провідним є мікроконцепт «Зовнішні характеристики», оскільки її кавказькому походженню суперечить той факт, що вона блондинка, що рідко трапляється серед жінок у тій географічній місцевості, а також виділяється мікроконцепт «Фізичні характеристики»: «Вона була, здається, з Кавказу. Принаймні я зрозумів, що під час революції вона билась там з військом. Залягала у горах, робила трудні переходи, невтомима, як найкращий юнак, байдужна до смерті. Вночі перепливала бистру Куру на бордюках, щоб достарчить своїм набой. Вона мала навіть рану од козака. Розщібнула рукав і показала шрам, а я став перед ним на коліна і уклонився».

Саме на жінку Коцюбинський покладає обов'язок боротьби за збереження шлюбу та необхідність подібати чоловікові. Тут ми бачимо реалізацію мікроконцептів «Зовнішні характеристики» та «Соціальні характеристики»: «Тепер Антін не бачив щоранку голих жінчиних ніг, не чув скучних і прозаїчних снів, не прибирав по всіх хатах спідниць. Щось молоде, давнє, дівоче прокинулось в Марті, якийсь фермент: він нищив спокій, ще недавно такий бажаний. Але у тім, що вона чула потребу знов здобувати давно здобуте на власність, таїлась нова принада, відгук її весни. Вона не знала, чи надовго їй стане сили, чи одшумлять коли бурі, але тепер вже частіше червоніли за їх столом троянди...».

Отже, концепт «жінка» у творах М. Коцюбинського розуміється по-різному, але завжди співвідноситься з культурними ціннісними уявленнями українського народу про жінку як друга, кохану, красуню тощо.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Безпальченко О. Концепт ЖІНКА у фольклорних творах: семантико-когнітивний аспект. Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (16 листопада 2017 р.) / за заг. ред. С.М. Климович. Херсон, 2017. С. 26–30.

2. Ніконова, В. Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра). Вісник КНЛУ. Сер. Філологія, (2), 2011. С. 113–122.

3. Селіванова О. Принципи концептуального аналізу. Актуальні проблеми менталінгвістики. Київ; Черкаси: Брама, 1999. С. 11–14.

УДК 008:904](=14):316.72:39](477)

Ірина Філімончук

*здобувачка 4-го курсу СО «Бакалавр»
освітньої програми «Культурологія»*

*Донецький національний університет імені Василя Стуса
Науковий керівник – к. філол. н., доц., доц. кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури Н. П. Шаповалова*

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ГРЕКІВ ЯК СКЛАДОВА ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ

*У статті розглядається матеріальна й духовна культура греків України.
Проаналізовано самобутні явища традиційної культури греків Приазов'я.*

Ключові слова: *етнокультура, етнокультурний простір, культурна спадщина, греки Приазов'я.*

CULTURAL HERITAGE OF THE GREEKS AS A COMPONENT OF THE ETHNO-CULTURAL SPACE OF UKRAINE

The article considers the material and spiritual culture of the Greeks of Ukraine. The original phenomena of the traditional culture of the Greeks of the Azov region are analyzed.

Key words: *ethnoculture, ethnocultural space, cultural heritage, Greeks of the Azov region.*

Актуальним завданням культурології XXI століття є вивчення сучасного культурного простору. На рівні держави це – необхідна умова для здійснення ефективної культурної політики. На міжнародному рівні це пов'язано з дотриманням норм, прописаних у Конвенціях ЮНЕСКО, зокрема – про охорону всесвітньої та природної культурної спадщини (1972 р.), про охорону нематеріальної всесвітньої культурної спадщини (2003 р.), про охорону та підтримку різноманіття форм культурного самовираження (2005 р.).

Невід'ємною складовою етнокультурного простору України, окрім основного корінного (автохтонного) етносу українців, є культура інших етнічних спільнот. За даними Всеукраїнського перепису 2001 р., в Україні проживало 48 млн. 487 тисяч осіб, із них близько 5% – представники неукраїнських корінних етносів та інші національні меншини, серед них греків нараховується 91,5 тисяч [1, с. 45]. Із них, за даними перепису 2001 р., 78 тисяч осіб проживають у Донецькій області. На сьогодні ця статистика потребує уточнення.

«Маріупольськими» або «приазовськими» греками називають етноконфесійну групу греків, які в 1778 – 1780 роках були переселені із Криму до Азовської (пізніше – Катеринославської губернії) на півдні сучасної Донецької області. Заснувавши на новому місці поселення, греки дали їм назви кримських населених пунктів (Ялта, Старий Крим та інші) [2, с. 12]. Переселенці з Криму принесли до Приазов'я традиційні заняття й ремесла, що сприяли освоєнню краю (землеробство, скотарство, ткацтво, обробка металів, торгівля), традиційні знаряддя праці, найдавніші з яких зберігалися як сімейні реліквії.

Приазовські греки поділяються на дві субетнічні групи: 1) румеї (самоназва – *румеюс, ромеюс, ромейс*, що в перекладі з грецької мови означає «римлянин», «візантієць»), їх рідною мовою є приазовський (таврорумейський) діалект грецької мови; 2) уруми (самоназва – *урум, урумлар*), які розмовляють урумською мовою (огузька група тюркських мов).

До початку XX століття етнічний склад таких грецьких поселень був переважно або виключно моноетнічним. За радянських часів демографічна

ситуація змінилася в результаті політики інтернаціоналізації й заохочення міжетнічних шлюбів. Однак це кардинально не вплинуло на міжпоколінні зв'язки носіїв традиційної грецької культури в заснованих греками поселеннях.

До 1980-х років греки Приазов'я не мали можливості активно й відкрито реалізувати себе як етнокультурна спільнота в політичному, економічному, культурному житті Донецької області [3], однак культурна традиція не переривалася. У пострадянський період позжвавилися контакти греків Приазов'я з Грецією й Кіпром, що відбувалося паралельно з процесами консолідації грецької діаспори в Україні. Тоді ж активізувалися й наукові дослідження культурно-мовної спадщини греків Приазов'я.

Важливими в плані висвітлення особливостей історії, культури й мови греків України (насамперед – на теренах Донеччини) є праці Л. Гушян [3], І. Пономарьової [4]. Цінну для розуміння етнокультурної своєрідності греків Приазов'я інформацію наводять у своїх роботах Г. Аніміца й М. Кісілієр [5], М. Гайтан [6], Ю. Іванова [7] та інші. На сьогодні є необхідність поглиблення знань про сучасний стан культурної спадщини греків Приазов'я, яка опинилася під загрозою внаслідок бойових дій на півдні Донецької області, де знаходяться історичні поселення греків.

Традиційне житло греків Приазов'я – 2-3 камерне, саманне, на північному сході – з місцевого каменю. Будинок виходить 2-3 вікнами на вулицю, вхід – переважно з двору, збоку. Вздовж бічної стіни розташовувалася галерея – *хандирма*. В оформленні зовнішнього і внутрішнього простору житла (стін, решіток, дверей) переважають традиційні для балканських греків блакитні й сині кольори. Важливими складовими інтер'єру традиційного грецького житла є: 1) піч, що опалюється з сіней; 2) дерев'яний настил (румейською – *курватъ*, урумською – *софа, тахта*), вкрита повстю і заслана кольоровим покривалом; 3) під час прийому їжі на *курватъ* ставили низенький круглий столик (румейською – *трапез*, урумською – *софра*). Тут же могла розміщуватися дитяча колиска й знаряддя для розчісування вовни – *нунар*. Доповненням інтер'єру слугували й дотепер слугують барвисті виткані та в'язані килимки. Для оселі греків традиційно притаманним було поєднання дерев'яної стелі (що вважалося престижним) із земляною підлогою.

Традиційний святковий одяг греків Приазов'я практично до кінця XIX століття був близький до кримськотатарського: це був халат (як чоловічий, так і жіночий) зі смугастого шовку (смуги були жовтого кольору). З середини XIX століття чоловічий костюм складався з таких елементів: 1) тунікоподібної сорочки (румейськ. – *пукарус*, урум. – *кьолек*); 2) вовняних штанів (румейськ. – *вракі*, урум. – *тман, шалвар*); 3) безрукавки (*елек, канзол*); куртки (румейськ. – *куртіц*, урумськ. – *хавтан*); 4) широкого довгого пояса, довжина якого могла

становити 3 метри (румейськ. – *зунар*, урум. – *хушак*); 5) круглої чи конусоподібної усіченої шапочки; 6) постолів (румейськ. – *чарух'я*, урум. – *чарих*). Жіночий костюм складався з: 1) тунікоподібної сорочки (румейськ. – *камсу*, урум. – *кельмек*) з невисоким комірцем-стійкою; комір, низ і рукави сорочки оздоблювалися вишивкою, у колірній гамі якої домінували коричневі й золотаві кольори, а основними орнаментальними мотивами були «вазони», гілки з квітами; 2) темної тунікоподібної сукні з рукавами, з клинцями від талії (румейськ. – *фістан*, урумськ. – *урба*); 3) фартуха з геометричною вишивкою та / або з мереживом; 4) головного убору, який носили заміжні жінки, у вигляді довгого вузького шовкового шматка тканини (румейськ. – *перифтар*, урумськ. – *баш явлух*); під підборіддям перифтар тримався за допомогою стрічки (*ханяр*), розшиті перлинами, стеклярусом і золотим шитвом, що обводилася навколо щік і кріпилася біля висків. Перифтар вважався (і вважається) сімейною реліквією, традиційно передавався від матері до дочки або від свекрухи до невістки; перший рік після весілля заміжня жінка вдягала його щодня, а пізніше – тільки на свята; 5) пояса, прикрашеного вишивкою або вишитим орнаментом з рослинними або солярними мотивами; 6) м'яких шкіряних черевиків (румейськ. – *пануча*, урум. – *пануч*).

Візитівкою традиційної кухні греків Приазов'я є: чебуреки з м'ясною начинкою (*чир-чир*), пиріг з листового тіста з начинкою з м'яса, гарбуза й рису (*шмуш*, *кубете*), весільний пиріг (*флуто*).

Найшанованішим грецькою громадою святом є Панаїр (традиційне престольне свято), найдавніші письмові свідчення про яке датуються 1652 роком. Раніше це свято відзначали в домі одного з представників громади, при цьому почесне право організатора щороку передавалося іншому господарю. Зараз Панаїр святкують ускладнину, переважно на церковному подвір'ї. Обов'язковим елементом свята є традиційна боротьба – *куреш*.

Отже, унікальна матеріальна й духовна спадщина греків Приазов'я репрезентує цілісний і самобутній образ духовно багатого, працьовитого народу, який спільно з іншими етнічними спільнотами формує сучасний культурний простір України.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Методичні рекомендації з дисципліни «Етнокультурологія: етнокультурний простір України» для здобувачів вищої освіти спеціальності 034 «Культурологія» освітньої програми «Культурологія», СО бакалавр / Н. П. Шаповалова, О. В. Антонюк. Вінниця, 2021. 75 с.

2. Шаповалова Н.П., Богадиця Т.К. Культура греків Приазов'я в сучасному музейному просторі України. *Матеріали VIII Всеукраїнської науково-*

практичної конференції студентів та молодих науковців «Креативність як феномен людського буття в культурі». Вінниця, 2020. С. 12 – 14

3. Гушян Л. Репрезентация истории и культуры греков Приазовья музеями Донецкой области. *Этнографическое обозрение*. 2010. №4. С.51 – 59

4. Пономарьова И. С. Этническая история греков Приазовья. Киев, 2000

5. Анимица Г. А., Кисилиер М. Л. История урумеев. Хронология основных событий (1771 – 2003). *Лингвистическая и этнокультурная ситуация в греческих селах Приазовья*. СПб., 2009

6. Гайтан М. Истоки. Донецк, 2006

7. Иванова Ю. В. Греки России и Украины. СПб, 2004

УДК [746:688.721]:39:008

Наталія Шаповалова

*к. філол. н., доц., доц. кафедри
української мови, теорії та історії української і світової літератури
Донецький національний університет імені Василя Стуса,*

Віталіна Регульська

*здобувачка 4-го курсу СО «Бакалавр»
освітньої програми «Культурологія»
Донецький національний університет імені Василя Стуса*

МОТАНКАРСТВО В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ: ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ, ТЕНДЕНЦІЙ, ПЕРСПЕКТИВИ

У статті розглядається лялька-мотанка як явище української традиційної й сучасної культури. З'ясовано ритуально-міфологічну семантику ляльки-мотанки, проаналізовано її типологію, тенденції функціонування в сучасному культурному просторі. Акцентовано увагу на співвідношенні понять: «лялька-мотанка», «традиційна народна лялька» і «авторська лялька в стилі мотанки».

Ключові слова: *традиційна культура, сучасна культура, культурний простір, етнокультурне явище, традиційна іграшка, лялька-мотанка, мотанкарство, авторська лялька.*

MOTANCARING IN THE MODERN CULTURAL SPACE THE PROBLEM OF DEFINITION OF CONCEPTS, TRENDS, PROSPECTS

The article deals with the doll motanka as a phenomenon of Ukrainian traditional culture and modern culture. The ritual and mythological semantics of the doll motanka are clarified, its typology, tendencies of functioning in modern cultural

space are analyzed. Emphasis is placed on the relationship between the concepts «doll motanka», «traditional folk doll» and «author's doll in the style of motanka».

Key words: *traditional culture, modern culture, cultural space, ethno-cultural phenomenon, traditional toy, doll motanka, motancaring, author's doll*

Народна лялька – одна з найдавніших іграшок людства. Осмислення давно відомих явищ культури, їх місця й ролі в системі національної культури крізь призму світогляду людини XXI століття, у світлі сучасних теорій і концепцій, є актуальним завданням сучасної культурології.

Незважаючи на широкий спектр праць, присвячених народній іграшці (зокрема таких авторів, як Л. Герус [1], М. Грушевський, О. Найден [2], Л. Орлова, А. Шашкевич та інших) і помітне зацікавлення сучасних українців народною лялькою, на сьогодні ще не сформовано об'єктивного наукового уявлення про ляльку-мотанку в системі української культури. Останнім часом феномен української народної ляльки переважно опрацьовується в межах мистецтвознавчої [3] й етнопедagogічної [2] парадигм; також помітно зростає увага до традиційної ляльки як репрезентанта етнічності [5]. Окремо слід зазначити, що в сучасному інформаційному просторі, насамперед – в інтернеті, широко представлена інформація про українську народну й авторську ляльку. При цьому з різних причин, однією з яких є недостатність об'єктивних знань про популяризоване явище, цільовій аудиторії нерідко пропонується інформація, не завжди коректна з погляду культурології й лінгвістики: з'являються і транслюються хибні трактування поняття «лялька-мотанка», спостерігаються термінологічні розбіжності й суперечності дефініцій. Усе викладене вище підтверджує актуальність нашого дослідження й важливість уточнення термінологічного апарату, необхідного для коректного викладення інформації про досліджуване явище в системі традиційної та сучасної культури, що передбачає встановлення співвідношення понять: «традиційна народна лялька», «авторська лялька» «лялька-мотанка», «вузликова лялька», «авторська лялька в стилі мотанки».

Впродовж останніх двох десятиліть в Україні спостерігається поживлення інтересу до ляльки в стилі мотанки. Незважаючи на активне функціонування в сучасному мовному просторі таких номінацій, як «мотанка», «лялька-мотанка», «мотанкарство», слід зауважити, що в народній традиції ці назви не були популярними, а в сучасних наукових колах дефініції досліджуваного явища культури також є дискусійними. Так, у працях етнографа Олександра Найдена знаходимо інформацію про народних ляльок, зокрема про ляльку, яка була властивою для етнографічного регіону Середньої Наддніпрянщини. Саме тут у кількох селах жінки поважного віку показували О. Найдену ляльку із об'ємною головою та хрестом на місці обличчя. Етнограф назвав цю ляльку «вузловою

лялькою Середньої Наддніпрянщини», місцеві ж мешканці говорили просто «кукла».

Активне функціонування в сучасному мовному просторі слова «мотанка» бере початок в мережах інтернету з початку ХХІ століття. При цьому для широкого загалу не є суттєвим розрізнення таких явищ, як: 1) автентична стародавня традиційна народна клаптикова лялька, виготовлена за допомогою техніки «намотування»; 2) сучасна клаптикова лялька, що відображає уявлення авторів про традиційну ляльку й виготовлена за допомогою техніки «намотування» з метою відродити й популяризувати давню традицію; 3) сучасна авторська лялька, яка або частково відображає народні уявлення про традиційну ляльку, або взагалі відходить від давньої традиції і є способом самовираження автора. З культурологічної точки зору, змішування цих понять не є коректним.

З огляду на викладене вище, вважаємо важливим розмежування понять «народна традиційна лялька» і «авторська лялька». Народна лялька є віддзеркаленням культури народу, а авторська – внутрішнього світу самої людини. У сучасному мовно-культурному просторі спостерігається тенденція такого розмежування, при цьому нерідко самі майстрині акцентують на ньому увагу. Наприклад, лялькарка з м. Хмельницька Олеся Дацкова стверджує: «Ляльки, які робили колись наші предки, були ігрові та оберегові. Їх виготовляли з того, що було. Зараз інші можливості, є величезна кількість різних матеріалів. Як наслідок, на основі народної ляльки виникла авторська лялька, яка дає широке поле для виявлення уяви та фантазії. Сьогодні такі ляльки інколи замовляють, купують у подарунок як оберег. Але насправді авторські ляльки не вважаються оберегами, вони не автентичні. Справжній оберег людина може зробити сама, як у давнину, з клаптика тканини. Ця лялька не має яскравого вигляду, але людина, зробивши її своїми руками, вкладає в неї душу» [6].

Слово «мотанка» – похідне від дієслова «мотати», акцентує увагу на техніці виготовлення ляльки: на способі, що передбачав процес намотування (аналогічні приклади: *писанка, мальованка, вишиванка* та ін.). При цьому традиційно мотати ляльку можна було як із тканини, так і з інших матеріалів (наприклад, українські обрядові солом'яні ляльки, зокрема – Марену, яку топили під час купальських свят, також з погляду технології можна вважати мотанками). Однак у сучасному культурно-мовному просторі України (і навіть за її межами) сформувалося уявлення про мотанку переважно як про ляльку, виготовлену з тканини, при цьому частіше так зараз називають ляльку, яку вважають українською традиційною, народною. Можна частково погодитися з думками дослідників, які вважають причиною появи й поширення сучасної назви «лялька-мотанка» активне розповсюдження в інтернеті інформації про народну клаптикову ляльку, її ритуально-міфологічну семантику й способи

виготовлення. На наш погляд, варто враховувати й факт поживлення інтересу до традиційної культури, зростання рівня етнічної самосвідомості українців, що породило й попит на таку інформацію, і відповідне пропонування – зокрема і в інтернет-ресурсах, саме завдяки їх доступності. Отже, слово «мотанка» можна вважати сучасною синонімічною назвою традиційної народної мотаної клаптикової (вузликової) ляльки. Зокрема це підтверджується тим, що в більшості науково-популярних і публіцистичних джерел, присвячених відродженню й популяризації народних традицій, акцентується увага на зв'язку такої «ляльки-мотанки» з давніми світоглядними уявленнями українців, її ритуально-міфологічній семантиці.

Разом з тим, нерідко в популярних інтернет-джерелах «мотанкою» називають і авторську ляльку, виготовлену з тканини. Щодо сучасних авторських ляльок, які візуально більшою чи меншою мірою подібні до традиційних, але є саме явищем сучасної культури й своєрідним засобом вираження індивідуальності митця, фахівці (зокрема співробітники Вінницького обласного краєзнавчого музею) рекомендують використовувати термінологічне словосполучення «лялька в стилі мотанки».

Існує також протилежна думка. Деякі дослідники, зокрема Алла Стоян, вважають, що «мотанка» – це виключно сучасне явище культури. Так, в одній із її статей читаємо: «Саме інтернет породив такий вид ляльки, як мотанка. Мотанка – це не традиційна, не народна а особливо не тисячолітня. Це сучасний авторський сувенір, виготовлений за мотивами вузлової ляльки Середньої Наддніпрянщини. Віддалено нагадує першооснову. Варіантів «мотання» – певне що тисячі» [7]. Це твердження авторки, на нашу думку, слід розуміти так, що описані в інтернеті ляльки, відомі широкому загалу під назвою «мотанки», є сучасними авторськими виробами, а спроби відродити під назвою «мотанка» традиційну народну ляльку й «наділити» її при цьому магічними функціями, пов'язати з давніми вірування й обрядовими діями – не є достатньо обґрунтованими й переконливими. Отже, згідно з цією концепцією, «лялька-мотанка» – це сучасне явище культури, яке постало як рефлексія на старовинну народну клаптикову ляльку – ту «першооснову», про яку згадує А. Стоян. Відповідно, сучасне явище культури (лялька, виготовлена з тканини сучасними майстринями, працівниками культури, етнопедогогами з метою відродити традицію) позначається сучасною назвою «мотанка», якої не знали наші предки.

На нашу думку, дискусійність питання про походження й тривалість існування назви «лялька-мотанка» не варто змішувати з питанням про архаїчність походження й ритуально-міфологічну семантику самої традиційної народної клаптикової ляльки. Останнє, з культурологічної точки зору, не викликає сумніву, а відсутність деяких документальних підтверджень втілення в

традиційній вузликовій ляльці давніх міфологічних уявлень може бути компенсована шляхом встановлення співвідношення з обрядовими ляльками інших народів. І у статті А. Стоян, незважаючи на твердження про сучасне походження мотанки, все одно згадується давня «першооснова», яку «віддалено нагадує» сучасна, описана в інтернет-джерелах мотанка.

Отже, сучасні ляльки, виготовлені за допомогою техніки намотування з метою відродити й популяризувати народну традицію, умовно можна називати «ляльками-мотанками». Відповідно, «мотанкарство» ми розуміємо як процес виготовлення ляльки з метою відродити й популяризувати українську народну традицію серед дітей, молоді та всіх небайдужих людей, які формують сучасний культурний простір. Інші ж представлені в сучасному культурному просторі ляльки, різноманітні сувенірні вироби, що мають більш чи менш виражені візуальні ознаки традиційної народної ляльки (виключно в рамках авторської концепції), на наш погляд, слушно називати «авторськими ляльками в стилі мотанки». Усі названі вище явища сучасної культури ми розглядаємо як форми трансформації традиційної народної вузликової ляльки. Також варто зауважити, що досліджуючи українську народну традиційну ляльку, ми враховуємо як її найархаїчнішу ритуальну функцію, так і більш пізню – ігрову, яка хронологічно ближча до сучасності й тому краще висвітлена в етнографічних працях XIX-XX століття. Тому в контексті опису ігрової функції вважаємо за доцільне оперувати назвами «народна іграшка», «народна вузликова лялька».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Герус Л. М. Українська народна іграшка. Балтія Друк, 2017. 61 с.
2. Найден О. С. Українська народна лялька. К. : СтилоС, 2007. 240 с.
3. Качковська Н. Б. Трансформація народних традицій в контексті тенденцій розвитку авторської ляльки на Поділлі як нове мистецьке явище. *Вісник ХДАДМ. Образотворче мистецтво*, 2012. №12. С. 68 – 71
4. Палюкенієнє С. В. Авторська лялька як засіб формування професійної майстерності майбутнього вчителя мистецького профілю. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2015. №5. С. 311 – 317
5. Складенко О. А. Українська традиційна лялька як носій етнічності в сучасній культурі. *Культура України*. 2013. Вип. 44. С. 189 – 196
6. Хмельничанка розповіла таємниці українських ляльок-мотанок | Новини Хмельницького «Є» | ye.ua [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ye.ua/kultura/48619_Hmelnichanka_rozpovila_tayemnici_ukrayinsk_ih_lyalok_motanok.html

7. Стоян А. Трохи про ляльку, яку в народі кличуть «мотанкою» (узагальнені власні роздуми та думки різних знавців) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zrk.ua/blog/accents/583>

ЛІНГВІСТИКА, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, КУЛЬТУРОЛОГІЯ XXI СТОЛІТТЯ: ТРАДИЦІЇ, НОВАТОРСТВО

Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, науковців та фахівців «Лінгвоукраїністика XXI століття: традиції, новаторство»,
28 квітня 2022 року,
круглих столів «Відоме та невідоме Поділля: тенденції, проблеми, перспективи розвитку»,
16 квітня 2022 року,
«Етнокультурний простір України: Подільський вимір»,
20 квітня 2022 року

Відповідальний редактор – Людмила Коваль

Відповідальний секретар – Олена Антонюк

Затверджено до друку вченою радою філологічного факультету
Донецького національного університету імені Василя Стуса
(протокол № 16 від 29 червня 2022 р.)

Адреса редакційної колегії:
Кафедра української мови,
теорії та історії української і світової літератури,
Донецький національний університет
імені Василя Стуса,
вул. Академіка Янгеля, 4, м. Вінниця, Україна, 21007

Підписано до друку 05.09.2022.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк цифровий. Друк. арк. 11,75.
Умов. друк. арк. 10,9. Обл.-вид. арк. 10,9.
Наклад 100 прим. Зам. № 4115.

Віддруковано з оригіналів замовника.
ФОП Корзун Д.Ю.

Видавець та виготовлювач ТОВ «ТВОРИ».
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 6188 від 18.05.2018 р.
21034, м. Вінниця, вул. Немирівське шосе, 62а.
Тел.: 0 (800) 33-00-90, (096) 97-30-934, (093) 89-13-852.
e-mail: info@tvoru.com.ua
<http://www.tvoru.com.ua>