



ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК - XIII

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені І. І. МЕЧНИКОВА
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК – XIII

2022

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ОДЕСА
ОНУ
2022

**УДК 80(05)
Ф545**

Редакційна колегія:

Н. Г. Ареш'єва, доктор філологічних наук, професор;
О. А. Войцева, доктор філологічних наук, професор;
М. Л. Дружинець, доктор філологічних наук, професор;
Т. Ю. Ковалевська, доктор філологічних наук, професор;
Н. В. Кондратенко, доктор філологічних наук, професор;
Н. П. Малютіна, доктор філологічних наук, професор;
А. П. Романченко, доктор філологічних наук, професор;
Є. М. Степанов, доктор філологічних наук, професор;
Т. М. Шевченко, доктор філологічних наук, професор;
О. В. Яковлева, доктор філологічних наук, професор;
Г. С. Яроцька, доктор філологічних наук, професор.

Відповідальний за випуск:

В. Б. Мусій, доктор філологічних наук, професор, заступник декана з наукової роботи.

*Рекомендовано до друку вченою радою
філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.
Протокол № 2 від 18 жовтня 2022 р.*

**Філологічні студії. Випуск XIII: збірник наукових статей
Ф545** студентів філологічного факультету. Одеса : Одес. нац. ун-т ім.
І. І. Мечникова, 2022. 140 с.
ISBN 978-617-689-476-6

У черговому випуску «Філологічних студій» представлено наукові статті студентів філологічного факультету ОНУ з мовознавства (розділ «Актуальні проблеми сучасної лінгвістики») та літературознавства (розділ «У колі сучасних літературознавчих стратегій»).

Надруковані роботи є гідним внеском у вітчизняну науку і можуть бути використані учнями шкіл, молодими науковцями-студентами, всіма, кого цікавлять проблеми сучасної філологічної науки.

УДК 80(05)

Abraham Faith Abel

PHRASEOLOGICAL UNITS OF WATER TRANSPORT DISCOURSE

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ ВОДНОТРАНСПОРТНОГО ДИСКУРСУ

Abstract. The purpose of this article is to present the results of a study of a group of phraseological units, the emergence of which is associated with water transport and the behavior of people who are related to water transport. The object of the study was about 200 phraseological units that we identified in several dictionaries and texts of the phraseological discourse. The subject of the study is the features of their functioning in texts of different styles of the Russian language.

Анотація. Метою статті є виклад результатів дослідження групи фразеологізмів, виникнення яких пов'язане із водним транспортом і поведінкою людей, які мають стосунок до водного транспорту. Об'єктом вивчення є майже 200 фразеологізмів, вибраних нами у кількох словниках і текстах воднотранспортного дискурсу. Предмет дослідження – особливості їх функціонування в текстах різних стилів російської мови.

We consider *Water transport discourse* as the speech behavior of people related to the production, maintenance and use of sea and river transport for various purposes in situations of professional activity and meta-professional situations, that is, in situations of their personal and indirect discussions about activities on water transport.

Participants in the water transport discourse can be sailors, fishermen, port workers, shipbuilders and ship repairmen, teachers of disciplines related to water transport discourse, cadets and students studying these disciplines, journalists and writers who describe situations typical for water transport, and some other persons who are permanently or temporarily involved in such situations.

Water transport discourse can have different stylistic features. In this case, we can talk about water transport substyle under scientific, official business, journalistic, artistic and colloquial styles. *A substyle* in stylistics is a variety of different language styles serving one of the private spheres of human activity within one general sphere of social activity [1].

Scientific style is a functional style of speech, a literary language, which has a number of features: preliminary consideration of the statement, monologue, strict selection of language means, gravitation towards normalized speech. This style is characterized by a logical sequence of presentation, an ordered system of connections between parts of a statement, the desire of the authors for accuracy, conciseness, and unambiguity while maintaining the richness of the content.

The accuracy of scientific speech requires unambiguous understanding of the signified and its definition. Therefore, in scientific texts, as a rule, there are no figurative, expressive means;

words are usually used in their direct meaning, the frequency of terms also contributes to the unambiguity of the text. Strict accuracy requirements for a scientific text limit the use of figurative language tools: metaphors, epithets, artistic comparisons, proverbs, etc. Sometimes such tools can penetrate scientific works, since the scientific style strives not only for accuracy, but also for credibility and proof. And the author does not always refuse from the emotional and evaluative attitude to the events and facts presented in the scientific text. The desire for a rare use of the author's "I" is not a tribute to etiquette, but a manifestation of an abstract generalized stylistic feature of scientific speech, reflecting the form of thinking.

A characteristic feature of the style of scientific works is their saturation with terms. Terminological vocabulary usually makes up 15-25 % of the entire vocabulary of works. An important role in scientific work is played by abstract vocabulary. In scientific morphology, shorter forms are used [1]. Marine terminology is a marine instrument that every sailor must use confidently and skillfully, as, for example, a carpenter uses a hammer, a surgeon uses a scalpel, and a turner uses a chisel. In maritime practice, some terms are widely included in the common civil living language, for example: *скорость хода (mast), руль (rudder), штурман (navigator)*; others lose their past meaning and are replaced by new, generally accepted ones. For example: *скорость хода (travel speed); обороты движителей (гребных винтов) (revolutions of propellers); мерная линия (measuring line); линия пробега (run line); ведущий створ (leading gate); пеленг (bearing); крьюйс-пеленг (cruise bearing); навигационная прокладка (navigation pad); обсервованное место (reserved place); навигационные параметры (navigation options); снос корабля течением (demolition of the ship by the current); счисление пути корабля (dead reckoning of the ship's path); счислимое место (reckonable place); мёртвый промежуток (dead space); диаметральная плоскость корабля (diametrical plane of the ship); угол дрейфа (drift angle); тактический диаметр циркуляции (tactical circulation diameter); волнение моря (the excitement of the sea); дифферент (trim); осадка (sediment) etc.*

Journalistic style is one of the book style, used in public-journalistic and literary-critical literature, the media, at meetings and rallies. The task of this style is to influence the mass consciousness through socially significant information. Publicistic style has logic, figurativeness, appraisal, appeal, emotionality. For example: ***Мир моря в названиях (World seas in names).** Любое судно, заходя под любым флагом в любой порт, обязано подать портовым властям судовую роль (Any ship calling under any flag in any port is obliged to submit to the port authorities a ship's role).*

In artistic and colloquial styles, the water transport substyle can manifest itself in different situations. For example, when a literary text describes the dialogue of navigators at the workplace, phraseological expressions of the terminological corpus, that is, elements of scientific style, are

often encountered. Colloquial variants of any multi-component term can also be used here. In a conversation, navigators can also use elements of a journalistic style, using certain phraseological units that are more common in journalism than others. For example: *солёная влага* (*salty moisture*) (= "sea water") – a phraseological combination of an artistic style created on the basis of a metaphor; *чаша океана* (*ocean bowl*) – a phraseological combination created on the basis of a metaphor, which can be considered stylistically variable: this phraseological unit in fiction and journalism retains metaphorical expressiveness, and in scientific literature it loses it; *рангоутное дерево* (*spar tree* – phraseological expression, term; *иллюпочный якорь* (*boat anchor*) – phraseological expression, term; *задвигной штык* (= «морской узел») (*retractable bayonet* ["sea knot"]) – phraseological expression, term; *увалиться под ветер* (*bear down into the wind*) (= “change course so that the angle between the vessel’s DP and the direction of the wind increases”) – phraseological expression, term; *обрезать нос / корму* (*cut off the bow / stern*) (= “to pass the ship (boat) at a minimum distance from the bow or stern of another ship”) – a variable phraseological expression, term; *лежать в дрейфе* (*lie in a drift*) (= "to be under the influence of external forces (wind, current), not using them for purposeful movement; on a sailboat – arrange the sails in such a way that some of them work forward and some back") – phraseological expression, term; *разнести якорную цепь* (*smash anchor chain*) (= "spread the chain into long bays along the deck") – phraseological expression, term; *баковая группа* (*tank group*) (= "members of the crew, whose duty it is to observe the lifting of the anchor from the water") – phraseological expression, term; *размачтовывать судно* (*unmast ship*) (= “remove the masts, all rigging and spars from the ship”) – phraseological expression, term; *облегчить рангоут* (*alleviate spars*) (= “remove part of the rigging”) – phraseological expression, term; *черпать бортом* (*scoop side*) (= “to take water on board at large swings during pitching or during sharp turns on sports courts”) – phraseological expression, term; *раздёрнуть снасти* (*rip apart gear*) (= “completely let go, loosen the gear”) – phraseological expression, term; *видеть буруны* (*to see breakers*) (= “to see danger ahead”) is a phraseological combination with expressive connotations.

A number of phraseological units of water transport discourse functions in vernacular. Sometimes these phraseological units penetrate fiction, magazines, newspapers with colloquial connotations. Such phraseological units are formed, as a rule, as a result of the process of secondary indirect nomination, that is, by metaphorizing phraseological expressions, which are two- and multi-component terms of water transport discourse. In this case, phraseological units are used in the conditions of not professional, but household, everyday communication of persons professionally associated with water transport, and members of their families. For example: *пустая бутылка* (*empty bottle*) = “dead in the water at the ship's course”; *под зарифленными марсельями* (*under reefed topsails*) = “to have an average degree of intoxication; walk, swaying slightly from

alcohol”; *give away anchor* = “to fall asleep after taking an excessive dose of alcohol; fall under the influence of alcohol”. This phraseological unit has a homonym: since *to give anchor* also means “to settle firmly somewhere, to settle down”. *Пройти под ветром (to Pass under the wind)* = “happily avoiding danger” (usually meeting a strict boss on the shore); *показать корму (to show stern)* = “run away”; *лечь / залечь в дрейф (lie down / lie down in a drift)* = “surrender yourself to the mercy of fate”; *немного потравить (a little poison)* = “stop lying a lot” (usually when referring to a liar narrator); *разрезная бизань (split mizzan)* = “children's pants with a slit; pants”; *откинуть порта (fold back the porta)* = “unbutton the trousers of the marine sample”; *сидеть на экваторе (to sit on the equator)* – “experience lack of money”; *отправиться ниже земной ватерлинии (go below the earth's waterline)* = “die, be buried, go to another world”; *стоящий рангоут (standing mast)* = “beautiful appearance”; *лабиринт по семейным портам (tack on family ports)* = “look for a bride”; *перевести на свой меридиан (transfer to your meridian)* = “marry, transfer to your last name”; *взять на бордаж (to board)* = “to marry”; *балласт приданого (dowry ballast)* = “good dowry”; *мелкое гребное судно (small rowboat)* = “child”; *лабиринт в зелень (tacking into the greenery)* = “rest in nature, in the country”; *принимать крутые обводы (to take steep contours)* = “to gain weight”; *повернуть оверштаг (tack)* = “make a responsible decision”; *привести в крутой бейдевинд (bring into tight haul)* = “pluck up courage”; *струя кильватера (wake stream)* = “lived life.”

In water transport discourse, along with specific phraseological units formed in situations of this discourse, common phraseological units are also used. For example: *огнестрельное оружие (fire arms)* – a phraseological expression, a military term; *дар речи (gift of speech)* – a commonly used phraseological combination of artistic style, created on the basis of a linguistic metaphor; *разводить руками (to shrug)* (= “not to understand”, “to be powerless to do something”) – a commonly used expressively colored phraseological unity; this phraseological unit is typical for artistic, journalistic and colloquial styles; *принять меры (take action)* – a commonly used inter style phraseological combination; this phraseological unit is used not only in artistic, but also in scientific, journalistic, official business styles; in a colloquial style, *принять меры (take action)* is usually replaced by a situational synonym: *сделать (do)*, *запретить (forbid)*, *помочь (help)* etc.

Thus, having defined the concept of water transport discourse, the composition of its main participants and situations, having identified about 200 phraseological units in the texts of water transport sub-styles of scientific, journalistic, artistic and colloquial styles, which have different degrees of semantic unity and methods of formation, we have come to the following **conclusions**.

Water transport discourse is the communicative behavior of people related to the production, maintenance and use of water transport for various purposes, as well as people who describe this communicative behavior in situations of professional activity, in journalism and in everyday life.

Participants in the water transport discourse can be sailors, fishermen, port workers, shipbuilders and ship repairmen, their family members, teachers of disciplines related to water transport discourse, cadets and students studying these disciplines, journalists and writers who describe situations typical of water transport discourse, others permanent and temporary participants in such situations.

Water transport discourse can have different stylistic features. In this case, we can talk about *water transport susbtyle* under the style of scientific, official business, journalistic, artistic and colloquial styles.

The main variety of phraseological units of water transport discourse in a scientific style is phraseological expressions, which are two- and multi-component terms. In other styles, the main group is phraseological combinations and phraseological units. A feature of water transport phraseological units of colloquial style and vernacular is that they are formed mainly by secondary indirect nomination, namely, by metaphORIZATION of phraseological expressions, which are two- and multi-component terms of water transport discourse. Such phraseological units usually function as semantically integral and indivisible phraseological fusions and units. In addition to specific phraseological units, in water transport the discourse uses commonly used phraseological units and phraseological units of discourses that have areas of intersection with water transport discourse.

Список використаної літератури

1. Дмитриев В. И. Навигация и лоция. М.: Моркнига, 2009. 458 с.
2. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русского жаргона. Санкт-Петербург: Норинт, 2001. 720 с.
3. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психологічний та етнокультурний аспекти). Київ – Черкаси : Брама, 2004. 276 с.
4. Степанов Е. Н. Сценарная специфика региональной фразеологии. *Мова* : науково-теоретичний часопис з мовознавства. Одеса : Астропринт, 2017. № 28. С. 30–36.
5. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. :Языки, 1996. 290 с.
6. Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII–XX вв. / под ред. А. И. Фёдорова. М.: Топикал, 1995. 608 с.

НАЗВИ МОЛОЧНИХ ПРОДУКТІВ У ГОВІРКАХ СЕЛИЩ АРБУЗИНКА Й КОСТЯНТИНІВКА АРБУЗИНСЬКОГО РАЙОНУ МИКОЛАЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ ТА ЕТИМОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

У статті розглянуто назви молочних продуктів, зафіксовані в говірках двох селищ (Арбузинка й Костянтинівка) Арбузинського р-ну Миколаївської обл., що належать до західностепової групи говірок степового говору південно-східного наріччя української мови. Джерельною базою спостереження послуговували польові записи говіркового мовлення, зібрані 6 серпня 2019 року за питальником, спеціально укладеним авторкою. Вивчено ЛСПГ «Назви молока та його різновидів» і ЛСПГ «Назви молочнокислих продуктів», що є складниками ЛСГ «Назви їжі». Досліджено лексико-семантичні особливості вказаних лексем, описано їхнє етимологічне значення. Здійснено порівняльний аналіз діалектної лексики двох населених пунктів. Визначено розбіжності говіркової лексики з літературною нормою.

Ключові слова: наріччя, говірка, лексема, семема, молочні продукти, кисломолочні продукти.

Лексика на позначення страв і напоїв є невід’ємним складником мовної картини світу. Важливим завданням сучасного мовознавства залишається дослідження говіркової лексики, яка відтворює архетипні уявлення нації, ілюструє нашарування культур та епох, зміни в побуті українського народу. Цим і зумовлено *актуальність* нашої наукової розвідки.

Номінації продуктів харчування опрацьовано в низці наукових і науково-популярних статей, зокрема в працях В. В. Німчука, В. Й. Горобця, В. Л. Карпової, О. П. Перлюка, А. М. Поповського, В. П. Супруненка, І. П. Чепіги та ін. Дослідженню говіркових найменувань їжі присвятили свої студії М. В. Бігусяк, Е. Д. Гоца, Й. О. Дзензелівський, В. Ю. Дроботенко, Я. В. Закревська, Г. М. Мазур, М. К. Тимченко, Є. Д. Турчин, Т. М. Тищенко, І. В. Шматко та ін. Нашу увагу зосереджено на описі назв молочних продуктів у говірках селищ Арбузинка й Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської області як частини західностепової групи говірок степового говору південно-східного наріччя української мови.

Мета статті – вивчення лексико-семантичних особливостей назв молочних продуктів, поширених у говірках смт Арбузинка й смт Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл.

Задля досягнення мети планується розв’язати такі **завдання**:

- 1) зафіксувати й затранскрибувати слова на позначення назв молочних продуктів, якими послуговуються мешканців селищ Арбузинка й Костянтинівка;
- 2.) схарактеризувати лексико-семантичні особливості зафіксованих лексем, розглянути їхню етимологію;

3) здійснити порівняльний аналіз вказаного фрагменту діалектної лексики двох населених пунктів, визначити розбіжності говіркової лексики з літературною нормою.

Джерельну базу нашого спостереження складають польові записи говіркового мовлення, зібрані 6 серпня 2019 року за питальником, спеціально укладеним авторкою на основі «Програми для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови» Й. О. Дзендзелівського (1984).

Об'єкт дослідження – назви молочних продуктів, зафіксовані в говірках обстежених населених пунктів. **Предмет дослідження** – лексико-семантичні особливості та етимологія зафіксованих назв молочних продуктів.

Молочні продукти – харчі, що виробляються з молока. Переробка молока в харчі відбувається для надання особливих смакових якостей і підвищення стійкості до зберігання.

Семема 'молочні продукти' в одинадцятитомному «Словнику української мови» фіксується як *набіл* [3, V, с. 17]. На позначення різновидів молочних продуктів та виробів із них виявлено лексеми *молоко* < псл. *melko, *сметана* < псл. *sъmetana або *smktana, *сыръ* (сирь) < псл. *сугь, *сироватка* (від сыровъ – 'сирий'), *кислякъ* (від кислий), *мандрикъ* < пол. maldrzyk, *брынџа* (етимологію не з'ясовано) [4, с. 16].

Далі детальніше розглянемо ЛСПГ «Назви молока та його різновидів» і ЛСПГ «Назви молочнокислих продуктів», що є складниками ЛСГ «Назви їжі».

До ЛСПГ «Назви молока та його різновидів» уналежнюємо найменування *молоко*; *парне молоко*, *теплое молоко*; *китйа|чоне молоко*, *п|р'ажине молоко*, *п|арине молоко*; *п|'інка* (фонетичні варіанти – *п|'енка*, *п|енка*), *п|л'іўка*, *п|л'оночка*, *п|р'ажа*, *ш|курка*, *ш|курочка*; *ку|лаїстра*, *мо|лозиво*, поширені в говірках смт Арбузинка та Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл.

Лексема *молоко* зафіксована в одинадцятитомному «Словнику української мови» з чотирма значеннями, першим із яких є 'біла рідина, що виділяється молочними залозами жінок і самиць ссавців після пологів для годування дітей, малят' [3, IV, с. 789]. Молоко матері особливо важливе для підтримки імунної системи впродовж перших днів життя, також воно забезпечує дитину поживними речовинами. Водночас указана лексема в українській літературній мові реалізує семему 'така рідина, одержувана від деяких сільськогосподарських тварин, як продукт харчування' [3, IV, с. 789], що збігається з даними, записаними авторкою під час збору говіркового матеріалу.

Молоко – псл. *melko зіставляється з рос. молокита – 'болото'. Найбільш імовірним є давній зв'язок із *молозиво* (псл. *melzivo – 'доїти') [2, III, 504].

У говірці смт Арбузинка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. семема 'свіжовидоєне молоко' реалізується в словосполученні *парне молоко*, що відповідає нормам

української літературної мови, де означає ‘щойно надоєне молоко’ [3 VI, с. 72]. У говірці смт Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. поряд із вказаною назвою записуємо словосполучення *теплоє молоко*, перше слово якого вказує на температуру описуваного продукту. Звертаємо увагу, що воно є росіянізмом. Спорадично в обох говірках із цим самим значенням фіксуємо слово *молоко*.

Говорячи про молоко та його різновиди, виокремлюємо також найменування кип’ячене молоко, п’яжине молоко, парине молоко, які співвідносимо з відповідними діями. Скажімо, семема ‘кип’ятити молоко’ в обстежених говірках є реалізацією лексем *кип’ятити*, *п’яжити*, *парити*. Остання з яких збережена в мовленні жителів смт Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. Нам пояснили, що «*кип’ятити йакшччо на плив’ї / п’яжити у пелч’ї або дулхоўц’ї //*» (у дужках тут і далі вказуємо інформантів: Проха Т. С.).

Слово *кип’ятити* в українській літературній мові має значення ‘нагриваючи рідину, доводити її до кипіння’, ‘тримати, варити в киплячій рідині для надання певних властивостей’ [3, IV, с. 151]. Дієслово *п’яжити* є синонімом слова *п’ягти*, що реалізує значення ‘довго кип’ятити, витримувати на малому жару в печі (молоко, вершки)’ [3, IV, с. 151] та ін. Згідно з даними одинадцятитомного «Словника української мови» лексема *парити* реалізує шість семем, одна з яких – ‘приготовляти в закритій посудині за допомогою пари’ [3, VI, с. 69].

Дослідники звертають увагу на те, що домінантна ознака ‘спосіб збереження тепловою обробкою’ формує ТГ: а) п’яжене молоко, пар’інка, спарене молоко [Горб. III, с. 315], паринина (фонетичний варіант – паренина) [Жел. II, с. 601]; б) варене молоко (заг.), кип’ячене молоко (заг.) [1, с. 92].

Значення ‘коричнева чи кремова плівка, що виникає на молоці, довго п’яженому на малому жару в печі’ в обстежених говірках Арбузинського р-ну Миколаївської обл. є реалізацією слів *п’їна*, *п’їнка* (фонетичні варіанти – *п’єнка*, *п’єнка*), *п’їўка*, *п’їночка*, *п’яжа*, *шкурка*, *шкурочка*. Слід зауважити, що жителі смт Арбузинка надають перевагу назвам *п’їўка*, *п’їнка* (фонетичний варіант – *п’єнка*), *шкурка*, *шкурочка*, а мешканці смт Костянтинівка – *шкурка*, *п’їна*, *п’їнка* (фонетичний варіант – *п’єнка*), *п’їночка*, *п’яжа*.

Проведемо паралелі з українською літературною мовою. Слова *піна* – ‘непрозора легка пухлята маса, утворена на поверхні рідин від сильного коливання, збовтування, нагрівання, бродіння і т. ін.’ [3, VI, с. 535] тощо; *пінка* – ‘пестл. до піна’ та ‘густа плівка на поверхні молока, вершків і т. ін., що утворюється після нагрівання’ [3, VI, с. 536] тощо; *плівка* – ‘тонкий покрив, шар (льоду, пилу, жиру і т. ін.) на поверхні чого-небудь’ [3, VI, с. 585] та ін. свідчать про тісний зв’язок словника аналізованих говірок із літературною

нормою. Іменник *пряжа* – ‘довга тонка нитка із зсуканих, порівняно коротких волокон (конопель, льону, бавовни, вовни і т. ін.), яку одержують при прядінні’ [3, VIII, с. 365] тощо вказує на самотність лексики говірки смт Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. Найменування *шкурка* – ‘зменш. до шкура’, ‘те саме, що кірка’; зменш.-пестл. форма *шкурочка* [3, XI, с. 486; 3, IV, с. 168] унаслідок метафоризації, скажімо: *шкурка норки*, *шкурка яблука*, *шкурка калюжі* / *шкурка на молоці*, підтверджують розширення обсягу значення вказаних лексем в обстежених говірках.

У говірці смт Арбузинка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. семема ‘молозиво, густе молоко корови та ін. перед пологами та в перші дні після пологів’ реалізується в іменнику *молозиво*, що відповідає нормам української літературної мови, де означає ‘густе молоко, яке виділяється молочними залозами самиць ссавців перед пологами і в перші дні після пологів’ [3, IV, с. 789]. У говірці смт Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. поряд із вказаною назвою записуємо іменник *кулаїстра*.

Заналізувавши низку найменувань на позначення назв молока та його різновидів, записаних у говірках смт Арбузинка та Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл., робимо висновок, що вони здебільшого збігаються з назвами, відомими в українській літературній мові. Проте значення деяких слів, поширених у вказаних населених пунктах, відрізняється від значень поданих у словниках певним смисловим навантаженням і більшою сферою застосування.

До ЛСПГ «Назви молочнокислих продуктів» уналежнюємо слова та словосполучення *кисл'ак*, *кисле молоко*, *кваснойе молоко*, *кеф'ір*, *коло|туха*, *просток|ваша*; *сир|ватка*, *сировотка*, *квас|ниц'а*, *жен|тиц'а*; *сир*, *т|ворог*; *сметана*, *сл'їука*, збережені в мовленні жителів смт Арбузинка та Костянтинівка Арбузинського району Миколаївської області.

У заналізованих говірках значення ‘кисляк, загусле кисле молоко’ є реалізацією найменувань *кисл'ак*, *кисле молоко*, *кваснойе молоко*, *кеф'ір*, *коло|туха*, *просток|ваша*. Слід зауважити, що жителі смт Арбузинка надають перевагу назвам *кисл'ак*, *просток|ваша*, *кисле молоко*, а мешканці смт Костянтинівка – *кваснойе молоко*, *кеф'ір*, *коло|туха*, *просток|ваша*, *кисл'ак*. В українській літературній мові слово *кисл'ак* має одне значення ‘загусле кисле молоко’ [3, IV, с. 174].

У говірці смт Арбузинка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. семема ‘сироватка з коров'ячого молока’ реалізується в назвах *сир|ватка*, *сировотка*. У говірці смт Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. поряд із вказаними назвами записуємо іменники *квас|ниц'а*, *жен|тиц'а* (мадярського походження), *сир|ватка*, *просток|ваша*. Згідно з даними одинадцятитомного «Словника української мови» лексема

сироватка реалізує дві семеми, одна з яких – ‘рідина, яка виділяється при згортанні молока та при утворенні з нього кислого молока й сиру’ [3, IX, с. 200].

Говорячи про сир – ‘продукт, одержаний підігріванням кислого молока і відокремленням сироватки’ та його різновиди, виокремлюємо також найменування *сир* і *т|ворог*, які співвідносимо з відповідними діями. Думки більшості людей, із якими ми спілкувалися під час збирання говіркового матеріалу, збігаються на тому, що лексеми *сир* і *т|ворог* указують на один і той самий продукт. Лише дехто з інформантів зауважив, що ці слова позначають два різних продукти. Нам пояснили, що «дл'а_л'у|деї з_лм'іста / т|ворог з_молока |випаренїї / а_|сир це_твер|дій //» (Голубенко О. С., Партная В. В.). За даними одинадцятитомного «Словника української мови» лексема *сир* має два значення: ‘харчовий продукт, який одержують із молока при його сквашуванні й відокремленні сироватки’ і ‘харчовий продукт у вигляді твердої або напівтвердої маси, який виготовляють шляхом сквашування молока й дальшої обробки згустка’ [3, IX, с. 197]. Слово *т|ворог* у вказаному лексикографічному джерелі відсутнє.

У говірці смт Арбузинка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. і в говірці смт Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. семема ‘сметана’ реалізується в лексемі *сметана*, що відповідає нормам української літературної мови, де означає ‘верхній жирний шар кислого незбираного молока; сквашені вершки’ [3, IX, с. 402]. Спорадично в говірковому мовленні з цим самим значенням фіксуємо слово *сл'їўка*.

Заналізувавши назви молочнокислих продуктів, поширених у смт Арбузинка та Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл., ми дійшли висновку, що більша частина описаних назв проста і звична для сучасних назв кисломолочних продуктів. Завдяки живому мовленню інформантів ми дізналися про те, що деякі лексеми є запозиченими з угорської (мадярської) мови.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в розширенні емпіричної бази української діалектології та введенні до наукового обігу нових назв їжі та напоїв.

Список використаної літератури

1. Борис Л. М. Динаміка тематичної групи лексики їжі та напоїв у буковинських говірках : дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2015. 330 с.
2. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. Київ : Наук. думка, 1982 – 2012. Т. 1 – 6.
3. Словник української мови : в 11 т. / відп. ред. І. К. Білодід. Київ : Наук. думка, 1970 – 1980. Т. 3-6, 8-11.
4. Яценко С. А. Назви продуктів харчування, страв і напоїв в українській мові XIV – XVII століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2009. 22 с.

**ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЕВОЇ ПОВЕДІНКИ ВЕДУЧОГО ПІЗНАВАЛЬНО-
РОЗВАЖАЛЬНИХ ПРОГРАМ ЕКСКУРСІЙНОЇ ТЕМАТИКИ
(НА МАТЕРІАЛІ ОДЕСЬКОЇ ТЕЛЕПРОГРАМИ «ГДЕ ИДЁМ?!»)**

Статтю присвячено дослідженню мовлення телеведучого одеської російськомовної телепрограми «Где Идём?!». Наголошено на стилізації так званого «одеського мовлення» як визначальної риси комунікативної поведінки ведучого. Розглянуто етикетні формули привітання і прощання, звернення до телеглядачів, риси індивідуального стилю мовлення ведучого. Проаналізовано прийоми стилізації розмовного мовлення та репрезентації комунікативної ролі ведучого: визначено каламбур, гру слів, параномазію, вживання українізмів.

Ключові слова: мовленнєва поведінки, комунікативна роль, екскурсійний теледискурс, мовна гра, телепрограма «Где Идём?!».

Актуальність теми дослідження. Взаємодія комунікантів у соціально маркованому просторі також набула нових форм і розширила жанрові межі, що позначилося на новітніх жанрах дискурсу. До таких новітніх жанрів належать телевізійні програми інформаційно-розважального характеру краєзнавчої тематики: з одного боку, вони є виявом телевізійного (або відео) дискурсу, а з іншого боку – туристичного дискурсу. Мета таких телепрограм – у доступній та дотепній формі повідомити глядачам історичні факти та невідому раніше інформацію історичного характеру. За таких умов визначальною стає роль ведучого телепрограми, який виконує не лише функцію ведучого або автора, а й гіда по місту, хоч і на віртуальній, телевізійній екскурсії. Саме роль ведучого є тим чинником, що об'єднує телевізійний і туристичний дискурси як різновиди інституційного спілкування – безпосереднього під час екскурсій та опосередкованого в телевізійній програмі. Маючи на меті інформування та розважання глядачів, ведучий здійснює на глядачів вплив, зокрема і вербальний. Комунікативна роль журналіста під час виконання ним професійних обов'язків є довготривалою та закріпленою за конкретним фахівцем.

Мета дослідження – визначити особливості мовленнєвої поведінки ведучого одеської історико-краєзнавчої телевізійної програми «Где Идём?!» Євгена Гринкевича.

Мета зумовила розв'язання таких **завдань:** проаналізувати комунікативну поведінку ведучого телепрограми «Где Идём?!» Євгена Гринкевича як репрезентацію комунікативного портрета ведучого-гіда та виявити особливості мовних засобів взаємодії і впливу ведучого на телеглядачів у телепрограмі «Где Идём?!».

Предмет дослідження – комунікативна поведінка ведучого історико-краєзнавчої телепрограми «Где Идём?!», **об'єкт дослідження** – екскурсійний телевізійний дискурс історико-краєзнавчої тематики.

Джерельну базу дослідження становили відеозаписи телевізійних програм «Где Идём?!» (загалом 394 програми середньою тривалістю 20–25 хвилин), автором і ведучим яких є відомий одеський журналіст (працював в теле- і радіокомпаніях міста Одеси «АТВ», «Нова Одеса», «ТА Одеса», «Перший міський» тощо), екскурсовод і краєзнавець Євген Гринкевич. Телепрограма виходить на телебаченні з 2010 року, доступна на відео-сервісі Youtube. Вибір цієї програми зумовлений тим, що ведучий не озвучує написаний текст, а є автором програми: готує історичний матеріал, представляє його глядачам, взаємодіє в кадрі з телеаудиторією. Обраний жанр телепрограми можна визначити як телевізійну екскурсію або відеопрогулянку по Одесі у супроводі екскурсовода-ведучого.

У програмі «Где Идём?!» мовним маркером індивідуального стилю стає вже назва програми, що містить характерну синтаксичну конструкцію з порушенням граматичною сполучуваності: вживання питального займенника «где» замість «куда», що характерно для мовлення одеситів. Така стилізація під регіональні особливості російської мови, характерна для міста Одеса, ґрунтується на виокремленні характерних рис мовлення одеситів (І. Кабанен, Н. Мечковська, Є. Степанов та ін.).

Такі стилістичні особливості мовлення стають своєрідною візитною карткою комунікативної поведінки ведучого, який часто вживає ненормативні конструкції для стилізації мовлення одеситів, напр.: *Здравствуйте, уважаемые любители качественно и со смыслом провести свое – немножко – свободное время у экранов телевизоров. Там **таки** иногда есть что посмотреть. Как вот, например, программу «Где идем?!»* (Випуск «Вулиця Тираспольська»). У цьому прикладі наявна в запису особлива іронічна інтонація та тривалі паузи задля виділення лексеми «немножко», що вжита до характеристики часу, проте таке слововживання є ненормативним. Н. Мечковська наголошує на існуванні терміна «одеська інтонація» як вимові висловлень «з іронічним підтекстом, із забарвленням питання у твердженні, не поспіхом і задумливо» [4, с. 274]. Синтаксична конструкція «Там **таки** иногда есть что посмотреть» характерна для граматичних особливостей мовлення одеситів, що відбулися під впливом української мови та ідиш. Вживання лексеми «таки» як частки в значенні «тем не менее, все же, однако ж» марковано в словнику як застаріле та розмовне: Таки – *частуца. разг. Подчеркивает скрытое противопоставление* [6].

Таке вживання поширене в російському мовленні сучасних одеситів, а в комунікативній поведінці Євгена Гринкевича виконує ігрову функцію: стилізує мовлення журналіста під «одеське».

На думку дослідників, «так звана «одеська мова», зазнаючи значних змін, зберігає свою самобутність, якої досягають, здебільшого, за рахунок розмовно-просторічних фраз із російської мови (включаючи різні за характером і джерелами походження (прецедентні

феномени), окремих елементів суржику, української мови, їдишу, румунської, болгарської, новогрецької мов, а також використання в мові різних стилістичних ефектів: контамінації, ігри стилів (стильових контрастів), створення комічного ефекту як звичайної манери комунікації внаслідок вживання авторських мовних каламбурів та оксюморонів» [5, с. 91]. У випусках телепрограми Євгена Гринкевича така мовна гра, що, насамперед, полягає в утворенні okazіonalізмів, напр.: *Здравствуйте, мои драгоценные одесситы телешеходы* (Випуск «Французький бульвар, ч. 1); *Здравствуйте-прездравствуйте, мои дорогие одесситы!* (Випуск «Приморський бульвар», ч. 1). Утворення okazіonalізмів за продуктивними моделями (конфіксація й основокладання; префіксація з використанням префікса *пре-* із семантикою вищої міри ознаки) свідчить про елементи мовної гри в мовленні ведучого та його лінгвокреативність, зважаючи й на те, що Євген Гринкевич є не лише ведучим, а й автором текстів програм.

Інший аспект комунікативної поведінки ведучого телепрограми «Где Идём?!» пов'язаний із реалізацією комунікативної ролі гіда, екскурсовода. Лінгвісти потрактовують гіда як «комунікативну особистість, яка виступає конкретним учасником комунікативного акту, є центром та відповідає за зміст комунікативної дії. Гід як комунікативна особистість має володіти конкретними комунікативними знаннями та вміннями, комунікативною поведінкою та комунікативними потребами для того, щоб спрямовувати інших учасників комунікативного акту» [3, с. 69]. У телепрограмі «Где Идём?!» гід-ведучий насамперед репрезентує історичні факти, використовуючи науково-популярний стиль наукового стилю, що характерно для мовлення екскурсоводів, напр.: *Представляем прогулку по одной из самых старых и самых центральных улиц города, центральной, чем Дерибасовская! :) История открытая и скрытая от вас. И благодаря этой прогулке, всё тайное станет явным, а всё явное более понятным! Добро пожаловать в Одессу на Ланжероновскую стрит!* (Випуск «Ланжеронівська вулиця»). Характерні кліше і штампи, що використовуються в науково-популярному стилі, активно використовуються в мовленні Євгена Гринкевича та поєднуються з індивідуальними рисами мовлення.

Крім того, актуалізація чинника адресата, що є ознакою екскурсійного дискурсу, визначає загальну діалогічність мовлення гіда-ведучого та передбачає активне використання звертань, граматичних форм займенників і дієслів 2-ої особи множини, напр.: *Почему здороваюсь шёпотом? Да потому, что пока гости нашего города спят, я вам, уважаемые горожане, предлагаю совершить удивительную прогулку в прошлое. Сегодня мы с вами отправимся в настоящий дворец* (Випуск «Воронцовський палац»). У наведеному прикладі діалогічність посилена використанням питального речення риторичного характеру, зверненням до масової аудиторії. Ведучий шепоче, ставить питання щодо такого типу

спілкування і сам на нього відповідає, звертаючись до телеглядачів за допомогою звертань і форм 1-ої особи множини, вжитих із семантикою спільної дії.

Т. Демидова зазначає, що комунікативна особистість гіда формується за допомогою таких чинників: «1) специфіка адресата, тобто цільової групи екскурсантів, для якої необхідно підбирати та створювати оригінальний текст з урахуванням усіх особливостей та переваг; 2) керування екскурсійною групою; 3) вплив на екскурсантів з погляду формування у реципієнтів певної картини екскурсійного об'єкта; 4) необхідність вибору релевантних мовних засобів для побудови екскурсійного тексту» [1, с. 153]. Для комунікативної особистості гіда-ведучого, на нашу думку, найважливішими є чинник впливу та вибору мовних засобів. Євген Гринкевич, звертаючись до широкої аудиторії телеглядачів, переважно орієнтується на узагальненість поданого матеріалу та вживання таких мовних засобів, які б привернули увагу як одеситів, так і мешканців інших регіонів. Проте фіксуємо маркери «звуження» аудиторії до одеситів і надання їм переваги, напр.: *Одесситы, конечно, должны знать свой город лучше приезжих, поэтому будьте сегодня предельно внимательны* (Випуск «Вулиця Пушкінська», ч. 2). Звернення до одеситів і апеляція до подання саме їм історичних фактів як необхідних для знання свого міста загалом характерна для проаналізованих телепрограм.

Невід'ємним компонентом комунікативної поведінки як гіда, так і журналіста-ведучого є «володіння культурою мови, основами ораторського мистецтва, основами психолінгвістики, соціолінгвістики; вміння коректно використовувати спеціально-професійні, психолого-педагогічні знання; правильна побудова монологічного та діалогічного, усного та письмового мовлення; вміння адекватно визначити професійно-мовленнєвий складник поведінки; вміння керувати особистісно-діловим спілкуванням» [2, с. 112]. Оскільки комунікативна поведінка реалізується в особистісно-діловій комунікативній взаємодії адресатами (телеглядачами), то важливим елементом є освоєння технології професійно-комунікативної взаємодії, технології професійного спілкування тощо. Для телепрограми розважально-інформаційного типу, де об'єктом виступає історія міста, усі загальні параметри є важливими. Насамперед вони виявляються під час етикетного спілкування, вимоги до якого зумовлені загальною ситуацією інституційного дискурсу.

У телепрограмі «Где Идём?!» основними етикетними формулами є привітання, прощання і запрошення.

Привітання і прощання є рамковими елементами кожної телепрограми. Для урізноманітнення етикетного спілкування з аудиторією ведучий використовує різні форми привітання, вдаючись до лінгвокреативної діяльності, напр.: *Дамы и господа, а также наоборот! Приветствую всех и каждого* (Випуск «Вулиця Дальницька»). У цьому випадку

ведучий залучає гумор і демонструє свою належність до комунікативного поля «одеського» спілкування з відповідною інтонацією і жартами.

Насамперед комунікативна поведінка ведучого скерована на два компоненти привітання: звертання і вираження власних позитивних емоцій від віртуальної зустрічі з адресатами, напр.: *Итак, здравствуйте, дорогие друзья. Вот прямо сей час я необычайно рад и даже испытываю некоторую долю счастья от нашей с вами новой встречи* (Випуск «Вулиця Велика Арнаутська»). Привітання в цьому разі як мовленнєвий жанр виконує діалогічну функцію й актуалізує роль мовця-ведучого у віртуальному спілкуванні з аудиторією.

Звертання є одним зі способів визначити характер цільової аудиторії і визначити адресатів. Можна виокремити три групи адресатів, зазначених у звертаннях:

1) **місцеві мешканці**, тобто одесити, на позначення яких мовець вживає саме ці лексеми, напр.: *Низкий всем поклон. Доброе утро, дорогие одесситы* (випуск «Площа Катерининська»); *Здравствуйте, здравствуйте и ещё раз будьте здоровы, мои неунывающие одесситы* (випуск «Епідемії Одеси. Чума»).

За тлумачним словником «одесити» – це «жителі або уродженці Одеси» [7, т. 5, с. 626]. Мовець звертається до тих, хто наразі мешкає в Одесі і повинен, на його переконання, знати історію міста. Звертання завжди містить не лише лексему на позначення локальних мешканців, а й ад'єктивні компоненти аксіологічної семантики: рос. *дорогой, неунывающий* тощо. Загалом ми зафіксували в програмах 184 звертання до одеситів, що становить 47 % від загальної кількості проаналізованих звертань у привітаннях.

2) **Гості міста Одеси**, напр.: *Тёплый летний привет вам, дорогие мои одесситы. И не менее дорогие нам гости города* (випуск «Міський сад»).

Таке звертання є нейтральними і мають обмежене використання, вони становлять 37 вживань – 9 % від загальної кількості. Апеляція до гостей міста, здебільшого, супроводжує звертання до одеситів і не трапляється в нашому матеріалі окремо. На нашу думку, це свідчить про домінантне скерування телепрограми «Где Идём?!» саме на місцеву аудиторію – на одеситів.

3) **Телеглядачі** – найбільш узагальнене звертання до аудиторії, що посідає друге місце за частотністю і характеризується найбільшою лінгвокреативністю, напр.: *И снова мы вместе! И снова здравствуйте, мои драгоценные телепешеходы!* (випуск «Французький бульвар», ч. 5); *Доброго здоровьячка, ясного сознания и прекрасного настроения, дорогие гдеидёмцы!* (випуск «Пам'ятник О. Пушкіну»).

У першому випадку вжито оказіоналізм «телепешеход», що виник внаслідок поєднання основ за продуктивною моделлю: додавання форманта теле- свідчить про функціонування в

телевізійному просторі. Лексема «телепешеход» є номінацією телеглядачів, які здійснюють під час перегляду програми віртуальну пішохідну прогулянку вулицями Одеси. У другому випадку вжито похідну агентивну номінацію від назви телепрограми «Где Идём?!», також оказіоналізм, що є наслідком лінгвокреативної діяльності ведучого.

Етикетний рамковий елемент, що завершує спілкування з телеглядачами, – це мовленнєвий жанр прощання, що є менш креативним і стандартним в мовленні ведучого Євгена Гринкевича, напр.: *До новых встреч на просторах «Где Идём?!»*. *Пока* (Випуск «Вулиця Тираспольська»); *Доброго теленастроения, дорогие друзья* (випуск «Вулиця Гоголя»); *Крепчайшего здоровья, драгоценные мои одесситы и люди мира!* (випуск «Епідемії в Одесі. Холера»). Маркерами жанру прощання є етикетні конструкції «До побачення», «До нових зустрічей» тощо. Ведучий телепрограми «Где Идём?!» використовує переважно неофіційні, індивідуалізовані формули прощання, наприклад, «Пока», а також досить інтимізовані «*До новых встреч*». Важливим елементом формул прощань є оптатив – формула побажання, здебільшого це побажання здоров'я.

Також до етикетної комунікації уналежнюємо мовленнєвий жанр запрошення, що використовується у фактичній контактовстановлювальній функції, напр.: *А вот об этом мы поговорим с вами в следующей серии. Это я вас так интригую. Надеюсь, получилось* (Випуск «Вулиця Велика Арнаутська, ч. 1»); *Приглашаю вас совершить новое погружение в историю родного города* (Випуск «Одеські пасажі»). Перформативний характер запрошення передбачає як вживання мовленнєвих актів заклику інклюзивної дії – до спільних дій ведучого і телеглядачів, так і закликів перспективного характеру. В останньому разі йдеться про функції прогнозування та інтригування, тобто ведучий заохочує адресатів долучитися до віртуальної прогулянки безпосередньо зараз або в майбутньому.

Отже, етикетні мовленнєві акти привітання, прощання та запрошення звернені до масової аудиторії, в межах якої виділено цільові аудиторії «одесити», «гості міста», «телеглядачі». На лексичному рівні для представників цих груп використано не лише субстантивні номінації нейтральної семантики, а й позитивно оцінні ад'єктиви, поєднані із субстантивними номінаціями. Етикетний акт прощання має інтимізований характер і містить оптатив. Запрошення відповідає жанровим вимогам й актуалізує перформативний характер.

Комунікативна роль ведучого і журналіста передбачає актуалізацію яскраво виражених рис індивідуальної мовленнєвої поведінки, репрезентантом чого є індивідуальний стиль ведучого. Для телепрограми інформаційно-розважального типу, що має краєзнавче скерування цілком закономірним є врахування особливостей мовлення регіону. Зважаючи на це, інтонаційне забарвлення, гумор і лексико-граматичні особливості мовлення Євгена

Гринкевича відбиває специфіку мовлення одеситів, точніше, стереотипне уявлення про мовлення міста Одеси.

Насамперед це стосується гумору, а саме жартів у мовленні ведучого, що, зокрема, ґрунтується і на прийомах мовної гри, напр.: *Надеюсь вы сегодня с нами, а потом и сами с друзьями прогуляетесь по чудесному Шампанскому переулку. Можно с Шампанским, можно ногами, а лучше всего ногами, с Шампанским и с необходимым багажом знаний, который мы сейчас вам и отгрузим* (Випуск «Шампанський провулок»). Метафоричність мовлення в цьому разі забезпечується використанням омонімічних омонімів «Шампанський» на позначення провулку в м. Одеса і на позначення відомої торгової марки ігристого вина. Крім того, комічний ефект створюється завдяки поєднанню як однорідним членів поширювачів обставинної семантики різного підпорядкування і семантики (*ногами, с Шампанским и с необходимым багажом знаний*).

Мовна гра стає основним прийомом репрезентації комічного ефекту і визначає мовленнєву особистість ведучого телепрограми, напр.: *Где набраться здоровья? Дома? На работе? Нет, увольте! Но не надо увольнять* (випуск «Вулиця Балковська»). У цьому прикладі вжито дієслова «уволить» спочатку в переносному, а в наступному реченні в прямому значенні. За тлумачним словником російської мови дієслово «уволить» є багатозначним: «Уволить. – 1. Отстранить от исполнения служебных обязанностей, снять с работы. 2. Освободить (военнослужащего) от несения службы. 3. Избавить от чего-н. тяжёлого, неприятного (обычно в форме просьбы) (устар.)» [6]. У складі сталого виразу «Увольте» дієслово має значення «позбавити», але ведучий використовує антитезу, вживаючи в останньому реченні дієслова в значенні «відсторонити від професійних обов'язків». Загалом мовна гра на підставі прямих і переносних значень слів є характерною для «одеського» гумору.

До прийомів стилізації так званого «одеського» мовлення належать і випадки свідомого порушення норм. Лінгвісти зазначають: «Окремо слід виділити випадки (навмисного) порушення граматичних та фонетичних норм російської в рамках одного конкретного міського інтердіалекту як прояв мовної гри, особливої комунікативної форми побутового спілкування, що сприяє підвищенню образності та експресивності діалогічної промови всередині єдиного міського конгломерату, зітканого з різних національних груп та етнічних спільнот» [5, с. 91]. У нашому матеріалі також трапляються такі приклади, хоч вони і мають поодинокий характер, напр.: *Сегодня «Где Идём?!» гуляет по одной из самих центральных улиц города. И эта улица настолько центровая, что легко может конкурировать с самой Дерибасовской* (випуск «Вулиця Гоголя»). У висловлюваннях ведучого вжито два прикметника, які є синонімічними паронімами, що зафіксовано в тлумачних словниках:

«Центральный. – 1. полн. Находящийся, расположенный в центре чего-н., срединный. 2. полн. Главный, руководящий, непосредственносвязанный с центром. 3. Основной, самый существенный» [6]. «Центровой. – 1. Находящийся в центре чего-н., в середине» [6]. Проте словник подає і значення слова «центровой» як «такий, що має хорошу якість» [6], тобто відбувається контамінація значень літературного слова і жаргонізму. З огляду на те, що мовлення одеситів, поміж іншим, містить жаргонізми та відхилення від норми, тут актуалізовано як пряме літературне значення, так і переносне, жаргонне.

Ми зафіксували мовну гру на підставі паронімічних пар як поширене явище в мовленні ведучого, напр.: *Смотрите, в каком **калорийном, колоритном** месте я нахожусь* (Випуск «Вулиця Балковська»). У цьому висловлюванні вжито паронімічну пару «кологоритний» / «кологорійний», що подібні за вимовою. За тлумачним словником наведені прикметники мають такі значення: «Калорийный. – Обладающий высокой калорийностью» [6]. «Колоритный. – 1) Соотносящийся по знач. с сущ.: колорит, связанный с ним. 2) а) Свойственный колориту (1), характерный для него. б) перен. Своеобразный, выразительный» [6]. Тут відбувається контамінація семантики наведених паронімів, поєднується значення корисності, що в переносному значенні ототожнюється з калогорійністю, та значення виразності, що є переносним для лексеми «кологоритний». Мовна гра, що спирається на контамінацію прямого і переносного значень слів загалом є характерною ознакою мовленнєвої поведінки Євгена Гринкевича, це можна вважати рисою індивідуального стилю ведучого.

Крім того, як визначальну рису зазначимо вживання українізмів та української лексики в російському мовленні, напр.: *А пока в трепетном ожиданки гуляем по улице Пастера и дышаем весной в Одессе* (Випуск «Вулиця Пастера, ч. 1»); *Здоровеньки були, неистовые исследователи Одессы* (Випуск «Вулиця Степова»). Ведучий органічно «вписує» українізми у своє мовлення, це є своєрідною грою слів, що загалом відрізняє полілінгвізм одеситів.

Висновки дослідження. Комунікативна поведінка ведучого телепрограми «Где Идём?!» ґрунтується на актуалізації індивідуального стилю ведучого. Таким мовним маркером є насамперед назва телепрограми, що містить характерну синтаксичну конструкцію з порушенням граматичної сполучуваності: вживання питального займенника «где» замість «куда», що характерно для мовлення одеситів. Визначальними рисами ідіостилу Євгена Гринкевича є вживання слів у прямому та переносному значенні (одночасне використання в одному висловлюванні лексеми в прямому значенні в поєднанні з метафоричним); гра слів (насамперед каламбури та паронімазія); лінгвокреативність (поєднання різностильових мовних одиниць та створення окаянізмів), вживання українізмів в російському тексті.

Список використаної літератури

1. Демидова Т. В. Структуризация экскурсионного дискурса с позиции фреймового анализа. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2008. Вып. 4. С. 151–154.
2. Жаркова У. А. Профессиональная языковая личность экскурсовода: дискурсивный аспект. *Лингвистические аспекты исследования идентичности личности в изменяющемся мире: коллективная монография*. Челябинск : Энциклопедия, 2012. С. 109–132.
3. Желали Э. И. Лингводидактические характеристики коммуникативной личности гида. *Современная коммуникативистика*. 2017. № 2. С. 64–68.
4. Мечковская Н. Б. Русский язык в Одессе: вчера, сегодня, завтра. *Russian Linguistics*. 2006. V. 30, № 2. P. 263–281.
5. Савченко А. В., Хмелевский М. В. Язык современной Одессы как феномен городской речи (с культурологическими комментариями). *Социо- и психолингвистические исследования*. 2020. Вып. 8. С. 86–92.
6. Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. Москва: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
7. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

Вікторія Каназірська

ПОЛІТИЧНИЙ ІМІДЖ ВОЛОДИМИРА ЗЕЛЕНСЬКОГО: МОВНА СПЕЦИФІКА

У статті здійснено лінгвістичний аналіз вербального іміджу президента України Володимира Зеленського, зокрема заналізовано мовлення політика на лексико-семантичному й синтаксичному рівнях. Визначено особливості функціонування лексики різних тематичних груп у контексті воєнної тематики, описано ці шари лексики. На матеріалі промов і звернень президента схарактеризовано синтаксис політичного мовлення, виокремлено синтаксичні конструкції. Визначено специфіку мовлення відповідно до комунікативних ситуацій.

Ключові слова: імідж, лексика, синтаксис, політик

Наразі в сучасному суспільстві імідж є особливо важливим складником у політичних процесах. З метою формування позитивної політичної свідомості імідж політика є домінантним засобом інформаційно-комунікаційного впливу на різні соціальні прошарки. Заналізуємо вербальний імідж президента України Володимира Зеленського, що характеризує політика як мовну особистість. Проблему дослідження політичного іміджу вивчають такі науковці як А. В. Акаймова [1], В. В. Кривошеїн [2], І. М. Милосердна [4], К. Ю. Одарченко [5], О. Б. Шурко [8].

Метою статті є визначення мовної специфіки президента України.

Об'єкт дослідження – головні лексичні та граматичні особливості промов В. Зеленського.

Предмет – лексико-семантичні і синтаксичні особливості мовлення політика. *Матеріалом* дослідження послуговували промови та звернення В. Зеленського під час воєнного стану [6].

Поняття «імідж» можна визначити як набір певних якостей, які люди асоціюють з індивідуальністю. Імідж – це образ людини, що охоплює як природні властивості особистості, так і спеціально вироблені, створені. Він надає політикові характеристик, що не завжди є його реальними, але обов'язково асоціюються з ним. У сфері політики імідж сприяє позитивному ставленню до тієї чи тієї політичної фігури, виступаючи в ролі провідника між політиком та його аудиторією. Він слугує відображенням як інтересів аудиторії, так і політика, намагаючись їх поєднати. Імідж скорочує шлях до електорату, оскільки той отримує найбільш привабливі аспекти образу політика. Природа іміджу ґрунтується на соціальному стереотипі, який базується на певних об'єктивних закономірностях функціонування людської психіки. Технологічно створення іміджу зводиться до формування масового стереотипу, що являє собою «форму установки», яка виникає в процесі соціальної взаємодії і яка відрізняється значною емоційною інтенсивністю та підвищеною стійкістю [3].

Політичний імідж – це особливий вид іміджу, що поєднує політичні й психологічні характеристики, притаманні іміджу взагалі, і водночас ознаки, властиві цьому іміджу. Це складний, багатофакторний феномен, специфіка конструювання якого пов'язана з особливістю політики як виду діяльності, її місця в житті людей і характером діяльності політичного лідера чи організації. Роль ефективного політичного іміджу виявляється як у високому рейтингу популярності його носія, так і в можливостях впливу на громадську думку, у можливостях активного формування політичної діяльності держави та суспільства загалом [1, с. 47].

Політичний імідж хоч і є універсальним, проте відзначається абстрактністю, схематичністю, спрощенням та динамічністю у порівнянні з його носієм. Динамічність політичного іміджу полягає в тому, що він оперативно змінюється згідно з новою політичною, соціальною, економічною чи іншою ситуацією, яка справляє вплив на «несвідомі» вимоги суб'єктів сприйняття [2, с. 30].

Президент України Володимир Зеленський – Верховний Головнокомандувач Збройних сил України, водночас представляє активного політика, дипломата й захисника своєї держави. В. Зеленський у поведінці репрезентує стриманого державного діяча, втілює роль головного військового нашої армії. Вербальна сфера комунікації характеризується

простим, доступним для розуміння всім громадянам стилем: *«Ми зробимо все, щоб дати людям електрику й тепло, але Росія зробить усе, щоб руйнувати нормальне життя»*, *«Ставка терористів на зиму – абсолютно прозора для всіх, і цей виклик має розглядатися саме як виклик усій Європі. Будь-які зимові труднощі Москва подаватиме у своїй пропаганді як нібито доказ неспроможності об'єднаної Європи. Тож разом маємо довести терористам, що неспроможність – це слово про них, а не про Європу»*; використанням політичної та юридичної лексики: *терорист, пропаганда, доказ, об'єднана Європа, довести*; помірним темпом мовлення, частими паузами.

Розглянемо структуру політичного іміджу, зокрема мовний портрет, і заналізуємо систему цінностей політика. Проілюструємо це в одній із його промов: *“Коли рішення буде розглядатись, я прошу вас підтримати повноправне членство для України. Бо ви на західному краю Європи і ми на східному краю Європи маємо **однакові цінності, однаковий погляд на те, яким має бути життя на нашому континенті. Свобода, права людини, верховенство права, рівність для кожного, для кожної, а також можливість жити вільно й без будь-якої диктатури так, щоб завжди у кожній людині був свій час для щастя і для саудаде**»* (Промова Президента України в Асамблеї Республіки, парламенті Португалії, 21 квітня 2022 року). Президент наголошує, що для України у пріоритеті європейські цінності, і українці прагнуть до свободи та вільного життя без терору. Це характеризує В. Зеленського як демократичну й незалежну особистість.

Стосовно професійного складника свого іміджу В. Зеленський зазначає: *«Усі стали однієї професії. Ця професія – українець, зміст професії – вижити. Тому це головна наша контрактака. Вона почалася, вона незмінна»* (Панельна дискусія сімнадцятої зустрічі Ялтинської Європейської Стратегії (YES).

Розглядаючи соціальний складник політичного іміджу президента, варто наголосити на активних зв'язках політика з лідерами інших держав: *«Вдячний **Іспанії** за важливу гуманітарну підтримку, зокрема за передані сьогодні **30 сучасних автомобілів швидкої допомоги**. А також за **теплий прийом українців**, які були змушені через війну виїхати за межі нашої країни. Зараз питання номер один – **створення повітряного щита** для захисту нашої критичної та цивільної інфраструктури. Тому рішення Іспанії щодо передання Україні **систем протиповітряної оборони** має для нас дійсно велике значення»* (Зустріч з міністром закордонних справ, Європейського Союзу та співробітництва Іспанії Хосе Мануелем Альбаресом, 02. 11. 2022). Надання Іспанією, як і іншими країнами Європи, гуманітарної допомоги й систем протиповітряної оборони свідчить про доброзичливе ставлення лідерів світу до нашої країни.

Наразі уналежнюємо нашого президента до політика-патріота: *“Зараз всім українським політикам час бути державними діячами. Відкинути свої амбіції, заради нашої України. Перед записом цього відео я зустрівся з лідерами всіх парламентських фракцій і груп.*

Всі розуміють, що сьогодні у парламенті нам потрібна оборонна коаліція. Єдність, швидкі та важливі рішення для економічної стійкості та обороноздатності нашої держави. Сьогодні всі політики та партії одного кольору – синьо-жовтого...» (Термінове звернення до українців, 22 лютого 2022). Виділені лексичні маркери ілюструють патріотичну налаштованість президента на перемогу, його рішення спрямовані на захист і збереження життя українців. Володимир Зеленський – яскравий представник політика-патріота, який робить все можливе зі свого боку задля територіальної цілісності нашої країни.

Схарактеризуємо звернення президента на лексико-семантичному і синтаксичному рівнях, що в теорії мовної особистості визначається як вербально-семантичний рівень [7, с. 245]. Для аналізу беремо такі звернення *«Кожен, хто допомагає продовжувати війну, має разом з нею відповідати за наслідки», «Маємо забезпечити повний захист українського неба й будемо робити все для цього», «Добре, що світ звертає увагу лише на те, що держава-терорист реально робить, а не що говорить», «Витерпіти російський енерготерор – це зараз наше національне завдання».*

На лексико-семантичному рівні зафіксовано активне вживання політичної лексики: *Президентка Єврокомісії, іранський режим, російський терор, держава-терорист;* економічної лексики: *макрофінансова підтримка, відновлення нашої енергетики, енергетична інфраструктура, продовольча криза.* Спостерігаємо номінації на позначення військової техніки: *носій «Калібрів», іранські ударні дрони, іранські ракети;* активне використання географічних реалій України: *Чорне море, Донеччина, Авдіївський напрямок, Харків, Запоріжжя, Дніпропетровщина, Миколаїв.*

Синтаксичний рівень представлено традиційним звертанням: *«Бажаю здоров'я, шановні українці!»;* семантичним протиставленням: *«Попри фізичну перевагу ворожої артилерії – просто кількісну – наші воїни забезпечують кращі результати. Перевага наших артилеристів якісна – майстерністю, інтелектом, вірою в себе та в нашу країну»;* синтаксичним паралелізмом: *«Проаналізували ситуацію на передовій, розглянули протидію ракетному й дронному терору, з'явилися повідомлення з Ірану; збиваємо дрони, робимо все; хочу відзначити нацгвардійців, хочу відзначити прикордонників; Росія платить, бої тривають; ситуація не зазнала змін, світ докладе зусиль».*

Серед синтаксичних особливостей визначаємо синтаксичну парцеляцію: *«Цієї доби окупанти знову застосовували іранські ударні дрони. Є збиття. Але, на жаль, є й влучання»;*

Сьогодні з'явилися повідомлення з Ірану, від офіційних представників. Там вирішили визнати, що такі постачали дрони для російського терору. Але й у цьому визнанні вони збрехали». Переважають складні речення (складносурядні і складнопідрядні): «Будь ласка, активніше роз'яснюйте людям, коли й чому ви відключаєте ту чи іншу вулицю, той чи інший район»; «Українські інженерні війська – це саме ті воїни, які роблять життєво необхідний внесок у просування наших підрозділів, а отже, у визволення нашої території»; «Говорили з пані Санду про те, що можемо разом зробити в інтересах наших людей і для захисту наших держав». Зокрема, домінують складнопідрядні речення з підрядною з'ясувальною частиною.

Отже, аналізуючи особливості вербального іміджу В. Зеленського, відзначимо, що лексико-семантичний рівень характеризується багатим арсеналом мовних засобів на позначення політичних, військових, географічних та економічних реалій, що відбиває їхню актуальність у воєнний період. На рівні синтаксису політичного мовлення виокремлено синтаксичні конструкції, в яких репрезентується ідейна спрямованість президента, його експресивність задля консолідації громадян України та всього демократичного суспільства.

Список використаної літератури

1. Акайомова А. Політичний імідж та основні його характеристики. *Політичний менеджмент*. 2009. Вип. 5. С. 29–35.
2. Кривошеїн В. Політичний імідж в аксіологічній структурі політичної ментальності українського народу : Національна ідея у формуванні громадянського суспільства та правової держави в Україні : матер. конф. Київ, 2000. 57 с.
3. Кулеба О. В. Процес формування позитивного іміджу політичного лідера. *Державне управління: удосконалення й розвиток*. 2010. Вип. 11. URL : <http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=218> (дата звернення: 09. 11. 2022).
4. Милосердна І. Імідж політичного лідера як категорія PR-технології. *Актуальні проблеми політики*. 2019. Вип. 64. С. 118–133.
5. Одарченко К. Ю. Аналіз та дослідження сприйняття образу та іміджу політика. *Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право*. 2015. Вип. 1/2. С. 88–91.
6. Промови та звернення. Офіційне інтернет-представництво. URL : <https://www.president.gov.ua/news/speeches> (дата звернення: 11. 11. 2022).
7. Романченко А. П. Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти : монографія. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. 541 с.
8. Шурко О. Вплив політичного іміджу на свідомість громадян. *Вісник Львівського університету*. 2018. Вип. 17. С. 262–266.

МОВЛЕННЄВИЙ АКТ «ОБРАЗА» В ЛІНГВІСТИЧНІЙ ЕКСПЕРТИЗИ: ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ОБРАЗИ

Статтю присвячено вивченню лексичних параметрів мовленнєвого акту «образу» як предмета семантико-текстуальної лінгвістичної експертизи. Розглянуто специфіку лінгвоекспертних досліджень семантико-текстуального характеру.

Визначено поняття «образу» за лексикографічними джерелами та схарактеризовано мовленнєвий акт «образу». Окреслено та проаналізовано основні групи лексики, що вживають в образливих висловлюваннях.

***Ключові слова:** лінгвістична експертиза, семантико-текстуальна експертиза, образу, образливе висловлювання, юрислінгвістика*

Актуальність теми дослідження. Методологія лінгвістичної експертизи, яка, з одного боку, пов'язана із загальною теорією юридичної лінгвістики, а з другого – з судовою лінгвістикою як однією з прикладних наук, викликає дискусії в середовищі фахівців й експертів-філологів. «Аналіз судової практики у цивільному та господарському процесах свідчить, що поміж фактів як об'єктів судового дослідження можливі юридичні факти, для визначення яких необхідні спеціальні знання, тобто виникають питання, для розв'язання яких недостатньо професійних правничих знань судді й осіб, які є учасниками справи. В таких випадках цивільним і господарським процесуальним законодавством передбачено залучення до участі у справі експерта, спеціаліста, перекладача, педагога чи іншого фахівця, який має спеціальні знання» [6, с. 218–219].

Проблемі лінгвістичних експертиз присвячено дослідження Л. Ажнюк, Т. Будко, Х. Гайдис, Н. Дідушок, Ю. Заїки, Л. Компанцевої, Н. Кондратенко, Ю. Прадіда, Д. Сизонова, Л. Свиридової, Л. Фраймович, Л. Шевченко, Г. Яроцької та ін. У спеціальній літературі лінгвістичну експертизу іноді ототожнюють з авторознавчою (О. Зайцев, Л. Свиридова), вважають окремим дослідженням (С. Вул, Л. Кузниченко, О. Довженко, Т. Литвин) або зараховують до неї авторознавчу експертизу [2, с. 67].

У сучасному світі мовлення, письмові тексти стають доказами певної інформації. Зросла кількість звернень до суду з приводу висловлених образ, зневаги. Г. Яроцька зазначає: «Згідно з українським законодавством громадянин або юридична особа мають право вимагати через суд спростування недостовірної інформації, яка принижує честь, гідність чи ділову репутацію або завдає шкоди інтересам» [11, с.194]. З огляду на це у процесі аналізу мовної діяльності у представлених текстах з часописів, офіційних і особистих листів, висловлюваннях з блогів і дописів в Інтернеті експерти-лінгвісти

стикаються з цілим рядом проблем у встановленні в лексико-семантичних одиницях образливого компонента.

Мета нашої статті – визначити підходи до здійснення лінгвістичної експертизи текстів з лексико-семантичними компонентами образливого характеру.

Об’єкт дослідження – тексти з висловлюваннями образливого характеру, **предмет** – лексико-семантичні компоненти образливого характеру в лінгвістичній експертизі.

Фактичним матеріалом є понад 100 прикладів з експертної практики, що містять висловлювання образи, зібрані з інтернет-джерел (зокрема із соцмережі Фейсбук, коментарі до постів в групі «Україна»). Оскільки у наш час мережа Інтернет як комунікативне середовище, що надає доступ до різноманітних інформаційних ресурсів, швидко змінюється, виникає потреба у дослідженні віртуального дискурсу образливого характеру.

Було поставлено таке **завдання**: здійснити аналіз специфіки лінгвістичної експертизи тексту; дослідити поняття образи; проаналізувати об’єкт, предмет, принципи лінгвістичної експертизи на матеріалі висловлювань образливого характеру.

Сучасні теорія і методологія лінгвістичної експертизи, з одного боку, пов’язана із загальною теорією юридичної експертизи, а з іншого – з юрислінгвістикою як однією з прикладних наук, що сьогодні швидко розвивається, а окремі її аспекти викликають дискусії в середовищі фахівців та експертів-філологів. Л. Ажнюк наголошує: «Одним із головних теоретичних завдань юрислінгвістики є виявлення системи кореляцій між лінгвістичним дискурсом і дискурсом права, яка б дозволила створити надійне підґрунтя для лінгвістичного аналізу, прогнозування й розв’язання мовно-правових конфліктів, що виникають на перетині мовних і правових відносин у суспільстві» [1, с. 47–48]. В Україні праця Л. Ароцкера і В. Войнова започаткувала пошуки наукових засад лінгвістичної (авторознавчої) експертизи [3]. Судове авторознавство, на думку Л. Свиридової, «розглядається як галузь криміналістики і наукових знань про закономірності мовної поведінки людини, методи дослідження її писемного мовлення з метою встановлення фактичних даних про особу автора – особу, яка самостійно склала текст документа, – і умови складання тексту» [7, с. 121].

Одним із видів судової експертизи є судова лінгвістична експертиза, що застосовується у судовій практиці порівняно недавно. К. Бриньов зазначає: «Судова лінгвістична експертиза – перевірка істинності / хибності (категоричні висновки), можливості / неможливості (модальні позитивні та негативні висновки) висловлювань про предмет дослідження, які впливають з питань, поставлених перед експертом» [5, с. 47]. Л. Ажнюк дає таке визначення: лінгвістична експертиза – це «спеціалізоване мовознавче дослідження текстових матеріалів, інших мовних об’єктів, а також невербальних засобів

комунікації, які в поєднанні з вербальними генерують смисли у повідомленні» [1, с. 3]. Отже, судовою лінгвістичною експертизою вважаємо лінгвістичне дослідження, яке здійснюється експертом-філологом у вигляді письмового висновку до розв'язання питань, що належать до галузі мовознавства.

До завдань лінгвістичної експертизи належить визначення образливих висловлювань, що потребує з'ясування мовних параметрів образи як мовленнєвого акту. Часто образливі висловлювання поширюються разом з інформацією, яка є недостовірною, або ж власне недостовірна інформація вважається позивачем образливою. В таких випадках належним способом захисту порушеного права вбачається спростування недостовірної інформації (право на відповідь). На вирішення експерта можуть бути поставлені не лише питання про те, чи є висловлювання фактичним твердженням або оціночним судженням і чи міститься у висловлюванні інформація негативного характеру щодо певної особи, однак і питання про те, чи містяться в тексті висловлювання образливого характеру щодо певної особи або чи виражено в брутальній, принизливій або непристойній формі висловлювання щодо певної особи.

Образа надає негативну оцінку особистості людини, її фізичним або внутрішнім якостям, її поведінці у формі, яка суперечить унормованим правилам поведінки та загальноприйнятим у суспільстві нормам моралі. Однак для встановлення, чи є те або інше висловлювання образливим, необхідно враховувати характер використаних у ньому мовностилістичних засобів, тобто це питання може вирішити тільки фахівець-філолог, який має спеціальні знання в галузі мовознавства.

Звернемося до тлумачення поняття «образа» в тлумачних словниках. В академічному словнику української мови наявне наступне тлумачення слова «**образа**»: «1. Зневажливе висловлювання, негарний вчинок і т. ін., що спрямовані проти кого-небудь і викликають у нього почуття гіркоти, душевного болю. *Не давати (не дати) в образу кого* – заступатися за кого-небудь; не допускати кривди над ким-небудь. *Не даватись (не датись) в образу кому* – не дозволяти ображати себе, не допускати кривди над собою. 2. Почуття гіркоти, досади, викликане в кого-небудь чийсь зневажливим словом, негарним вчинком і т. ін.» [9, т. 5, с. 561].

У процесі аналізу мовної діяльності у представлених текстах з часописів, офіційних і особистих листів, висловлюваннях з блогів і дописів в Інтернеті експерти-лінгвісти стикаються з комплексом проблем у встановленні в лексико-семантичних одиницях образливого компонента. Практично в кожній мові існують аналоги слів, які можуть вважатися обценними, при цьому майже всі слова мають своє лексичне значення, а нецензурного відтінку вони можуть набувати лише у певних обставинах. Семантико-

текстуальна (лінгвістична) експертиза «встановлює факт приниження честі, гідності та надання інформації негативного характеру, визначає наявність образливої форми такої інформації. Здійснюючи це дослідження, експерт проводить і детальний лінгвістичний аналіз тексту (або аудіо- чи відеозапису) для встановлення, чи є висловлювання, що містяться у досліджуваному тексті, оціночними судженнями чи фактичними твердженнями. Об'єктом вивчення психолого-лінгвістичної експертизи також є мовлення, але саме як прояв психічної активності особи» [8, с. 5].

Аналізуючи мовленнєвий акт образи, С. Форманова доходить висновку, що образу й інвективу слід визначати як синоніми. На думку дослідниці, акт образи «однією людиною іншої виконує складну комунікативну функцію. Як один з основних механізмів людського спілкування він частково є залишком захисної реакції та погрози у тваринному світі. Через це в одних випадках виражається гнів, роздратування, а в інших – це просто бажання поставити адресата в незручне становище, спонукати когось до дії або ж припинити ці дії, покласти край чийсь поведінці; під образою розуміємо мовленнєвий акт, в основі якого лежить мовленнєва агресія і який має на меті здійснити приниження соціального статусу адресата шляхом використання прийомів комунікативного тиску (суперечка, загроза, шантаж, хамство, зневага, недовіра тощо). образа – це приниження честі і гідності адресата, висловлене у формі інвективи» [10, с. 100–101].

Ми розглядаємо образу (синоніми – інвектива, лайка) як емоційний стан, що переживається як несправедливість у ситуаціях об'єктивного порушення загальноприйнятих правових, моральних норм у суспільстві і суб'єктивної оцінки поведінки іншої людини та не відповідає очікуванням певної особи й виражається як в жорсткій інвективі – лайливому, гострому виступі, гнівному звинуваченні у формі образливих висловлювань, обценної лексики і фразеології, так і в слабо інвективних словах (типу *гнида*, *дурак*) і фразеологізмах. На думку дослідників, образа – це «дія, за допомогою якої той, хто ображає, намагається підвищитися над тим, кого він ображає. образа є продукуванням комунікативної спрямованості і має ознаки емотивно-оцінних та імперативних форм. образа взаємопов'язана із семантико-прагматичним рівнем мовної свідомості, що визначається комплексним характером структури висловлення, породжує конфліктність комунікативної ситуації, що визначено її інтенціональним змістом, семантико-прагматичною специфікою та засобами репрезентації» [4, с. 153].

Мовний акт образи являє собою певну структуру та містить, на думку К. Бриньова, такі елементи: 1) учасники – інвектор та інвектум (контактний різновид) і факультативно спостерігач (дистантний різновид); 2) ілокутивна мета висловлювання інвектор намагається нанести психічну образу інвектуму; 3) умови успішності інвективного

акту: інвектор знає, що може завдати образу і хоче, щоб про це знав інвектум; 4) інвективне висловлювання, образа, лайка [5, с. 132–133]. Під час ображання вплив здійснюється за допомогою п'яти способів: 1) через представлення інтересів носія вищого соціального статусу (порада); 2) через маскування (невиправдане покладення) повноважень носія пріоритетного соціального статусу (хамство); 3) завдяки засобам аргументації (шантаж); 4) шляхом фізичного і психічного насилля (погроза); 5) відмовою від представлення належної уваги чи піклування, на які розраховувала особа, або навіть байдужим до нього ставленням (недовіра) [8, с. 8–9]. Образа, як правило, супроводжується і висловлюється застосуванням стилістично маркованих одиниць з вульгарною конотацією, що реалізує наміри мовця образити адресата.

Розглянемо групи лексики, що використовується в мовленнєвих актах «образу» в соціальних мережах.

1. Слова, що позначають протиправну соціальну діяльність як компонент висловлювань образливого характеру

До них належать, наприклад, *сепаратист / сепар* «прихильник сепаратизму» [9, т. 9 с. 126], *паскуда* «1. лайл. Погана, мерзенна, підступна людина» [9, т. 6, с. 86], *шахрай* «хитра, спритна й нечесна в своїх учинках людина» [9, т. 11, с. 423], *мародер* «воjak, що грабує вбитих та поранених після бою або мирне населення під час війни» [9, т. 4, с. 632], *брехун* «розм. Людина, яка завжди говорить неправду» [9, т. 1 с. 233], *олігарх* «1. Член олігархічного уряду. 2. Особа, що належить до правлячої групи експлуататорської меншості» [9, т. 5, с. 689] та ін., наприклад:

– *СБУ та поліція втекли – зрадники, Колихаєв залишився виконувати свої обов'язки – теж зрадник.*

– *Хлопці в окопах вареники ліплять, а ця паскуда... І такого бидла у нас дуже багато.*

– *Корупціонер і воєнний злочинець – ось хто очолює армію, проти якої ми воюємо.*

– *Мародер і брехун! Гриценко потужно «вмазав» – Порошенко в ауті, жорсткі слова.*

Вивів в олігархи – Медведчук не чекав.

2. Слова із загально негативною оцінною семантикою як компонент висловлювань образливого характеру

До мовних одиниць з негативною семантикою належать зокрема: *паскудник / паскуда* вульг. Той, хто робить погані, мерзенні, гидкі вчинки. [9, т. 6, с. 87], *мерзота, мразота* «2. Про підлу, негідну людину та її поведінку, вчинки, дії; // Уживається як лайливе слово [9, т. 4, с. 677], *потвора перен.* Про люту, жорстоку і т. ін. людину, що втратила кращі моральні якості; недолюдок» [9, т. 7, с. 399], *ідіот лайл.* Дурень, недоумкувата людина» [9, т. 4, с. 12].
Наприклад:

– Хлопці в окопах вареники ліплять, а ця **паскуда**... І такого бидла у нас дуже багато.

– **Мерзота**, слів немає. Хліб не такий, гуманітарка не така, то йди, **паскуда**, купуй!!!

– **Мразі**, мають сидіти довго, дуже довго. Вчора три **відморозки** серед білого дня в Києві вбили Олексія Щербину.

– Чомусь пригадався корисний **ідіот** (?) мер Генічеська, який писав листи путлеру і над ним всі сміялися.

Як не крути. Вся клята «опозиція» проти нас з вами дружить. Не дайте себе ще і цього разу цим **покидькам** обдурити.

3. Зоометафори з назвами тварин, птахів, риб, плазунів або комах і частин їхнього тіла як компонент висловлювань образливого характеру

Використання зоонімів у текстах-образах пояснюється глибиною пізнання сутності відповідних тварин, виділенням у них комунікативно-релевантних ознак. Рівень пізнання тварин встановлює їхня близькість до людей. Комунікативна релевантність характерних ознак тварин вказує на можливості суб'єктивного приписування певних ознак тваринам. Інвективи-зооніми мають семантику образи, якщо їх вжито в певному контексті: *тварина* (*тварюка*) «лайл. Груба, підла людина», *бидло* «лайл. Скотина, хам», *свиня перен., лайл.* Неохайна людина / Непорядна, нечемна, невдячна людина» [9, т. 10, с. 45; т. 1, с. 165; т. 9, с. 72]. Зооніми охоплюють назви тварин, відомі своїми негативними ознаками, наприклад, назви домашніх тварин: *теля* «перен., розм., зневажл. Про молоду, недосвідчену або неспритну людину» [9, т. 10, с. 65; т. 1, с. 165; т. 9, с. 72]. Наприклад:

– *Ось такий персонаж зараз десь на вашій землі. Має намір якось звалити за кордон. Ця **криса** збирала гроші на Одещині як волонтер, але таскала собі. На нього мали відкрити кримінальне провадження, але воно звалило.*

– *Кремлівська нечисть (за пособництва одного **вусатого таргана**) цілить по інфраструктурних об'єктах, намагаючись позбавити електро-, тепло- та водопостачання дитячі садочки, школи, лікарні, житловий фонд.*

– *Доброго дня вам. Серед нас є, чесно кажучи, **свиня**, яка продає оригінальні запчастини, хоча там оригіналом навіть не пахне, бере завдатки, а коли приїхала до мене пластмаса, просто гавно. Виконання також, на звороті, де напис **VOLVO**.*

– *Прітула як **мавна**, все повторює.*

– *Арестович – то хитра, розумна і улеслива **змійюка**. Зараз він гарно каже ніби правильні речі, але більшість людей впадає у гіпноз і починає беззастережно сприймати те, що він промовляє у «25 кадрі».*

4. Неологізми як компонент висловлювань образливого характеру

Неологізми, як відомо, це слова, які позначають нові реалії, характеризуються семантичною новизною, існують у певний момент часу в системі української мови, наприклад: *сепари, сепар* – скорочення від «сепаратист»; *мобики* – *військ. жарг.*, нещодавно мобілізований, не підготовлений до бойових дій військовий; *чмобик* – *військ. жарг.*, нещодавно частково мобілізований, не підготовлений до бойових дій військовий. Наприклад:

– *Читаю хвалебні оди з приводу закладки хлібозаводу компанії «Кулиничі» в Оброшино – і чогось не розумію. А то нічого, що папик цього харківського бізнесу – кінчений регіонал, ватник і сепар?*

– *«Наша операція повністю провалилася!» – верховний сепар Гіркін відкрито висловив незручну правду ... Оце прорвало!*

– *А на передку, на чужій землі, так же тупо ці чмобіки стріляли в людей, які не зробили ні їхній країні, ні їм особисто взагалі нічого – ні поганого, ні гарного.*

5. Слова з додатковою образливою семантикою як компонент висловлювань образливого характеру

Ці номінативні одиниці завдають образу, виражають або містять у собі образу, натякають на нетрадиційну орієнтацію, висловлені в грубій непристойній формі: *пор. півень* – *жарг.* «пасивний гомосексуаліст», *квартильська дівчинка* – *евфем.* «повія»; *гомик, голубий* – *жарг.* «гомосексуаліст», *підстилка* – *зневажл.* «Хвойда, шльондра», *лярва* – *крим., згруб.* 1. Злодійка, яка видала спільників. 2. *жарг.* Повія; жінка легкої поведінки». Наприклад:

– *Колеги з НБРУ вирішили оприлюднити аудіо з погрозами нардепа Ляшка на мою адресу. Ніколи не думав, що Ляшко такий матюкливий. Мабуть, цей гомік на зоні навчився лаятися та погрожувати?*

– *Доброволець П.С.: Ярош – не Чоловік! Він зрадив своїх хлопців на фронті. Це дешева лярва з панелі Рошену.*

6. Порівняння з особами або організаціями, що викликають негативні емоції та асоціації як компоненти висловлювань образливого характеру

Порівняння як слово або вислів, у якому називається особа, предмет або явище, з якими порівнюється хто-, що-небудь; широко застосовуються у мовленні: *фашист* «Прибічник, прихильник фашизму; член фашистської організації» [9, т. 10, с. 571]. Наприклад:

– *Моє місто Гуляйполе. Ось що несе людям російський фашист.*

– *«Фашист! У відставку!»: у партії Медведчука істерика, бо Гончарук сховався на концерт «Сокири Перуна».*

В процесі дослідження образливих висловлювань експерти встановлюють етимологію слів і словосполучень для того, щоб з'ясувати, чи містить текст негативну інформацію про

особу. Якщо так, то у якій формі (твердження або оцінного судження) подано у тексті цю інформацію, чи вона висловлена в брутальній, принизливій чи непристойній лайливій формі і є образливою для особи або осіб. Мова, якою написані проаналізовані інтернет-тексти, не відповідає нормам і вимогам сучасної української літературної мови. Характеристики осіб або конкретних адресатів скеровані на недостовірну інформацію, у них вжито обценні, емоційно-забарвлені вирази, сленгізми, жаргонізми, що вказує на прагнення образити та може свідчити про недобросовісне подання інформації.

Висновки й перспективи дослідження. Мовленнєвий акт «образа» представлений на лексичному рівні такими групами: нецензурні слова і вирази (обценна лексика); слова та вирази, що позначають протиправну соціальну діяльність; слова із загально негативною оцінною семантикою; зоометафори з назвами тварин, птахів, риб, плазунів або комах; неологізми; слова з додатковою образливою семантикою; порівняння з особами чи організаціями, що викликають негативні емоції та асоціації.

Для встановлення того, чи є те або інше висловлювання образливим, враховано характер використаних у ньому мовно-стилістичних засобів. У процесі лінгвістичної експертизи проаналізовано лексико-семантичний склад та ознаки образливих лінгвістичних одиниць.

Список використаної літератури

1. Ажнюк Л. В. Лінгвістична експертиза: статус і методологічні презумпції. *Мовознавство*, 2012. № 3. С. 47–64.
2. Ажнюк Л. В. Типологія об'єктів лінгвістичної експертизи і методика їх дослідження. *Мовознавство*, 2016. № 3. С. 3–18.
3. Ароцкер Л. Е., Войнов В. К. Об использовании лингвистической статистики для установления автора анонимного текста. *Криминалистика и судебная экспертиза*. Киев: РИО МООП УССР, 1966. Вып. 3. С. 141–151.
4. Богословська М. О. Деякі аспекти судово-лінгвістичної експертизи. *Вісник Академії адвокатури України*, 2009. 1(14). С. 152–158.
5. Бринев К. И. Теоретическая лингвистика и судебная лингвистическая экспертиза: Барнаул: АлтГПА, 2009. 252 с.
6. Кримінальний кодекс України: Кодекс від 05 квітня 2001 р. № 2341-III. Верховна Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14#Text>
7. Свиридова Л. В. Лінгвістична експертиза мовлення на сучасному етапі її розвитку. *Науковий вісник Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ*, 2018. № 2. С. 120–125.

8. Свиридова Л. В., Фраймович Л. В., Дідушок Н. Я. Методика лінгвістичних досліджень висловлювань образливого характеру у писемному мовленні. Харків: ХНДІСЕ, 2016. 16 с.
9. Словник української мови : [в 11 т.] / [АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні] ; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ : Наук. думка, 1970–1980.
10. Форманова С. В. Інвективи в українській мові: дис. д-ра філол. наук. Одеса, 2013. 450 с.
11. Яроцька Г. С. Методологічні аспекти лінгвістичної експертизи у справах про захист честі, гідності та ділової репутації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія, 2019. № 38, Т. 3. С. 193–197.

Валерія Кучмії

ЗАВДАННЯ ЩОДО ВИВЧЕННЯ ФОНЕТИКИ І ЛЕКСИКИ НА ОНЛАЙН ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНИХ МОВ

Анотація. У статті описано результати дидактичного аналізу практичних завдань, які викладачі іноземних мов оцінюють як ефективні у сучасних практичних онлайн-заняттях з вивчення фонетичного, графічного та лексичного аспектів іноземних мов викладання.

Ключові слова: графіка, фонетика, лексика, методика викладання, іноземна мова

Актуальність теми цієї статті зумовлена тим, що в умовах пандемії та військових дій на території України дистанційне навчання витісняє очний формат викладання. Це спричинило потребу в пошуку та застосуванні нових способів проведення занять та ефективних прийомів вивчення певних аспектів і одиниць мови [5; 6]. І якщо для вивчення граматичного матеріалу потрібно, перш за все, вивчити таблиці словоформ, а потім уже закріплювати їх у практиці, то для вивчення артикуляції звуків, інтонації, акцентних типів слів, написання літер із самого початку навчання іноземної мови необхідно використовувати прийоми практичного освоєння, засвоєння та закріплення.

Завданням **фонетичного курсу** є вироблення слухо-вимовних навичок. Саме з цього курсу розпочинають знайомити учня з іноземною мовою. У процесі навчання фонетики потрібно використовувати вправи, що дають позитивний ефект, бо від оволодіння цим курсом багато в чому залежить подальший успіх в аудіюванні та говорінні. Під час формування навичок вимови авторитетні методисти виокремлюють такі стадії:

1. Сприйняття слова, ознайомлення з ним з метою створення слухового та зорового образу.

2. Усвідомлення значення, його диференційоване осмислення (розуміння ознак звукових відмінностей, опрацювання відтворення фонетичної одиниці).

3. Імітація слова в ізолюваному положенні та у складі речення (закріплюють зв'язки слухових та мовленнєво-рухових образів одиниці мови).

4. Ізолювана репродукція, у процесі якої відбувається самостійна назва об'єктів, позначених словом (закріплюють прагматичне значення одиниці, що вивчається в мовній практиці).

5. Перемикання уваги з одного фонетичного явища на інше для вироблення вимовних навичок комбінування з іншими словами.

6. Уживання слова в різних ситуаціях, контекстах, у читанні та аудіюванні [4].

Упродовж відбору завдань для фонетичного курсу потрібно враховувати послідовність роботи над артикуляцією звуків, наголосом (акцентними особливостями слів і фраз), ритмікою та інтонацією.

Перед постановкою артикуляції звуків необхідно правильно підготувати мовний апарат до фізичної роботи, тобто активізувати м'язи. Тому на перших уроках слід звернути увагу на положення губ.

Щоб виробити й закріпити вимовні навички звуку, що вивчається, і навчитися виокремлювати слова з цим звуком із загального потоку слів, потрібно застосовувати на онлайн-заняттях так звані *фонетичні ігри*. Цей вид роботи спирається на слухову пам'ять. Фонетична гра має кілька етапів. На першому етапі можна задіяти гру «Хто уважний?». Суть полягає в тому, що викладач називає слова зі звуком, що вивчається, і без нього. Учень має повторювати слова за викладачем і визначати на слух, чи є в кожному слові, що звучить, потрібний звук. Якщо такий звук є, то учень каже слово "є" і повторює запропоноване слово сам; якщо ж звук відсутній, то учень каже "ні" і знову повторює продиктоване слово.

На другому етапі можна пограти в «Слухай та дивись – швидко говори». Викладач показує учневі картку із відповідною літерою та називає голосну. Учень повинен відтворити на підставі показаної літери та вимовленого звуку склад, що утворено. Візуалізувати цю вправу можна за допомогою яскравої презентації [2]. Наприклад, навчаючи української чи російської мови як іноземної, викладач стикається з труднощами засвоєння учнями звуку [И] (укр.), [Ы] (рос.). Для вироблення навички вимови цього звуку рекомендують підбирати списки слів із ним і навіть слів, у яких протиставлено [И] / [І] (укр.) // [Ы] / [И] (рос.). Пор.: (укр.) *ми, ви, бик, мис, пил, сип, звиклий, гриби, випити, вилити* / *нині, сили, тисі, рибі; Тіни,*

Ліни, хліби, біди; (рос.) мы, вы, бык, мыс, пыль, сыпь, дыры, мыши, тылы /вылить, выпить, стыки; привык, липы, силы, милый; вины, грибы, зимы та ін.

Якщо цю вправу використовувати як домашнє завдання, то в рамках онлайн-навчання учень може записати аудіо або відеоповідомлення для викладача з вимовою поданих слів. У разі виявлення помилок вчитель надсилає відео або аудіо відповідь із коригуванням вимови.

Якщо говорити про наголос, то попрацювати над ним можна і під час заняття онлайн, а ось щодо домашнього завдання, то цілком прийнятним є використання програми Kahooty в режимі flashcards. У питанні буде вказано слово, в якому треба визначити наголос. Учень спочатку має відповісти на питання так, як він вважає за потрібне, а потім перевернути картку, де буде виділено правильний наголос. У домашньому завданні мають бути виключно слова, які вивчалися під час уроку.

Для того, щоб зберігати та вдосконалювати вироблені в учнів навички, потрібно багаторазово повторювати низку вправ і тренувальний матеріал, поступово розширюючи й ускладнюючи його. Після проходження курсу фонетики та набуття навичок говоріння учні повинні повною мірою опанувати артикуляційну базу іноземної мови, що вивчають, навчитися побіжно озвучувати текст відповідно до фонетичних особливостей мови, мають засвоїти весь комплекс засобів для швидкої та виразної комунікації.

Особливої складності в онлайн-навчанні набуває **графічний аспект**, тобто навчання написання букв і буквосполучень. У процесі вивчення правильного написання літер алфавіту та їх з'єднань потрібно використовувати комплексний підхід, що поєднує звук, візуальний образ і рухи рук. Але під час онлайн-заняття дуже складно донести інформацію до учня за допомогою рухів рук, а також неможливо показати спосіб написання літери, що вивчається. Отже, як допоміжний інструмент рекомендують використовувати відео, в якому повільно й чітко показано написання літери.

Під час знайомства студентів з алфавітом можна поєднати звук із рухом пензля. Наприклад, під час вивчення літери «А» слід широко відкрити рота і показати широко відкриту долоню із розчепіреними пальцями. Важливо, щоб студент теж працював пальцями. Однак в онлайн-форматі ефективність цієї вправи знижена. Виходом з такого становища може послужити заздалегідь записана відео-інструкція від викладача, де у високій якості та вдалому ракурсі записано положення губ і язика для вимови певних звуків. Цю «інструкцію» можна спільно подивитися на занятті, а потім відпрацювати отриманий результат.

Навчання **лексичі** посідає не менш важливе місце, ніж навчання фонетиці, бо лексичні навички включено до складу мовних умінь і аудіювання, і говоріння, і читання, і письма. Лексика – основа комунікації. Мусимо згадати, що на початку вивчення лексичного

матеріалу варто визначитися з метою вивчення мови іноземцем. Від цього залежить план занять.

Лексичний курс має такі етапи роботи:

1. Презентація лексики, що вводиться.
2. Методичні події, що забезпечують засвоєння учнями нової лексики.
3. Організація повторення засвоєної учнями лексики.

Під презентацією нової лексики треба розуміти подання та інтерпретацію лексичної одиниці. Слід уточнити значення слова в конкретному контексті, бо тільки так вивчене слово набуває статусу і значення. Найчастіше в учнів без наочних засобів може бути сформоване неправильне уявлення про лексичну одиницю, отже, викладач мусить використовувати такий спосіб семантизації, як наочність. Додатком до уроку може бути правильно виконана презентація, що відповідає темі уроку. Яскраві презентації можна швидко та якісно зробити у додатку *Canva*. Можна також використовувати тематичні аркуші. Наприклад, аркуш до теми «родина» може бути проілюстрований членами сім'ї та наповнений завданнями до цієї теми. Хорошими помічниками щодо лексики можуть стати *флеш-картки*. Існує кілька зручних і якісних додатків для створення карток.

1. *Studystack*. Онлайн-сервіс для створення дидактичних матеріалів різного типу для занять. Крім карток, у цьому додатку можна створювати кросворди та запускати логічні ігри.

2. *Tinycards by duolingo* – мобільний додаток для роботи з лексикою за допомогою карток. В основі навчання реалізовано систему інтервального повторення.

3. *Drops* – цей додаток відрізняється від інших тим, що кожне слово або фразу для запам'ятовування доповнює красива ілюстрація, що є відмінним наочним способом при навчанні. Для перевірки їх значень служить набір найпростіших міні-ігор.

4. *Memrise* – навчальна платформа, яка використовує картки як інструмент навчання. Можна використовувати готові картки чи створювати свої. За допомогою цієї програми можна вивчати не тільки слова, але й терміни, топоніми тощо.

5. *Barabuk* – додаток для створення карток, вправ, командних ігор та багато іншого. У бібліотеці цієї програми є тисячі наборів на різні теми. Можна створювати і свої набори, також можливе додавання мультимедіа, аудіо і т. д. Ця програма повністю відповідає потребам вивчення фонетики за допомогою карток. Ми вже згадували в цій роботі про такий спосіб виконання завдань, які стосуються теми «наголос». За допомогою цього сайту викладач може зробити картку зі словом, у якому буде виділено наголос, та прокоментувати його.

На другому етапі роботи з лексичним матеріалом відбувається засвоєння нової лексики за допомогою підготовчих і мовленнєвих вправ. Такі завдання можна розподілити на різні види: розпізнавання, сортування, розташування слів.

Розпізнавання – спосіб знаходження слів у тексті, що реалізується у таких установках викладача як: *Скільки разів у тексті зустрічається слово... , Знайдіть у тексті слова, пов'язані з... тощо.*

У разі виконання завдань на *сортування* учні мають класифікувати слова усередині великих категорій. Наприклад: *Розташуйте слова у дві колонки: з позитивним та негативним значенням.*

Розташування є типом завдань, при якому потрібно розташувати слова в певному порядку. Наприклад: *Розташуйте предмети меблів у тому порядку, в якому ви їх купуватимете, якщо вам це знадобиться.*

Заняття із засвоєння нової лексики необхідно «розбавляти» мовними іграми. У цьому випадку утомливий урок стане більш цікавим та продуктивним. *Лексичні мовні ігри* повинні бути органічно включені у структуру уроку і не мають подаватися ізольовано від матеріалу [3].

Одним із варіантів створення емоційного настрою на занятті можна вважати *комікс Бідструпа* під назвою «Антикварна ваза». Цей вид роботи добре розвиває усней письмове мовлення учня. Після отримання нового блоку лексики учневі можна запропонувати цей вид роботи з опертям на повторення дієслів (*дати – віддати що? кому? / дать – отдать что? кому? // грати чим? з ким? у що? играть чем? с кем? во что?*). Після обговорення цих питань можна дати завдання на *складання оповідання з картинок*.

Також на уроках можна використовувати *віммельбухи* – *сюжетні малюнки* про все на світі. На базі однієї такої картинки можна провести цілий урок практично на будь-яку тему. Найголовніше – говоритимуть лише учні, розвиваючи тим самим свої навички на лексичному рівні. Практикувати таку методику потрібно з перших занять. Починати із запитань «що це?», «хто це?» і т. д. Потім підключаються найбільш частотні дієслова, за допомогою яких буде підготовлено відповіді на запитання «що робить хтось?»

На третьому, заключному етапі відбувається *контроль засвоєння* всього вивченого лексичного матеріалу. Найкраще влаштовувати такий «контроль» стосовно розглянутої минулого уроку лексики на початку наступного заняття. Якщо цим нехтувати, то може виникнути ризик втрати або навіть забування вивченого матеріалу.

Висновки. Таким чином, на підставі аналізу методів і прийомів онлайн-навчання іноземних мов ми виявили ті, які педагоги-практики вважають найбільш ефективними та прийнятними в роботі з матеріалом фонетичного та лексичного рівня. Застосування цих

методик вимагає від викладача іноземної мови вміння робити яскраві презентації за допомогою мультимедійного додатка Canva та низки інших додатків, використання ігрових форм засвоєння матеріалу, коміксів, сюжетних картинок (віммельбухів), а також широкого застосування на заняттях флеш-карток, для виготовлення яких сьогодні є багато онлайн-сервісів і додатків.

Список використаної літератури

1. Блумфілд Л. Краткое руководство по практическому изучению иностранных языков. *Методика преподавания иностранных языков за рубежом*. М.: Прогресс, 1967. С. 15–32.

2. Куличенко Ю. Н., Попова О. Ю., Линькова Ю. И. Использование мультимедийных презентаций в процессе обучения иностранному языку студентов неязыковых специальностей. *Мир науки, культуры, образования*, 2016. № 4 (59). С. 30–33.

3. Мацхонашвили Н. К. Об эффективности игровых заданий на практических занятиях по иностранным языкам в общей системе профессиональной подготовки бакалавров (из опыта работы со студентами... в Академии физического воспитания и спорта Грузии). Тбилиси, 2008. URL : <http://cyberleninka.ru/article/n/ob-effektivnosti-igrovyyh-zadaniy-na-prakticheskikh-zanyatiyah-po-inostrannym-yazykam-v-obschey-sisteme-professionalnoy-podgotovki> (дата звернення 15.02.2022).

4. Пассов Е. И., Кузовлёва Н. Е. Основы коммуникативной теории и технологии иноязычного образования. М.: Рус. яз. Курсы, 2010. 568 с.

5. Степанов Е. Н. Исследовательские векторы современной онлайн-технологизации процесса обучения иностранным языкам. *Актуальні питання лінгвістики та методики викладання іноземних мов* : зб. матеріалів VIII міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої пам'яті докт. пед. наук, проф. В. Л. Скалкіна (12 квітня 2022 р.). Одеса : ОНУ імені І. І. Мечникова, 2022. С. 264–269.

6. Степанов Е. Н., Степанова С. Е. Перспективы новейших технологий онлайн-обучения иностранным языкам. *Сучасні проблеми методики викладання мов та навчання іноземців у закладах вищої освіти* : колект. моногр. Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2022. С. 26–41.

Анастасія Левченко

ПОЛІКОДОВІСТЬ МЕРЕЖЕВОГО КОНТЕНТУ СТОРІНКИ ОДЕСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ (НА МАТЕРІАЛІ СОЦМЕРЕЖІ FACEBOOK)

Статтю присвячено дослідженню елементів різних знакових систем, представлених на офіційній сторінці Одеського художнього музею в соціальній мережі Facebook.

Розглянуто графічні засоби полікодовості. Поєднання вербальних знаків різних природних мов, вербальних і невербальних елементів. Наголошено на особливостях поєднання вербальних знаків з іконічними: текст супроводжується ілюстраціями, що становить полікодову єдність у мережевому дискурсі. Визначено специфіку репрезентації пізнавально-мистецького контенту полікодового характеру на мережевій сторінці Одеського художнього музею.

Ключові слова: соціальна мережа, мережевий дискурс, полікодовість, знакова система, іконічність, контент

Актуальність дослідження. Соцмережі дають змогу поєднати вербальний контент з контентом іншої знакової природи, передусім іконічного характеру (статичні та динамічні зображення). Вибір для аналізу мережевого контенту Одеського художнього музею зумовлений саме тим, що в соцмережах представлено як різноманітні мовленнєві жанри, що охоплюють вербальні компоненти, так й ілюстративні елементи – живопис, графіку, відео тощо. Таке поєднання різних знакових елементів у мережевому дискурсі потребує використання специфічних комунікативних стратегій взаємодії з адресатами та потребує ґрунтовного мовознавчого аналізу в прикладному аспекті, що і становить **актуальність** нашого дослідження.

Мета дослідження – дослідити особливості полікодової презентації інформації про діяльність Одеського художнього музею в соціальних мережах.

Мета передбачала розв'язання таких **завдань**: 1) схарактеризувати мережевий дискурс як різновид інтернет-дискурсу; 2) проаналізувати контент сторінки Одеського художнього музею (далі – ОХМ) в соцмережі Facebook; 3) виявити поєднання різних знакових систем й обґрунтувати полікодовий характер контенту, представленого на офіційній сторінці Одеського художнього музею в соціальній мережі Facebook.

Об'єктом дослідження є вербальний і невербальний контент мережевого дискурсу Одеського художнього музею, а **предметом** – полікодові елементи контенту Одеського художнього музею в соціальній мережі Facebook.

Джерельна база охоплює усі записи (дописи і коментарі) користувача «OFAM–Одеський художній музей» на офіційній інтернет-сторінці в соціальній мережі Facebook (<https://www.facebook.com/ofam.org.ua>) за 2022 рік.

Одеський художній музей представлений в інтернет-просторі та має офіційні сторінки в соцмережах. Сторінка в мережі Facebook розташована за адресою: <https://www.facebook.com/ofam.org.ua>. Її створено 16 лютого 2016 року, тобто вона існує понад 6 років. Паралельно контент представлено в соціальних мережах Instagram та на відео сервісі YouTube. На сторінці регулярно з'являються анонси виставок, відгуки відвідувачів, привітання діячам мистецтва, а також інформаційні дописи про виставки і колекцію музею.

Ми зосередили увагу на дописах за 2022 рік, починаючи з 1 січня, тобто охопили період до повномасштабного вторгнення і період після 24 лютого 2022 року. Було розглянуто понад 200 дописів і коментарів, представлених на офіційній сторінці Одеського художнього музею (далі – ОХМ). Крім того, ми проаналізували ілюстративний контент і відеоматеріали, представлені у Facebook. Основна інформація про музей подана в профілі сторінки двома мовами – українською та англійською: *«Одеський художній музей • Odesa Fine Arts Museum • We aim to share the spirit of Odesa art movements and to preserve art as itself • Зберігаємо та популяризуємо художні скарби Одеси»*.

Ми розуміємо поняття контенту як зміст інтернет-сторінки, що охоплює вербальні і невербальні складники. Контент є поняттям узагальненим, яке набуло широкого поширення саме з розвитком інтернет-комунікації, хоч має більш широке визначення та застосовується у багатьох сферах. Р. Паздерська, О. Маковець подають таке визначення контенту: *«Контент – це інформація, яка публікується користувачами віртуальних мереж з визначеною метою»* [4, с. 69]. Сюди належать передусім текст, фотографії, картинки, відео- та аудіофайли.

Проаналізований матеріал свідчить, що на сторінці ОХМ представлено тексти, в яких використано курсив, жирне накреслення, великі літери, пунктуаційні знаки тощо. У контенті ОХМ використання графічних засобів у дописах дуже обмежено, напр.:

- великі літери: *Цими вихідними на майстер класі «OFAM KIDS VALENTINE» зробимо власну валентинку, яку можна презентувати до Дня всіх закоханих вже у понеділок (10.02.2022); У суботу музей відкриється для відвідування виставкою **ДО ВІЙНИ**. На жаль, ситуація не дозволяє нам провести звичне всім урочисте відкриття, але обіцяємо, що можливість взяти участь у кураторських екскурсіях буде в кожного охочого (28.07.2022); Сьогодні святкує день народження Павло Маков – український художник-графік. Його роботи можна було побачити в експозиції «Від 20-х до 20-х» та на останній довоєнній виставці музею «**MAPPA MUNDI**» (25.08.2022);*

- відсутність великих літер: *Євген Карась: мені здається, що головна чеснота в ройтбурта була – не стати посттоталітарним «директором» і не загубити нерв інтелектуала, куратора, теоретика, одесита, бунтівника, постмодерніста, особистості. не перетворитися в чиновника і традиційного директора установи. долати стандарти, стереотипи, зовнішні і внутрішні обставини на шляху до свого бачення музею, його щоденного життя і ролі в зовнішньому світі (08.08.2022).*

Як бачимо, єдиний графічний засіб – це великі літери, при цьому в дописах вони вжиті послідовно у власних назвах (наприклад, виставок). Але в коментарях читачів представлені й емоційні реакції, оформлені у такий спосіб, напр.: *UteKilter: Ваша улюблена Яблонська*

зганьбила себе Сталінською премією за величезне полотно «Урожай» у 1947 році, коли в Україні був знов голодомор! **ЧОМУ ВИ ВСІ ТРИМАЄТЕСЯ ЦІЄЇ АВТОРКИ?!** (3.08.2022).

Курсивного накреслення, підкреслення або розрідження тексту в проаналізованому матеріалі ми не зафіксували. Проте трапляються в поодиноких випадках хештеги: *Один з експонатів, представлених на #ofamcquisition2021, живопис на килимі – характерний прийом Андрія Сагайдаковського* (23.09.2022); *Поліна Вербицька, «Без назви», 2019, силікон, монтажна піна, акрил, #OFAMcollection* (6.10.2022), що виконують пошукову функцію.

Також серед графічних засобів активно використовуються розділові знаки: пунктуація в мережевому дискурсі має розширені можливості, часто з порушенням нормативних вимог використання. На думку дослідників, «через відсутність безпосереднього контакту і неможливість використання невербальних засобів спостерігаємо надмірну кількість непотрібних розділових знаків (...), крім того, інформація подається без розрізнення великих і малих літер (...)» [5, с. 45]. Такий тип репрезентації вербальної частини повідомлення трапляється досить часто, зокрема в коментарях користувачів, напр.:

Kateryna Kalinina: красивенні роботи! і актуальні – дуже рідко таке поєднання в сучасному мистецтві (11.02.2022);

Svetlana Lana: Дякую!!!! Відвідала!!!! Поновила свої знання. Дуже задоволена!!!! (19.02.2022).

Такі коментарі рясніють знаками оклику, що не відповідають нормам їх вживання. Текст коментарів сегментований, тире і коми виконують не смислорозрізнювальну, а емоційно-експресивну функцію.

Зважаючи на це, графічні засоби в дописах ОХМ не мають домінантного значення, вони використовуються обмежено.

Однією з особливостей контенту сторінки Одеського художнього музею є подання інформації двома мовами – українською та англійською, напр.:

Ми вдячні! Наші серця наповнюються теплом від кожного турботливого запитання про колекцію Одеського художнього від усіх небайдужих! Всі ваші сердечка та пропозиції допомогти, які ви надсилаєте в наші соцмережі, ми пересилаємо в чати команди музею, розчулюємося разом і пишаємося, які ви сміливі, добрі та уважні до нас. Не хвилюйтеся – експозиція Одеського художнього демонтована та схована в надійному місці за погодженням департаменту культури, національностей, релігій та охорони об'єктів культурної спадщини Одеської обласної державної адміністрації. Вистоїмо, бо разом!

We are grateful! Our hearts are filled with warmth from every caring questi on about the collection of Odesa art from all concerned! Ally our hearts and suggestions to help, which you send

to our social networks, we send to the chats of the museum team, we feel together and we are proud that you are brave, kind and attentive to us.

Don't worry – the Odesa Art Exhibition has been dismantled and hidden in a safe place with the approval of the Department of Culture, Nationalities, Religions and Protection of Cultural Heritage of the Odesa Regional State Administration. Let's stand, because together! (3.03.2022).

Текст не є буквальним перекладом, а поданим саме для англомовної аудиторії. Потрібно зазначити, що такий спосіб подання дописів має нечастотний характер, а в останні місяці 2022 року взагалі відсутній. Зважаючи на це, полікодовість реалізовано через поєднання систем різних природних мов, тобто використано мовні знаки, але різносистемного типу.

Іконічні знаки в мережевому дискурсі представлені широким комплексом елементів.

Серед елементів інших знакових систем переважно використовуються піктограми, що позначають емоційний стан і реакцію користувачів на повідомлення. Піктограми, що використовуються на позначення емоційної реакції, називають емотиконами. Вони є основним засобом вираження емоційності в мережевому дискурсі. С. Нерян зазначає: «Найпоширенішими емотиконами є «смайлики»: кольорові або монохромні піктограми чи комплекс пунктуаційних знаків (двокрапка і дужки), що схематично зображають обличчя людини з відповідною мімічною емоційною реакцією (сміх, посмішка, сум тощо)» [1, с. 334]. Так, в дописах на сторінці Одеського художнього музею емотикони виконують різні функції:

- вираження емоцій: *День усіх закоханих – це завжди особливий вечір. Зробити 14 лютого ще більш незабутнім можна, долучившись до вечірньої програми від Одеського художнього* 🤝 (5.02.2022); Цього разу маємо для вас особливого гостя, представника одеського нонконформізму, талановитого живописця та скульптора Валерія Басанця 🤝 (7.11.2022);

- вираження солідарності і підтримки: *Споконвічно ми мріяли про власну суверенну державу й творили, і зберігали все те, що зараз є надбанням української культури. Творитимемо й далі. Незалежні, незламні, непереможні – з Україною в серці!* 🇺🇦 (24.08.2022); Теплі дні добігають кінця, та ми ще більше чекаємо на вас у Одеському художньому ❤️ (29.09.2022);

- актуалізації певної інформації: ✨ *Дмитро також розробив візуальну айдентику для нашої експозиції другого поверху «XX—XXI: від двадцятих до двадцятих» і кількох наших виставок, у тому числі «Суворі та стильні» і «Рой. До шістдесятиріччя Олександра Ройтбурда». Його 3D-мапінг ви могли бачити на наших OFAM Nights* 😊 (10.09.2022);

- привернення уваги: ⚡ Відтепер ми працюємо за таким графіком: У четвер і п'ятницю чекаємо на вас з 11:00 до 17:00; У суботу та неділю – з 11:00 до 18:00 (19.10.2022);

- виокремлення проблеми, наприклад, відсутності електрики: 🛑 У разі відключень світла скасовуються збірні та індивідуальні екскурсії гrotом з міркувань безпеки та працюємо до 15.00. (7.12.2022);

- атрибуції мистецьких творів: 🎨 Фрагмент ліногравюри Геннадія Польового «Насувається гроза» (1960) з серії «Україно моя» (21.11.2022); 🎨 Георгій Зубковський. Козаки в окопах. Ілюстрація до повісті Осипа Маковоя «Ярошенко» (фрагмент). 1966, ліногравюра (13.10.2022);

- патріотичних маркерів: Херсон – наш! Херсон – це Україна! 🇺🇦 (11.11.2022); У Харкові навіть викупили під музей частину будинку, де мешкала Серебрякова. Віримо, що цей музей обов'язково відкриє свої двері для відвідувачів після перемоги! 💙💛 (17.04.2022);

Ми – нація Героїв! І наші діти цим неймовірно пишатимуться 💙💛 (4.03.2022);

- етикетні реакції (подяка, прохання): Проєкт реалізовано за підтримки УКФ 🙏 (1.11.2022);

- реакції читачів у коментарях у формі смайликів: Галина Коцюбинська: цікаво 😊 (6.11.2022); Olga Potekhina: Чудово, неймовірно! Ще і мій улюблений Фотограф Буковецького зараз тут 😊 (2.11.2022).

Серед поширених піктограм фіксуємо сердечко ❤️, палітру 🎨, смайлики 🤗😊.

Окремі дописи побудовані як суцільні полікодові тексти з використанням комплексу піктограм, напр.:

📍 Де: Одеський художній музей, Софіївська, 5а


📅 14 Коли: 25 вересня о 15:00

🏛️ Вхід вільний, за реєстрацією, кількість учасників обмежена (19.09.2022).

Це найпоширеніший полікодовий контент у дописах: піктограми розташовані поруч з довідковою інформацією, що відповідає основним питанням за правилом «перегорнутої піраміди»: що, де, коли відбудеться. Саме ця інформація виноситься окремими рядками і поєднується з піктограмами:

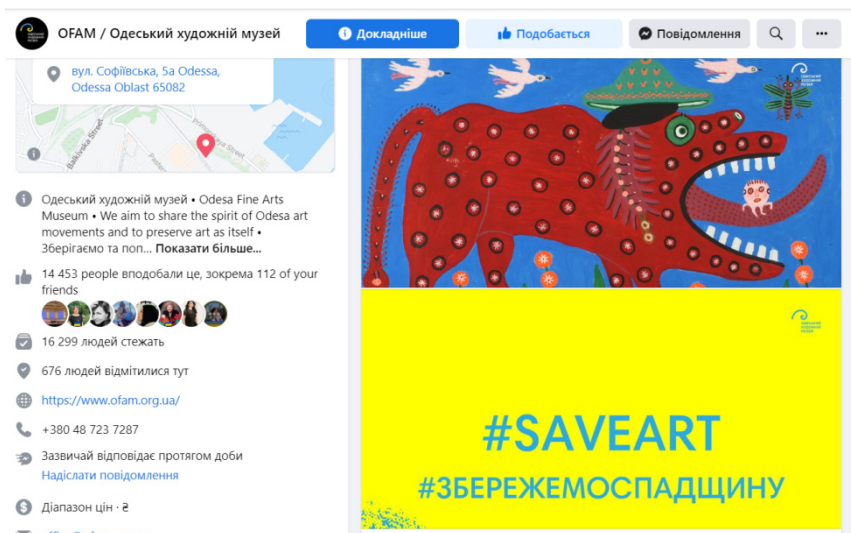
🔔 Прогулянки неіснуючою експозицією з неіснуючим Ройтбурдом

📅 14 10 серпня, середа, о 20:00

 Zoom (8.08.2022).

При цьому піктограми щоразу не змінюються, вони є однаковими в разі відповідної інформації: дзвоник біля теми, календар біля дати, скріпка біля покликання.

Проте основний вияв полікодовості на сторінці зумовлений специфікою діяльності інституційного суб'єкта – Одеського художнього музею. З огляду на це майже всі дописи супроводжується ілюстраціями – репродукціями художників, навіть якщо за змістом допис і не присвячений творчості, напр.:

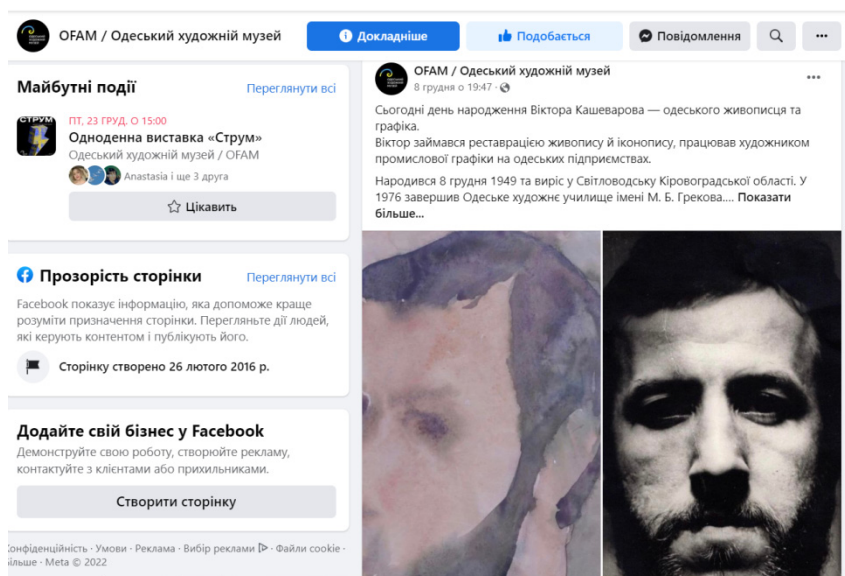


У наведеному прикладі ілюстрація не стосується творчості художників, а супроводжує допис про евакуацію і збереження колекцій під час війни. Такий спосіб репрезентації контенту – поєднання вербальної і невербальної частин – загалом характерний для сторінки ОХМ.

На нашу думку, полікодовість дописів виконує насамперед інформаційно-розважальну функцію: текст без ілюстрацій у мережевому дискурсі, зокрема текст великого обсягу, сприймається як нецікавий лонгрід. Тим більше, якщо для прочитання потрібно розгортати стрічку, що не завжди зручно зробити через технічні причини.

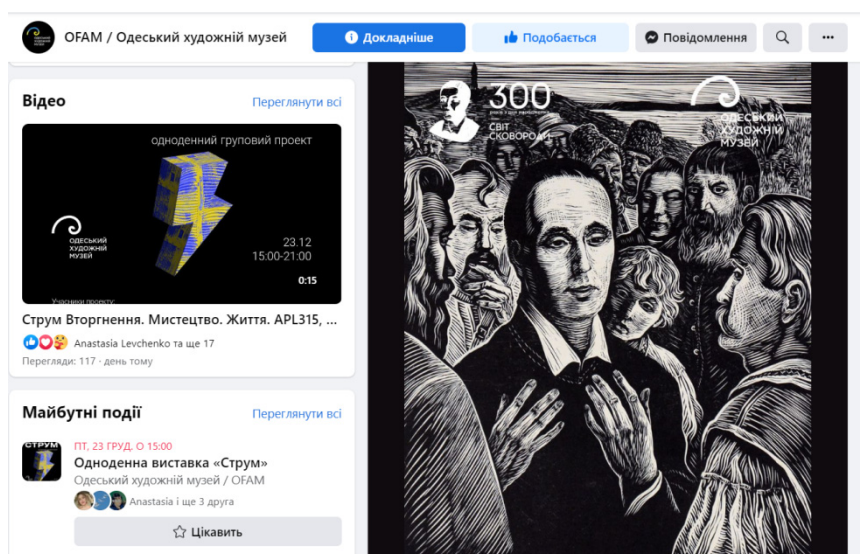
Основна комунікативна стратегія, яку реалізують тут автори допису, – привернення уваги читачів. Це працює в тому випадку, якщо ілюстрація не є обов'язковим компонентом повідомлення, а лише виконує функцію маніфестації. Таких випадках ми зафіксували небагато.

В іншому разі, коли ілюстрація пов'язана зі змістом допису, зокрема в дописі йдеться про творчість конкретного художника, полікодовість набуває іншого характеру. В цьому випадку наявна атрибуція репродукції, що виступає невід'ємним складником інформаційного або презентаційного допису, і за таких умов центральним компонентом є саме ілюстративний, напр.:



У наведеному прикладі допис є ритуально-презентаційним, він присвячений творчості Віктора Кашеварова, а розміщений в день народження художника. З огляду на це цілком логічним є використання зображень – портрету художника та репродукції його картини.

Поширеним є поєднання тексту з іконічним знаком, і в такий спосіб здійснюється накладання назви музею та його логотипу на ілюстрацію:



У цьому дописі, присвяченому ювілею Григорія Сковороди, представлено графічний елемент – репродукцію картини із зображенням українського філософа і письменника, на якому розміщено логотип музею та схематичне зображення ювілейної виставки. Такі елементи не заважають сприйняттю основного зображення, але становлять графічно-вербальні компоненти, які актуалізують полікодовість допису.

Висновки і перспективи дослідження. Полікодовість у мережевому дискурсі насамперед скерована на адресата. На сторінках Одеського художнього музею в соціальній мережі Facebook основними засобами полікодовості є виділення великими літерами і

розділовими знаками; поєднання української та англійської мови як різних мовних знакових систем; використання піктограм різного призначення та поєднання ілюстрацій з текстом. Перспективи дослідження полягають у вивченні графодеривації як полікодового явища в мережевому дискурсі.

Список використаної літератури

1. Нерян С. О. Аргументативний дискурс української інтернет-комунікації в соцмережах: лінгвопрагматичний аспект: дис. к.філол. н. Одеса, 2020. 220 с.
2. Одеський художній музей. Офіційний сайт. URL: <https://ofam.org.ua/>
3. Одеський художній музей. Сторінка в мережі Facebook. URL: <https://www.facebook.com/ofam.org.ua>
4. Паздерська Р. С., Маковець О. В. Визначення контенту та стратегій підвищення його ефективності у віртуальних спільнотах. *Вісник Вінницького політехнічного інституту*, 2021. № 3. С. 69–77.
5. Швелідзе Л. Д. Мовні засоби реалізації комунікативних стратегій у дискурсі соціальних мереж (на матеріалі української та англійської мов): дис. ... канд. філол. н. Вінниця, 2021. 240 с.

Цюаньсинь МА

СТРУКТУРА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «ХИЩНЫЕ МЛЕКОПИТАЮЩИЕ» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

У статті подано результати дослідження структури лексико-семантичного поля «Хижі ссавці» в сучасній російській мові. Аналіз знайдених 67 лексем, що включені до цього ЛСП свідчить про таке. ЛСП «Хижі ссавці» разом із ЛСП «Травоїдні ссавці» утворюють ЛСП «Ссавці», яке, своєю чергою, є складовою ЛСП «Найменування тварин». У словнику російської мови С. І. Ожегова зафіксовано лише 34 зооніма ЛСП «Хижі ссавці». Врахувавши денотативні та конотативні структури проаналізованих зоонімів, їх етимологію, частотність і лінгвокультурні традиції вживання, запропоновано таку структуру ЛСП «Хижі ссавці»: ядром є лексема «медведь»; навколяядерну зону становлять автохтонні російські слова: «волк», «лисица», «песец», «кошка», «рысь», «горноста́й», «выдра», «куница», «росомаха». До близької периферії відносимо запозичені, але широко вживані в російськомовних текстах зооніми «барс», «барсук», «гепард», «гиена», «гризли», «динго», «енот», «ирбис», «калан», «койот», «ласка», «лев», «леопард», «мангуст», «норка», «панда», «пантера», «пума», «собака», «тигр», «хорёк», «шакал», «ягуар», а також деякі регіональні назви. До зони далекої периферії відносимо лексеми, відсутні у словнику С. І. Ожегова. Це рідко вживані запозичені назви природних і гібридних хижих ссавців: «каракал», «корсак», «манул», «онцилла», «коати», «тайра», «умби», «сурикат», «виверра», «линзанг», «лигр», «тигролев» тощо.

Ключові слова: лексема, зоонім, лексико-семантичне поле, хижі ссавці, ядро ЛСП, периферія ЛСП, запозичення

Исследования последних десятилетий характеризуются пристальным вниманием к проблемам номинации, которая представляет собой процесс образования языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, то есть служащих для называния и вычленения фрагментов действительности формирования соответствующих понятий о них в форме слов, сочетаний слов и предложений [7, с. 336]. В лексике на первый план выступает познавательный аспект языка. Лексическая система языка представляет собой отражение в человеческом сознании объективного мира. Возникновение или развитие семантического поля может быть обусловлено и языковыми, и экстралингвистическими факторами.

Наименование животных – существенная часть лексики любого языка, так как жизнь любого народа непосредственно связана с окружающим животным миром.

Целью данной статьи стал анализ ЛСП «Хищные млекопитающие» в современном русском языке. Для анализа нами было отобрано 67 единиц наименований хищных млекопитающих животных.

В описании ЛСП «Хищные млекопитающие» мы опираемся, прежде всего, на понятие поля, представленное Н. Ф. Алефиренко (поле – это «иерархическая структура множества лексических единиц, объединённых общим инвариантным значением, отражающих в языке определённую понятийную сферу» [1, с. 290]) и на выдвинутые И. А. Стерниным положения полевой концепции языка [5], среди которых важное значение имеют заявления о том, что поле представляет собой инвентарь элементов, связанных между собой системными отношениями, а элементы, образующие поле, имеют систематическую общность и выполняют в языке единую функцию; что поле объединяет как однородные, так и разнородные элементы, образуясь из составных частей – микрополей; что поле организовано как горизонтально (взаимоотношение микрополей), так и вертикально (структура микрополей), а в его составе выделяются ядерные и периферийные конститuanты, выполняющие свойственные им функции; что ядро поля консолидируется вокруг доминанты, а ядерные конститuanты наиболее частотны по сравнению с другими конститuanтами и обязательны для данного поля; что граница между ядром и периферией является размытой, нечёткой, а его конститuanты могут принадлежать и ядру одного поля, и периферии другого поля или полей, в чём отражается частичное накладывание разных полей друг на друга и образование цепной семантической связи в языке.

ЛСП «Хищные млекопитающие» наряду с ЛСП «Травоядные млекопитающие» входит в состав более крупного ЛСП – «Млекопитающие», которое, в свою очередь, является составной частью обширного ЛСП «Наименования животных», ядром которого являются наименования домашних животных, а на периферии находятся наименования диких животных.

ЛСП «Хищные млекопитающие» является не очень обширным. Как таковая зона ядра, по нашему мнению, должна быть представлена исконными наименованиями животных. Ядром данного поля является лексема МЕДВЕДЬ. Семантическая структура данной лексемы содержит как денотативные, так и коннотативные семы. Слово МЕДВЕДЬ несёт в русском языке весьма существенную лингвокультурную нагрузку, являясь одной из лингвокультурем, в основании которых – названия диких животных.

Общеславянское слово, соответствующее русскому МЕДВЕДЬ, по происхождению является эвфемизмом, которым в обыденной речи замещалось настоящее табуированное имя животного. Это первоначальное имя не сохранилось в славянских языках; индоевропейское название медведя **r ks-os / *r kt-os*, давшее латинское *ursus* (откуда в романских *orso, ours*), греческое, кельтские, хеттское и санскритское названия, причём оно само, возможно, в праиндоевропейском языке было эвфемизмом. Само слово медведь (от **medu-/medv-* — «мёд», ср. медвяный + **ěd-* — «есть, принимать пищу»; ср. с современным словом *медоед*) значит «поедающий мёд». Запрет на произнесение настоящего названия был связан с тем, что медведь был опасен для человека. Позднее эвфемистическая замена превратилась в основное название животного.

Древний обычай повторился и на новом этапе: даже нынешнее название медведя, изначально являвшееся эвфемизмом, охотники табуировали и заменили другими эвфемизмами: *косолапый, бурый, Потапыч, Михайло, Мишка, хозяин* и т. д. [6].

Названия других хищных млекопитающих, с учётом русской лингвокультуры, находятся, по нашему мнению, в зоне периферии русского ЛСП «Хищные млекопитающие».

В зоне периферии можно выделить приядерную зону, в которую попадают исконно русские слова: ВОЛК, ЛИСИ́ЦА, ПЕСЕ́Ц, КО́ШКА, РЫСЬ, ГОРНОСТА́Й, ВЬДРА, КУНИ́ЦА, РОСОМА́ХА.

Остальные наименования, обнаруженные в словаре С. И. Ожегова и являющиеся широкоупотребительными, мы включили в зону ближней периферии. Расположим их по алфавиту: БАРС, БАРСУ́К, ГЕПА́РД, ГИЕ́НА, ГРИ́ЗЛИ, ДИ́НГО, ЕНО́Т, И́РБИС, КАЛА́Н, КОЙО́Т, ЛА́СКА, ЛЕВ, ЛЕОПА́РД, МАНГУ́СТ, НО́РКА, ПА́НДА, ПАНТЕ́РА, ПУМА, СОБА́КА, ТИГР, ХОРЁК, ШАКА́Л, ЯГУА́Р. Также в зону ближней периферии можно включить слова, которые отсутствуют в словаре, но понятны, так как образованы при помощи нарицательных слов: МЕДОЕД, НОСУХА, название вида медведя ГУБАЧ.

Наименования, отсутствующие в словаре русского языка С. И. Ожегова [3], мы относим к дальней периферии: КОРСАК, ФЕНЁК, КАРАКАЛ, СЕРВАЛ, ОЦЕЛОТ, ОНЦИЛЛА, МАНУЛ, ЛИЛИГР, ЛИГР, ТИГРОЛЕВ, ЯГУАРУНДИ, БАРИБАЛ, КАДЬЯК,

КАКОМИЦЛИ, КИНКАЖУ, КОАТИ, ОЛИНГО, ТАЙРА, ИЛЬКА, УМБИ, СУРИКАТ, КУЗИМАНЗА, ЦИВЕТТА, МУСАНГ, ЛИНЗАНГ, ГЕНЕТТЫ, ВИВЕРРА, БИНТУРОНГ.

подавляющее большинство данных слов малознакомы носителям языка, но могут быть понятны иностранцам, приехавшим из регионов [4], где данные животные обитают.

Здесь есть три интересных наименования, в принципе понятных, так как состоят из употребительных слов: ЛИГР, ТИГРОЛЕВ (ТИГЛОН) и ЛИЛИГР. Это неологизмы, связанные с тем, что данные животные выведены человеком искусственно, в дикой природе не встречаются.

ЛИГР (англ. liger от lion – «лев» и tiger – «тигр») – гибрид от льва-самца и тигрицы-самки. Его родители относятся к одному и тому же биологическому роду пантер, но к разным видам. Внешне он заметно отличается от своего противоположного гибрида, ТИГРОЛЬВА, гибрида от тигра-самца и львицы-самки. Является крупнейшим представителем семейства кошачьих, существующих в настоящее время. Выглядит как гигантский лев с размытыми полосами.

ЛИЛИГР (англ. Liliger от англ. lion – «лев» и liger – «лигр») – гибрид животного мира, получаемый от скрещивании самца льва с самкой лигрицей [2].

Таким образом, в современном русском языке лексико-семантическое поле «Хищные млекопитающие» является активным полем, так как оно пополняется до настоящего времени. Однако это пополнение ЛСП осуществляется, как правило, за счёт заимствованных зоонимов.

Список использованной литературы

1. Алефиренко Н. Ф. Теория языка : вводный курс. М. : ИЦ Академия, 2004. 368 с.
2. Лигры и лилигры : уникальные животные в Новосибирске. *BBC News. Русская служба*. URL : https://www.bbc.com/russian/multimedia/2013/06/130619_liligers_zoo_inpics/ [Дата обращения: 13.02.2022].
3. Ожегов С. И. Словарь русского языка. URL : <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/>
4. Степанов Е. Н., Лю Цзин. Социально-культурные факторы лексических заимствований из английского языка в русский в период до XX века. Мова : науково-теоретичний часопис з мовознавства. Одеса : Астропринт, 2017. № 27. С. 96–104.
5. Стернин И. А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1985. 170 с.
6. Этимология слова медведь. *All About Bears* : site. URL : <https://sites.google.com/site/wwwallaboutbears/home/prakticeskoe-znachenie-dla-celoveka/etimologia-slova-medved/> [Дата обращения: 12.02.2022].

7. Языкознание. Большой энциклопедический словарь/ Отв. ред. В. Н. Ярцева. М. : Большая рос. энцикл.,1998. 685 с.

Маруи Хироюки

ВАРИАТИВНОСТЬ ВЫРАЖЕНИЯ ОБСТОЯТЕЛЬСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ СУБСТАНТИВНЫМИ СИНТАКСЕМАМИ РОДИТЕЛЬНОГО И ДАТЕЛЬНОГО ПАДЕЖЕЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Анотація. У статті розглянуто результати аналізу семантики та структури російських синтаксем родового та давального відмінків, які виражають обставинні відносини. Виявлено та проаналізовано особливості вираження субстантивними синтаксемами вказаних відмінків таких значень та їхніх відмінків: місця, часу, образу дії, міри та ступеня, цілі, причини, порівняння, кількості, деяких інших.

Ключові слова: семантика, родовий, давальний відмінки, синтаксема

Проблема поиска элементарных объектов построения связной речи с целью более точного и адекватного выражения простых и сложных отношений между предметами, процессами, действиями, явлениями, каждое из которых имеет своё название, является актуальным в языкознании. Современные электронные средства редактирования и перевода требуют совершенствования, которое возможно лишь при условии успешного поиска деталей структурно-семантического устройства связной речи.

Целью данной работы является определение того, за какими беспредложными и предложными субстантивными синтаксемами закреплены некоторые обстоятельственные отношения, а также установление степени их частотности и возможности вариативного использования в речи. **Синтаксемой** мы признаём минимальную, далее неделимую семантико-синтаксическую единицу языка, которая выступает как носитель элементарного смысла и как конструктивный компонент более сложных синтаксических функций.

В процессе исследования были выполнены несколько задач: изучены теоретические разработки синтаксемы как лексико-грамматической единицы русского языка и обстоятельства как одного из второстепенных членов предложения; установлены виды обстоятельственных отношений, которые могут быть выражены беспредложными и предложными субстантивными синтаксемами родительного и дательного падежей; определена частотность и вариативность использования в речи субстантивных синтаксем родительного и дательного падежей при их выражении обстоятельственных отношений.

Материалом структурно-семантического анализа, который был сделан на основе данных «Синтаксического словаря» Г. А. Золотовой [2], послужили 170 субстантивных синтаксем: 109 синтаксем родительного падежа, имеющих более 550 функциональных позиций, и 61 синтаксема дательного падежа, где выделены 170 функциональных позиций.

В результате проведённого исследования мы обнаружили, что 48,5 % всего состава субстантивных синтаксем русского языка (109 семантико-грамматических моделей из 225) – это синтаксем **родительного падежа**. Субстантивные синтаксем родительного падежа способны выражать обстоятельственные отношения МЕСТА (например: *от полей, до моря, из-за границы, с горы, из магазина, между берегов, напротив памятника*); ВРЕМЕНИ (*второго марта, до свадьбы*), ПРИЧИНЫ (*из добрых побуждений, из-за болезни, от скуки*), ЦЕЛИ (для детей), МЕРЫ И СТЕПЕНИ (*до полумиллиона*), СРАВНЕНИЯ (*против доллара гривня слабая*), ОБРАЗА ДЕЙСТВИЯ (*смеяться до слёз*).

Наиболее частыми и разнообразными по выражению оттенков являются обстоятельственные отношения МЕСТА. Это ЛОКАТИВ (*между скал*) – указание на точное место расположения объекта – и ДИРЕКТИВ (*до города* – конечная точка направленного действия; *из-за угла* – препятствие направленного движения; *из-под Одессы* – ориентир направленного движения и другие). Перечисленные обстоятельственные значения с несколько иными оттенками передаются также синтаксемами дательного падежа, о чём подробнее будет изложено ниже.

Из тех обстоятельственных отношений, которые передаются формами родительного, но не передаются формами дательного падежа, имеются следующие: КВАНТИТАТИВ (1) количественные отношения при наличии количественного слова, например: *много яблок; пятнадцать процентов; два целых и семьдесят три сотых километра; театров было два*; 2) количественные отношения при отсутствии количественного слова, когда представлен предикативный компонент экспрессивных модификаций модели генитивных односоставных предложений, количественно характеризующих состояние, признак лица, предмета, среды с помощью интонации и частиц: *А народу! Книг-то! То-то было радости!*); значение МЕРЫ предикативного признака через НЕГАТИВ (родительный падеж при отрицании со значением меры предикативного признака: *человек умирает, не прожив и сотни лет, а дело его живёт века*); родительный МЕРЫ СООТВЕТСТВИЯ в моделях, выражающих оценку соответствия при глаголах: *стоит, заслуживать* и прилагательном (*не*)*достойн* (например: *Эта ситуация не стоит твоих переживаний, а ты заслуживаешь (достойна) большего*).

27,1 % субстантивных синтаксем русского языка – это синтаксем **дательного падежа** (61 семантико-грамматическая модель из 225). Субстантивные синтаксем дательного падежа, как и субстантивные синтаксем родительного падежа, способны выражать те же

обстоятельственные отношения, что и синтаксемы родительного падежа, однако чаще всего – с другими оттенками, хотя встречаются и вариативные. Это синтаксемы с такими обстоятельственными отношениями: МЕСТА (например: *к дому, по городу*), ВРЕМЕНИ (*к началу, по субботам*), ПРИЧИНЫ (*по желанию*), ЦЕЛИ (*к сведению*), МЕРЫ И СТЕПЕНИ (*по капле; не по дням, а по часам*), СРАВНЕНИЯ (*Эти луга учёные сравнивают по плодородию с поймой Нила*), ОБРАЗА ДЕЙСТВИЯ (*по шучьему велению* – дуплексив, так как здесь выражено совместное значение причины и образа действия). Особенностью значений МЕСТА, выражаемых синтаксемами дательного падежа, является то, что это обычно ДИРЕКТИВ (с предлогом К / КО), выражающий значение направления пространственного предела движения (*к звёздам; к реке; к океану; к границе*), либо ТРАНЗИТИВ (с предлогом ПО), выражающий значение пути движения в заголовках и экспозиционных предложениях (*«По Смоленской дороге», «По Уссурийскому краю», по нехоженой тропе, по гребню хребта*). Особенностью значений ВРЕМЕНИ, выражаемых синтаксемами дательного падежа, является то, что это обычно ТЕМПОРАТИВ, употребляемый в заголовках либо компонент, характеризующий содержание предложения регулярно повторяющейся временной прикреплённостью. Например: *«На огородах по субботам»;* *Цыплят по осени считают; тихо в лесу по ночам; по утрам в метро многолюдно.*

Выводы. Таким образом, изучение русских синтаксем родительного и дательного падежей на предмет возможности выражения ими обстоятельственных отношений свидетельствует о многообразии синтаксических способов выражения этих отношений. При выражении этих отношений именами существительными используются субстантивные синтаксемы разных падежей, в том числе родительного и дательного. Структурно-семантический анализ выделенных синтаксем даёт возможность установить, что различительными признаками синтаксемы служат категориально-семантические значения слов, которые лежат в основе её образования, и соответствующая морфологическая реализация в определённых позициях. Диапазон синтаксических возможностей каждой синтаксемы определяется её функциональными свойствами. А функциональная типология синтаксем базируется на понимании синтаксической функции как конструктивной роли синтаксической единицы в построении коммуникативной единицы. Для характеристики синтаксической единицы существенным оказывается разграничение и противопоставление трёх основных возможностей, трёх функций синтаксем: 1) изолированное употребление; 2) употребление в качестве компонента предложения; 3) присловное употребление в качестве компонента словосочетания или другого сочетания слов.

Наиболее частыми и разнообразными по выражению оттенков среди синтаксисом родительного и дательного падежей являются обстоятельственные отношения МЕСТА. Это ЛОКАТИВ (*между скал*) – указание на точное место расположения объекта – и ДИРЕКТИВ (*до города / к городу* – конечная точка направленного действия; *по линии* – граница направленного движения; *из-за угла* – препятствие направленного движения; *из-под Одессы* – ориентир направленного движения и некоторые другие); ТРАНЗИТИВ (*по северному краю* – движение через какую-то местность).

Список использованной литературы

1. Гукова Л. Н., Степанов Е. Н. Синтаксис русского языка : учебно-методическое пособие для учителя и учащихся старших классов. Одесса : Астропринт, 2013. 360 с.
2. Золотова Г. А. Синтаксический словарь : репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. 2-е изд., испр. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 440 с.
3. Степанов Е. Н. Город в контексте научной лингвистической парадигмы. *Мова* :науково-теоретичний часопис з мовознавства. Одеса : Астропринт, 2012. № 17. С. 14–23.
4. Степанов Е. Н. Некоторые синтаксемы в русской речи одесситов. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. Ізмаїл : ІДГУ, 2006. Вип. 21. С. 159–165.

Юлія Ракул

КУЛЬТУРНО МАРКОВАНА ЛЕКСИКА В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ГОРАНА ПЕТРОВИЧА «СИТНИЧАРНИЦА «КОД СРЕЊНЕ РУКЕ»

У статті розглядаються основні прийоми та засоби перекладу культурно маркованої лексики з сербської мови на російську. Вивчається ступінь еквівалентності перекладу, досліджуються лексико-семантичні заміни та трансформації, що дозволяють перекласти безеквівалентну лексику.

Ключові слова: *національно маркована лексика, безеквівалентна лексика, реалія, переклад*

Художній переклад відіграє дуже важливу роль у процесі взаємопізнання народів, забезпечує спілкування та взаємовплив між національними літературами, знайомить із здобутками світової культури, єднає народи та епохи. Саме тому надзвичайно важливе місце у міжкультурній комунікації посідає проблема адекватності перекладу як найсуттєвішого і важливішого засобу взаємопорозуміння. Основною причиною невдалої міжкультурної комунікації може стати відмінність у культурах мовців. Самобутність культури певного народу, яка відображується у мові, найбільш яскраво та повно представлена в лексиці і

закріплюється у вигляді культурного компоненту в семантиці лексичних одиниць-носіїв інформації про специфічні риси культури певної мовної спільноти, містять у собі національний культурний код. Такі лексичні одиниці прийнято називати *культурно маркованими*.

Актуальність пропонованої роботи визначається недостатнім вивченням ролі безеквівалентної лексики при перекладі саме художньої літератури, перекладацьких помилок та невдач, що подекуди призводять до зниження цінності та цілісності сприйняття художнього твору.

Об'єктом нашого дослідження є сербська культурно маркована лексика та її переклад російською мовою.

Предметом дослідження є прийоми та засоби перекладу культурно маркованої лексики з сербської на російську мову.

Мета дослідження полягає у вивченні основних перекладацьких прийомів та засобів, що були використані у перекладі роману Г. Петровича (Горан Петровић) з сербської на російську мову.

Матеріал дослідження: Сербська культурно маркована лексика у романі Г. Петровича «Ситничарница «Код срећне руке») та у його перекладі російською мовою у тексті «Книга с местом для свиданий», виконаного Л. Савель'євою.

Горан Петрович – відомий сербський письменник, член Сербської академії наук і мистецтв, лавреат літературних премій, редактор періодичних видань. У 1983 році було надруковане його перше оповідання, а на сьогодні вийшло декілька збірок оповідань, короткої прози, три романи, драма і кіно-новела, загалом понад 40 тиражів. Найвідомішим на сьогодні є роман «Ситничарница «Код срећне руке», який приніс авторові нагороду за найкращий роман 2000 року. Саме цей роман вважається вже певним чином класикою сербського магічного реалізму, який почав формуватися в югославській літературі у другій половині ХХ ст. та пов'язаний з творами перш за все Мілорада Павича, Меши Селімовича, частково Іво Андрича. Саме учнем та послідовником М. Павича називає себе Горан Петрович, продовжуючи творити у цьому напрямі. Ми не випадково обрали для аналізу культурно маркованої лексики саме твір у жанрі «магічний реалізм», отже саме тут яскраво проявляється народна традиція, міфологія, національна самобутність. У романі переплетені реальні та фантастичні події, що відбуваються на тлі історії Сербії першої половини ХХ століття, а тому текст насичений безеквівалентною лексикою.

Лексику з лінгвокультурним компонентом у різний час досліджували такі видатні вчені як Л. М. Соболев, Є. М. Верещагін, В. Г. Костомаров, В.С. Виноградов, А. Вежбицька, С. Флорін, Р. П. Зорівчак, В. В. Коптілов, С. Г. Тер-Мінасова, Т. А. Космеда,

О. С. Кубрякова, Ю. С. Степанов, В. М. Телія, В. Д. Ужченко, В. М. Русанівський, Л. В. Дробаха, Г. А. Карпенко та інші науковці.

Національні специфічні одиниці в лексичних системах мов досліджуються мовознавцями у різних аспектах і з використанням різних термінів: лакуни (Ж. Дарбельне, Ж. П. Віне), лакуни або білі плями на семантичній мапі мови (Ю. С. Степанов), безеквіваленти, лексичний нуль, нульова лексема (І. О. Стернін), безеквівалентна або фонові лексика (Л. С. Бархударов, Є. М. Верещагін, В. Г. Костомаров), реалії (С. Влахов, С. Флорін). Сучасні мовознавці намагаються удосконалити термінологічний апарат і пропонують нові терміни: Р. П. Зорівчак такі мовні одиниці називає етнолексикою і також використовує термін „реалії“ [3, с. 41]. У визначенні Р. Зорівчак „реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об’єктивної дійсності мови-сприймача” [3, с. 58]. У дефініції, запропонованій Ф. С. Бацевичем, також об’єднано поняття безеквівалентності та фоновості. На думку вченого, “фонова лексика – це лексика, що несе інформацію національно-культурного характеру і потребує лінгвокраїнознавчого коментаря, оскільки поняття, що виражається словами іноземної мови, яка вивчається, відсутні в рідній мові або їх знання у двох мовах не співпадають” [1, с. 99].

На думку О. Ю. Тупиці, національно маркована лексика – це безеквівалентна лексика, частково безеквівалентні одиниці (фонова лексика, конотативні слова), екзотизми, варваризми. Вчений розподіляє безеквівалентну лексику на три групи: а) власні назви (особові імена, географічні назви, назви установ, організацій, газет тощо); б) слова-реалії – словникові одиниці, які означають предмети, поняття та ситуації, що не існують у практиці іншомовного соціального колективу; слова, які означають різного роду предмети побуту, матеріальної та духовної культури, властивої тільки певному народові; в) слова-символи [7, с. 252].

Як бачимо, у перекладознавстві та лінгвокультурології досі немає усталеного терміну та загальноприйнятої класифікації мовних одиниць з національно-культурним компонентом значення.

Переклад культурно маркованої лексики достатньо активно досліджується на матеріалі германських та романських мов, проте слов’янський мовний матеріал, зокрема сербський, за нашими відомостями ще мало вивчений. Дослідженням сербської лексики у лінгвокультурологічному аспекті та порівнянням лінгвокультурам в сербській та інших слов’янських мовах займається О. М. Новак [6], польську культурно марковану лексику досліджує О. А. Войцева [2].

Аналізуючи матеріал, що добирався нами з оригінального сербського тексту та його перекладу, ми виявили декілька груп культурно маркованої лексики, а саме: а) власні імена, перш за все імена персонажів і топоніми, а також назви організацій та установ; б) реалії; в) ідіоматичні вирази.

Для адекватного перекладу цих одиниць перекладач використовував різні прийоми.

1. Транскрипція та транслітерація.

Такий спосіб перекладу частіше за все використовується при передачі іншою мовою ономастичної лексики – особових імен та топонімів, тобто у випадках, коли денотат, а відповідно і означувальна мовна одиниця, існують тільки в мові оригіналу.

Наприклад:

Оригінал (серб.)	Переклад (рос.)
Адам Лозанић	Адам / Лозанич
Наталија / Димитријевић	Наталия / Димитриевич
Најдан	Найдан
Димитрије Лека	Димитрие Лека
Славољуб / Т. Величковић	Славољуб / Величкович
Митић	Митич
Светозар Боторић	Светозар Боторич
Мојсиловић	Мойсилевич
Јелена	Елена

Проте, нами зафіксований випадок, коли передаючи власне ім'я – прізвище відомого сербського монарха **Карађорђевић** – перекладач використовує не транслітерацію, а наводить усталену в російськомовній історіографії та літературі кальковану форму **Карагеоргиевич**.

Щодо топонімів, перекладач використовує у більшості випадків транслітерацію без пояснень читачеві позначувального об'єкта. Наприклад:

Не, више није постојала столица, нити сто, више није било спратне куће на Великом Врачару , Анастас је хитао уском, вијугавом стазом, све ближи големој води (с. 155)	Не было больше ни кресла, ни стола, не было двухэтажного дома на Великом Врачаре , Анастас несся по узкой извиистой тропке, все ближе и ближе к огромной воде (с. 51)
Нису честито прошли Савамалом , нити се дохватли призида Калемегданског парка и линије барокног торња Саборне цркве , а већ је био сасвим мокар (с. 163)	Не успели они еще толком проехать Савамалой , достигнуть ограды Калемегданского парка и увидеть барочную башню Собора , как он уже совершенно промок (с. 75)

Читачеві, незнайомому з Белградом, з назвами вулиць та кварталів, незрозуміло, що таке Велики Врачар або Савамала. Транскрипція та транслітерація наближає читача до мови

оригіналу, проте здебільшого реалія залишається не зрозумілою і, як наслідок, втрачає своє семантико-стилістичне значення.

Перекладач при адекватному перекладі не просто використовує транскрипцію та транслітерацію, а й додає опис. Хоча це багатослівний спосіб, та завдяки ньому можна максимально передати зміст реалії, що допоможе читачеві краще її зрозуміти. Наприклад, Копаоник – гора, «Просвета» – видавництво (рос. издательство), Теразије – вулиця:

<p>Господине, дозволите, овде се поткрала материјална омашка, не могу да допустим да се наводи како је Копаоник висок малтене две хиљаде и пет стотина метра...(с. 12)</p>	<p>Простите, господин редактор, но здесь вкралась чисто техническая ошибка, как я могу пропустить, что высота горы Копаоник составляет почти две тысячи пятьсот метров...(с. 4)</p>
<p>„Енциклопедијски енглеско-српскохрватски речник“, Светомира Ристића, Живојина Симића и Владете Поповича, први том, од А закључно са М, фототипско издање „Просвете“, Београд, 1974...(с. 15)</p>	<p>«Энциклопедический англо-сербско-хорватский словарь» Светомира Ристича, Живоина Симича и Владете Поповича, первый том от «А» до «М» включительно, репринтное издание издательства «Просвета», Белград, 1974 год...(с. 5)</p>
<p>Уза све, после очевог нестанка, позела је да одлази на места на која, због различитих, успомена, нисам имао приступа: куповала је деликатесну робу у одавно затвореној Боторићевој бакадници на Теразијама...(с. 338)</p>	<p>Кроме того, после исчезновения отца она стала посещать такие места, в которые у меня, из-за разницы в воспоминаниях, не было доступа – она покупала деликатесы в давно закрытом гастрономическом магазине Боторича на улице Теразије...(с. 155)</p>

2. Описовий переклад реалій

Це спосіб перекладу, при якому використовуються слова, близькі за значенням з реалією. При приблизному перекладі зазвичай вдається передати предметний зміст реалії, але колорит майже завжди втрачається.

Яскравим прикладом реалії є лексема «*кошава*»:

<p>За невољу, није то била обична кошава, она која само назими крста (с. 47)</p>	<p>К несчастью, это был не обычный пронизывающий декабрьский ветер с Дуная, который зиму только крестит (с. 20)</p>
---	--

Академічний Словник сербськохорватської мови надає таку дефініцію:

кошава ж источни или југоисточни ветар у Подунављу и у источној Србији – укр.

‘східний або південно-східний вітер у Подунав’ї та у Східній Сербії’ [8, т. 2, с. 19].

Як бачимо, перекладач передав повне лексичне значення з усіма семами, оскільки для носія сербської мови це особливий, дуже холодний вітер, який віє зі сходу, тобто з Дунаю. У наступному прикладі перекладач дуже вдало замінює реалії-тюркізми російською реалією та запозиченням-інтернаціоналізмом:

Хоћете ли да вам умесим кифлице са пекмезом од кајсија... (с. 204)	Хотите, я поставлю тесто на булочки с абрикосовым джемом ... (с.94)
--	---

У Словнику знаходимо таке визначення:

кифлица ж дем. од *кифла*. **кифл** м и **кифла** ж нем. *врста финог пецива савијеног као млади месец*. – укр. різновид вишуканої випічки, сформованої у вигляді полумісяця [8, т. 2, с. 713].

пекмез м 1. *слатка густа каша, масса која се добива укувавањем воћа (без шећера или са шећером)*. – укр. солодка густа каша, яка утворюється виваруванням фруктів без цукру або з цукром [8, т. 4, с. 336].

На жаль, виявлені випадки, коли перекладач, потрапивши на реалію, яку не знає або яка не зафіксована у словниках, залишає її по суті неперекладеною, що суттєво ускладнює сприйняття художнього тексту. Такою є лексема «*барбанац*», яку ми також не знайшли в словниках, можливо, вона є просторічною або обмежена соціально та локально, скоріш за все належить до Белградського сленгу.

Добар „рагон“ и „каролина“ пиринач, сезамов зејтин и прави барбанац могу се наћи само у колонијално-бакалском дућану Светозара Боторића,... (с. 50)	Хороший рис «рагун» или «каролина», кунжутное масло и настоящий барбанац можно найти только в магазине колониальных товаров Светозара Боторича... (с. 11)
--	--

Проаналізувавши переклад культурно маркованої лексики у тексті «Книга с местом для свиданий» доходимо **висновку**, що для перекладу власних імен використовується транслітерація і калькування, що є цілком доречним, але при перекладі реалій, на жаль, не завжди перекладач пояснює іншомовному читачеві значення незнайомої лексики. Таки випадки вважаємо перекладацькими огріхами.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в розширенні матеріалу дослідження, проведенні порівняльного дослідження двох перекладів – російською та українською мовою, дослідженні особливостей перекладу культурно маркованої лексики у перекладі «Крамничка», «З легкої руки», виконаного А. Л. Татаренко.

Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ : Довіра, 2007. 205 с.
2. Войцева О. А. Польська національно-маркована лексика у східнослов'янських мовах. *Слов'янські читання: літературознавчий та лінгвокультурний аспекти*. Одеса: Астропринт. 2016. С. 300 – 310.
3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львів. держ. ун-ті. 1989. 216 с.

4. Новак О. М. Аксионим ЛЕПОТА в сербской лингвокультуре. *Мова Науково-теоретичний часопис з мовознавства*. Вип. 26. Одеса: Астропринт, 2016. С. 47-51.
5. Тупиця О. Ю. Безеквівалентна лексика: проблеми визначення: *Рідне слово в етнокультурном увимірі. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції / упор. М. Федурко та ін.* Дорогобич: Посвіт, 2011. С. 251 – 258.
6. Речник српскохрватскога књижевног језика. Матица Српска. [уређивачки одбор Михаило Стевановић и др] Око 150.000 речи. I-VI. Нови Сад - Загреб, 1967–1976.
7. Петровић Г. Ситничарница «Код срећне руке». Београд: Лагуна, 2018. 380 с.
8. Петрович Г. Книга с местом для свиданий (перевод Савельевой Л.). М.: Амфора. 2005. 416 с.

Катерина Сіліон

МОВЛЕННЄВА ПОВЕДІНКА АНГЛІЙСЬКИХ ЛЕДІ В РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»

У статті аналізуються особливості західноєвропейської жіночої літератури, зокрема, розповсюдженість чоловічих псевдонімів у авторок різножанрових творів. Описано різні стереотипи фемінності в англійському патріархальному суспільстві XIX століття в зазначеному творі, що зумовлені появою молодих жінок «нового типу».

***Ключові слова:** жіноча література, стереотип фемінності, трансформації стереотипу фемінності*

Жіноче мовлення завжди відрізнялося від чоловічого емоційністю, яскравістю, ритмікою, темпом, змістовним наповненням. Проте, як жінки відрізняються одна від одної зовні, так і мовлення кожної з них має суто індивідуальні особливості, які були закладені ще в дитинстві. На мовленнєву поведінку, в першу чергу, впливає виховання, інтелектуальний рівень і моральні принципи батьків. А також, як відомо, мовлення тісно пов'язане з мисленням, свідомістю, тобто з когнітивними процесами .

Беручи до уваги вищезазначене і зважаючи на те, що недостатньо ще на даний момент описані особливості мовленнєвої поведінки головних героїнь жіночої прози в класичній англійській літературі XIX ст., тема представленої статті є **актуальною** та своєчасною.

Метою нашої розвідки став аналіз особливостей мовленнєвої поведінки окремих героїнь відомого роману Джейн Остін «Гордість і упередженість», що репрезентовані в художньому тексті.

Реалізація цієї мети передбачала виконання наступних **завдань**:

- 1) схарактеризувати психотипи особистостей двох сестер, Джейн та Елізабет, у художньому тексті;

- 2) виявити прояви стереотипу фемінності у мовленні головних героїнь;
- 3) описати традиційний стереотип фемінності, виявлений у мовленнєвій поведінці Джейн;
- 4) виокремити ознаки жіночності в образі Елізабет, які руйнують традиційний стереотип фемінності англійської леді XIX ст.

Тільки наприкінці XIX століття заговорили про «війну статей» і про активну й незалежну *нову жінку*, яка почала розповідати сама про себе. Авторки вже не хотіли ховатися за чоловічими псевдонімами, як це робила, наприклад, відома французька письменниця Амандіна Аврора Люсіль Дюпен, героїнями романів якої завжди були сильні та незалежні жінки. Вона писала під чоловічим ім'ям – Жорж Санд.

Англійська письменниця Мері Енн Еванс ховалася під псевдонімом Джорж Еліот. Вона взяла чоловіче ім'я для того, щоб здобути собі читацьку повагу й забезпечити своє особисте життя. Навіть сестри Бронте, Шарлотта, Енн та Емілі, які подарували британській та світовій літературі чудові романи про жіночі долі, починали писати під чоловічими псевдонімами, тому що в XIX ст. письменницька майстерність вважалася невідповідним заняттям для жінки. Сестри починали літературну кар'єру під прізвисьмом Белл, назвавшись Каррер, Елліс і Ектон Белл.

Недовірливе ставлення до жіночої творчості повсякчас панувало і в українському письменстві, де «не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки» [3, с. 19]. Просякнута патріархальними тенденціями фаллоцентрична культура, як вважає О. Забужко, не залишала жінкам простору для самовираження. Тому обрання чоловічого псевдоніму (пригадаємо Марка Вовчка) мало врівноважити можливості, «легітимізувати» жінку-авторку в чоловічій культурі [2, с. 45].

Відома англійська письменниця *Джейн Остін* у першій половині XIX ст. також не підписувала твори справжнім іменем. Адже на той час опублікувати роман, не підписавши його псевдонімом, – це був ризик осуду й осміяння. Скандал міг зашкодити і самій авторці, і репутації родини. Жінкам краще пасує швацька голка, ніж перо літератора – таке було загальне переконання тодішньої інтелігентної публіки. В патріархальному суспільстві творчість жінок сприймалася скоріше як «дамське рукоділля». Від осуду критиків авторці зі шляхетної родини зручніше було ховатися під псевдонімом чи маскою аноніма. Саме тому перший виданий у 1811 році роман Джейн Остін – «Розум і Чуття» був підписаний «*By a Lady*». Наступні три прижиттєві публікації: «Гордість та упередження» (1813), «Менсфілд-парк» (1814) та «Емма» (1815) – презентувалися як плоди уяви автора першого твору. Інкогніто збереглося і в посмертно виданих «Доказах розуму» (1817) та «Нортенгерському абатстві» (1818) [4, с. 3].

Літературна етика XIX століття обмежувала можливості жінки-авторки, яка не мала «ні змоги, ні відваги одверто розкрити себе» [там само]. Схильність переховуватись за чоловічим ім'ям, передусім, пояснюється характерним для суспільної свідомості середини XIX ст. уявленням про питання гендерної репрезентації, поділ чоловічих і жіночих функцій на культуротворчі та природотворчі відповідно. Загальноприйнятими були твердження про вторинність жіночого письма як такого, що вважалося **маргінальним і маловартісним**.

Одна з головних героїнь тексту роману «Гордість і упередження» – Джейн – найгарніша дівчина у своєму поселенні. Її витонченість, грація, вміння подати себе в суспільстві не могли бути не поміченими не тільки чоловіками, а й жінками. Внутрішній світ Джейн прекрасний, її душа чиста, наче в ангела. Вона була настільки доброзичливою і щирою, що ніколи не дозволяла собі сказати щось погане про когось, навіть наодинці з сестрою Елізабет. Одного разу, після балу, дівчина зізнається сестрі, що їй дуже сподобався містер Бінглі: – *Він такий, яким і має бути молодий чоловік: розважливий, доброзичливий, жвавий; а які прекрасні в нього манери! Я таких ніколи не зустрічала раніше – така невимушеність, така бездоганна вихованість!* [1 с. 2]. Героїня використовує окличні складнопідрядні речення, в яких виражаються її емоції. У цих реченнях багато синонімів. У мовленні Джейн наявні абстрактні іменники, за допомогою яких вона підкреслює своє позитивне ставлення до оточуючих.

Джейн та Еліза – не тільки сестри, а й найближчі подруги, вони діляться своїми думками, переживаннями, допомагають і підтримують одна одну. Елізабет – це тип самодостатньої, впевненої в собі сильної жінки. Вона вважає, що характер її старшої сестри надто м'який, що вона дивиться на світ «крізь рожеві окуляри». Дійсно, мовлення Джейн переповнене окличними реченнями, які підкреслюють надзвичайну емоційність героїні.

Джейн висловлює свої думки завжди обережно, не використовуючи взагалі лексичні одиниці з негативними конотаціями, що свідчить про неї як справжню леді, її високу культуру поведінки, вихованість, освіченість, вона дбає і про культуру мовлення.

Їхній батько, містер Беннет, цінував Джейн, любив проводити з нею час, бо вона, як і Еліза, була цікавою співрозмовницею: *Містер Беннет був дійсно радий їх бачити, бо добре знав, яке важливе місце займають вони у родинному колі. За відсутності Елізабет та Джейн, вечірні сімейні розмови стали далеко не такими цікавими і майже втратили свій сенс* [1, с. 11]. Проте, спостерігати безпосередньо за стосунками Джейн з батьком досить складно, тому що в тексті роману дуже мало діалогів між ними.

Кмітлива, грайлива та розумна Елізабет Беннет опанувала мистецтво бути ввічливою у суспільстві, при цьому вона чітко дотримується власних принципів у приватному житті. Вже на початку роману Еліза демонструє впевненість у собі, вона сама приймає рішення

навіть у складних ситуаціях. Коли її старша сестра Джейн захворіла, Елізабет, не дивлячись на заборону матері, вирішує йти пішки до сусіднього маєтку, щоб якнайшвидше зустрітися з Джейн, яка там гостювала.

Рішучість і впевненість у своїх діях героїня виражає простими окличними реченнями і такою ж формою заперечень, при цьому не використовуючи лайливу лексику, що було неприпустимим для мовленнєвої поведінки дівчат і жінок у XIX ст.

У той же час поведінка Ліззі в цілому, зокрема, її мовленнєва поведінка, не були властиві англійській леді. Нагадаємо, що сестра містера Бінглі вважала дії Елізабет порушенням правил пристойності: *Як на мене, то в такий задержувато-хвалькуватий спосіб вона хотіла продемонструвати свою самостійність і свою селюцьку байдужість до правил пристойності.*

– *Вона хотіла продемонструвати свою любов до сестри, і це – дуже похвально, – сказав Бінглі [1, с. 6].*

Елізабет завжди чесно й відкрито висловлювала свою думку, не боячись осуду суспільства. Вона неодноразово відмовляла містеру Дарсі, сміливо захищаючи свої власні інтереси.

Мова героїні насичена запереченнями, проте дівчина завжди підбирає **влучні синоніми для заміни пейоративної лексики**, що свідчить про її інтелігентність.

Так само твердо стоїть на своїй позиції Еліза, коли містер Коллінз робить їй пропозицію. Чоловік взагалі ігнорує її слова, думаючи, що вона грається з ним. Елізабет чітко формулює свою негативну відповідь, незважаючи на те, що матеріальне забезпечення її родини передбачало іншу поведінку: – *Вам не здається, що ви надто поспішаєте, пане? – скрикнула вона. – Не забувайте, що я ще не дала відповіді. Тож давайте я зроблю це, не гаючи часу. Прийміть мої подяки за ті компліменти, що я їх од вас вислухала. Я розумію, що ваша пропозиція заміжжя – то велика для мене честь, але я не приймаю її й інакше вчинити не можу [1, с. 20].*

У репліках Елізи наявні речення з **дієприслівниковими і дієприкметниковими зворотами**. Також вона використовує **складнопідрядні речення**, що характеризує високий рівень її інтелекту.

У романі описано багато ситуацій, коли мати Елізабет, місіс Беннет, поводить негарно, говорить багато зайвого, що ранить дівчину, адже такою поведінкою місіс Беннет виставляє й своїх доньок на посміховисько. І тільки Ліззі змушує матір мовчати і не соромити усю родину Беннетів.

Ліззі притягувала Дарсі своєю відмінністю від інших, простотою та невимушеністю. Її легкість у спілкуванні та впевненість у собі вивищували дівчину над іншими. Еліза любила

спостерігати за людьми, аналізувала їхні характери: – *Якщо людина має глибокий і складний характер, то це ще не означає, що в ній важче або навпаки – легше розібратися, ніж у людині вашої вдачі. Найзахоплюючіша річ – це вивчення складних характерів. Саме складність і робить їх цікавими* [1, с. 8]. Рівень її інтелекту був значно вищий, ніж у інших молодих леді в її оточенні.

В результаті проведеного аналізу, ми дійшли наступних висновків: незважаючи на те, що Джейн та Елізабет були рідними сестрами, кожна з них демонструє особливий психотип. Джейн – взірць справжньої англійської леді XIX ст. Вона скромна, стримана, дозволяє собі виражати емоції тільки в колі Елізабет (про це свідчать окличні речення в її мовленні); ця молода леді часто бачить світ крізь рожеві окуляри; в той же час мужньо переживає відмову коханого на початку їхнього роману; не жаліється навіть Елізабет, яка не бачить її сліз.

Лізі, навпаки, розумна, рішуча, впевнена у собі, часто буває різкою у своїх висловленнях, не приховує негативне ставлення до людини, яка їй не подобається. Показовою у цьому плані є відмова від пропозиції Коллінза. Мовленнєва поведінка Джейн демонструє традиційний стереотип фемінності, який був пануючим серед молодих леді в XIX ст.; у мовленні Елізабет наявні приклади руйнації загальноприйнятого стереотипу, що свідчить про певні трансформації, які відбувалися у свідомості жінок патріархального суспільства.

Список використаної літератури

1. Остін Дж. Гордість і упередженість. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8568>
2. Павличко С. Фемінізм. Київ: Основи, 2002. 322 с.
3. Стус Д. Оксана Забужко : «В українській культурі не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки...». Дзеркало тижня, 2003. С. 19.
4. Філоненко С. Джейн Остін: 200 років слави. ЛітАкцент, 2017. URL: <http://litakcent.com/2017/11/10/dzheyin-ostin-200-rokiv-slavi/>

Ангеліна Урсул

КОМБІНАТОРНІ ЗМІНИ КОНСОНАНТІВ [д], [т] ПЕРЕД ШИПЛЯЧИМИ: СОЦІОФОНЕТИЧНИЙ ТА ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТИ

У статті подано соціофонетичний опис мовлення, зокрема дотримання норм вимови консонантів [д], [т] перед шиплячими, та з'ясовано на основі наукових досліджень, як ці норми відбиті в мовленні представників різних гендерних типів.

Ключові слова: орфоенія, приголосні [д], [т], норми та девіації, гендерний аспект

У процесі свого розвитку сучасна українська мова змінюється й удосконалюється під впливом варіантів мови, які виникають в результаті територіальної ознаки, стилістичного вживання тощо. Часто в усному мовленні порушується норма вимови звуків. Це може бути спричинено різними специфічними ознаками: вік, сфера діяльності, стать, гендер.

У мовленнєвому потоці звуки виступають не осібно, а у звукових комплексах, вони взаємодіють один з одним і уподібнюються один до одного [2, с. 64]. В деяких випадках звукові прояви однієї фонемі можуть повністю заступати звукові прояви іншої, завдяки чому усуваються деякі збіги, важкі для вимови. Таким чином, під час вимови звуків відбуваються зміни. Приголосні звуки у потоці мовлення через сусідство з іншими звуками і швидкий темп мовлення зазнають змін більш значних, ніж голосні звуки [5, с. 29].

Дотримання літературних норм мовлення як базова ознака загальної культури особистості пропагується в низці ґрунтовних розробок українських науковців (С. Бирик, С. Єрмоленко, С. Караванський, М. Пентилук, О. Сербенська та ін.). Серед досліджень вимовної системи української мови відомі праці Л. Булаховського, П. Житецького, М. Жовтобрюха, А. Кримського, А. Москаленка, М. Наконечного, В. Сімовича, О. Синявського, П. Тимошенка, Н. Тоцької, Я. Радевича-Винницького, М. Фашенко, М. Дружинець та інших. Питання літературної вимови, орфоепічних норм завжди цікавило й українських дослідників у діаспорі, про що свідчать публікації О. Горбача, І. Огієнка, Я. Рудницького, Ю. Шевельова.

З лінгвістичної гендерології представлені праці таких дослідників як Л. Ставицька, О. Селіванова. Попередниками у дослідженні окремих питань передусім соціофонетичного опису українського мовлення можна назвати Н. Тоцьку, Л. Прокопову, М. Фашенко, М. Дружинець.

Мета нашого дослідження: зробити спробу виявлення, аналізу та опису типових помилок вимови, зокрема комбінаторних змін у мовленні молоді України, та обґрунтувати рівень володіння кодифікованими нормами з урахуванням гендерного аспекту.

Об'єктом дослідження є усне мовлення українців. **Предметом дослідження** є володіння орфоепічними нормами сучасної української мови молоддю різних сфер та статей, зокрема, орфоепією звукосполук [д], [т] перед шиплячими.

Джерельною базою дослідження послуговували аудіозаписи – результати соціопитування. Фактичною базою дослідження є 16 слів, підібраних для соціопитування, у яких можна простежити володіння орфоепією досліджених звукосполук. Респондентами нашого опитування стали 50 студентів – мешканці різних зон України: Одеської (Одеса, Подільськ, Ананьїв), Київської (Київ) та Вінницької (Вінниця, Жмеринка) областей, зокрема

студенти Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, Обласної комунальної установи "Подільський медичний фаховий коледж імені В. О. Жуковського", Жмеринського вищого професійного училища, Національного університету «Одеська політехніка» (Інститут комп'ютерних систем), Вищого професійного училища Львівського державного університету безпеки життєдіяльності, Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка, Ананьївського аграрно-економічного коледжу, Національного авіаційного університету.

Із конкретних методів у дослідженні використовуються: метод лінгвістичного опису, метод соціолінгвістичного аналізу, польовий, до якого належать спостереження та усне опитування, зіставний та прийом кількісних підрахунків, за допомогою яких було зібрано, зафіксовано, проаналізовано та доступно описано матеріал.

Артикуляція приголосних звуків, що стоять поряд і взаємодіють один з одним, частково змінюється. Виникає явище асиміляції – артикуляційне уподібнення звуків один до одного. Слід зауважити, що для асиміляції велике значення має темп мовлення. При найбільш швидкому темпі мовлення асиміляція здійснюється найбільш повно. Проаналізуємо дослідження комбінаторних змін консонантів [д], [т] перед [ж], [ч], [ш], [дж], які простежуються в усному мовленні українців-представників різного гендерного типу.

Передньоязиковий приголосний [д] перед шиплячими внаслідок регресивної асиміляції за способом і місцем творення вимовляється як шиплячий африкат [дж]: Лідчин [л'іджчиен], молодший [молòджшиєї], від джерела [v'ідж:е "ре "ла], під човном [п'іджчоунòм], наладчик [налòджчиєк] тощо [1, с. 350].

Молоді було запропоновано прочитати наступні слова: **Лідчин, молодший, від джерела, під швом, під човном, наладчик, віджити, відчистити**. За результатами дослідження можна зробити висновок, що не всі респонденти-філологи володіють цією орфоепічною нормою, а тим більше нефілологи. Правильною є вимова [л'іджчиен], [молòджшиєї], [v'ідж:е "ре "ла], [п'іджшишòм], [п'іджчоунòм], [налòджчиєк], [v'іджжїти], [v'іджчїстиєти] – її продемонстрували 37 %.

Дотримання норми вимови [д] перед шиплячими як [дж] у слові [л'іджчиен] відтворили 27 % інформантів, [молòджшиєї] – 30 %, [v'ідж:е "ре "ла] – 56 %, [п'іджшишòм] – 42 %, [п'іджчоунòм] – 28 %, [налòджчиєк] – 61 %, [v'іджжїти] – 46 %, [v'іджчїстиєти] – 30 %.

Замість уподібнення звуків, 63 % респондентів копіюють у вимові написання слів чи відбивають повну асиміляцію за місцем, способом творення та глухістю – тим самим не підтверджують загальноприйнятую кодифіковану норму.

Пам'ятки засвідчують африкат порівняно пізно, не раніше кінця XVI – поч. XVII століття в українській писемності з'являється [дж] [2, с. 239–240]. З XVI ст. [дж] трапляється в

пам'ятках української мови часто: *раджу* («Лексис» Зизанія, 1596), *пупуджу* («Лексикон» П. Беринди, 1627), *їжджу* («Словенська Граматика» Іоанна Ужевича, 1643) [3, с. 90 – 91].

Молоді було запропоновано прочитати такі слова: *отже, сітчатка, коротший, от джміль*. Приголосний [т] перед шиплячими у слові зазнає таких змін: [т]+[ж]→[дж]: [одѣжже] (*отже*); [т]+[ч]→[ч:]: [с'іч:атка] (*сітчатка*); [т]+[ш]→[чш]: [кордчшій] (*коротший*); [т]+[дж]→[дж:]: [одѣж:м'і'л'] (*от джміль*).

Нормою вимови [т] перед [ж] володіють тільки 11 % респондентів, інші дотримуються орфографічних норм [отже] чи одзвінчують глухий приголосний, а не відбивають асиміляцію за місцем і способом творення [одѣжже].

Про те, що [т] перед [ч] змінюється на [ч:] знають близько 54 % респондентів, решта копіюють у вимові написання слова: [с'ітчатка] замість [с'іч:атка].

Ці ж порушення простежуються і в такій нормі, як зміна проривного [т] перед [ш] на [ч], наприклад, [кордчшій] замість [кордчшій]. При вимові фонетичного слова *от джміль* дотримуються норми 45 % респондентів, інші опитані допускають девіації з одзвінченням без африкатизації [оддѣжм'і'л'] чи з оглушенням кінцевого префікса [от ѣжм'іл'].

Нормативна вимова [д] як африката перед свистячими та шиплячими приголосними сьогодні є важливою орфоепічною проблемою [4, с. 17]. Літературну вимову африката, зокрема асимілятивного характеру, як реалізацію слабкого [д], часто порушено.

Асиміляція [т] за місцем і способом творення [тч] – [чч] – [ч] у переважній більшості випадків у основі *квітч-* представлена в рукописах Т. Шевченка: *квичала, заквичала*, зрідка – у словнику П. Білецького-Носенка: *чесніоче*, у творах П. Куліша: *квічали*. Також така асиміляція закріплена у більш ранніх джерелах: у граматичі О. Павловського – *оччинявь*. При обґрунтуванні вимови [т] як [ч] перед шиплячими можна спиратися на твори Т. Шевченка, у яких фіксується ця особливість: *безбачченкомъ* [1, с. 263]. Отже, ця норма послідовно відбита в писемних пам'ятках.

Мовні помилки дозволяють чіткіше окреслити норму та дослідити мовні явища. Як свідчать наші спостереження, норми вимови перебувають у тісному зв'язку зі сферою діяльності молоді: респонденти-нефілологи вдвічі більше допускають помилок у вимові, ніж філологи.

Проведене нами дослідження дає підстави говорити про наявність гендерних особливостей орфоепії звукосполук. Респонденти-жінки краще володіють нормами вимови звукосполук, ніж чоловіки, зокрема норми, класифіковані нами як нестійкі, були відтворені переважно в мовленні студенток. Респонденти-чоловіки порівняно з респондентами-жінками не дотримуються вимови, зокрема [д] перед шиплячими: [молодѣжшій], [п'ідѣшш'і'л'].

[n'ídžəçouńóm], [naládžč^ек], [v'ídžčíst^ети], [л'ídžч^ен];[т] перед шиплячими: [корóчшиї], [оджэ:м'іл']. Соцопитування показало, що жінки, хоч частково, але цими нормами володіють.

Хитання норми у мовленні чоловіків (тобто вимовляли правильно і неправильно) простежувалось у лексемах: [с'іч:átка] (50 % правильної вимови), [v'ídžжі́ти] (50 % правильної вимови). Усі чоловіки правильно вимовили [v'ídжэ:е^нре^нла́]. Жоден із респондентів не вимовив із дотриманням орфоепічних норм лексему [óджэже]. Дехто з жінок дотримався орфоепічних норм при вимові слів [молóджшиї] – 18 %, [n'ídжшwóm] – 28 %, [n'ídžəçouńóm] – 6 %, [naládžч^ек] – 8 %, [v'ídжчíst^ети] – 6 %, [л'ídжч^ен] – 18 %; [корóчшиї] – 25 %, [оджэ:м'іл'] – 52 %, на яких жоден чоловік не продемонстрував норм вимови. Всі чоловіки та жінки копіювали написання при вимові слова [óджэже] (100 % девіацій).

Хитання норми у мовленні жінок простежувалося при вимові слів *відчистити* – 94 % девіацій, *Лідчин* – 82 % девіацій, *молодший* – 82 % девіацій, *під човном* – 94 % девіацій, *наладчик* – 92 % девіацій, *відчистити* – 94 % девіацій, *віджити* – 96 % девіацій, *під швом* – 72 % девіацій, *коротший* – 75 % девіацій – через вплив орфографії на норми. Гендерна відмінність простежується і при вимові слів, у яких порушили норми вимови **всі** чоловіки: [молóджшиї], [n'ídžəçouńóm], [naládžч^ек], [v'ídжчíst^ети].

Отже, рівень володіння орфоепічними нормами в аспекті гендерної належності вищий у жінок, ніж у чоловіків, однак хитання норми простежується у мовленні обох статей. Норми вимови, кваліфіковані нами як слабкі, теж відбиті переважно в мовленні жінок.

Не всі опитані володіють вимовою [д] перед шиплячими. Нормативну вимову продемонстрували лише 37 % респондентів. 63 % інформантів відтворюють у вимові написання слів, а не асимілятивні зміни за місцем і способом творення. Девіації цієї норми пов'язані й з оглушенням дзвінкого приголосного [д], що є типовим для всіх учасників опитування. Загальний відсоток дотримання кодифікованих норм жінками – 16 %, чоловіками – 19 %.

41 % респондентів дотримуються норми вимови [т] перед шиплячими. Загальний відсоток дотримання кодифікованих норм жінками – 31 %, чоловіками – 13 %.

Перспективу подальших досліджень убачаємо у вивченні орфоепічних девіацій мовлення сучасної молоді, зокрема, при вимові інших звукосполук.

Список літератури

1. Дружинець М. Л. Українське усне мовлення: психо- та соціофонетичний аспекти. Одеса: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2019. 580 с.
2. Житецький П. Нарис літературної історії української мови в XVII в. Львів : Укр. вид-во, 1941. 203 с.
3. Жовтобрюх М. А. Основа і принципи української літературної вимови. *Українська мова та література в школі*. № 6. 1976. С. 63-75.
4. Микитин М. Л. Відбиття народного мовлення у фольклорній збірці «Вірші та приповідки, або теж присловія посполитые...» Климентія Зіновієва. *Мова та стиль українського фольклору*. Київ : ІЗМН, 1996. С. 154–160.
5. Наконечна Л. Б. Сучасна українська мова: Фонетика. Орфоепія. Морфонологія. Графіка. Орфографія: посібник. Вид. 2-е, доповнене і перероблене. Івано-Франківськ. «НАІР». 2014. 108 с.

Олеся Фесько

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ТА АКСІОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

У статті розкривається семантика та аксіологічні національно-культурні риси українських фразеологізмів. Окремо проаналізовано зв'язок фразеологічних одиниць з духовним світом українського народу. Наголошено, що в основі фразеологічних зворотів лежать факти історії певного народу, вони роблять мову яскравою і виразною, тому широко використовуються в літературній мові та в повсякденному житті.

***Ключові слова:** аксіологія, фразеологія, фразеологічні одиниці, мовна картина світу, мовний образ людини*

Постановка проблеми. Перед сучасним мовознавством стоїть завдання розкрити природу українського ментального світу. Виклики, які відбуваються в нашу епоху, змушують дослідників пильно розглядати та опікуватися національним надбанням, поширювати культурний пласт, накопичений минулими поколіннями. Одним із яскравих сторінок співучої мови, криницею народної мудрості і творчості є фразеологізми. Фразеологія безпосередньо пов'язана з культурою мови, тому що вона розкриває світ образів, уявлень, особливостей мовців.

Проблема вивчення фразеологічних одиниць української мови на сучасному етапі є актуальною, оскільки відсутнє загальноприйняте трактування цього поняття, фразеологія відкриває доступ до мовотворення українського народу, творчість якого проходить активно, особливо в часи швидких комунікацій та історичних подій.

Актуальність дослідження пов'язана, як наголошує О. Войцева, «з необхідністю розроблення нового мовознавчого напрямку – аксіологічної фразеології, що вивчає фразеологічні звороти ... з точки зору відображення ними ціннісного аспекту. Як базові характеристики, що зумовлюють існування людини в суспільстві, регламентують норми та шлях, яким вони можуть бути досягнені, мовцями усвідомлюються такі основні типи оцінки: сенсорні, етично-естетичні, раціоналістичні, що маркують пізнавальні, суспільні, творчі та практичні цінності [3, с. 7].

Метою нашої статті є дослідити національно-культурну специфіку та аксіологічні параметри фразеологізмів через призму їх вираження в українській мові.

Наша мета зумовила наступні **завдання дослідження:**

- проаналізувати стан джерельної бази;
- висвітлити національно-культурну специфіку фразеологічних одиниць;
- розкрити аксіологічні параметри фразеологізмів.

Виклад основного матеріалу. Сучасна фразеологія є продуктом тривалого історичного процесу. Загальноприйнятою є думка, що започаткував науковий підхід до фразеологічних одиниць швейцарський вчений Ш. Баллі [1, с. 40]. Великий внесок у історію вивчення, розвиток фразеології, дослідження структури та семантики фонетичних одиниць зробили такі вчені як: С. Скорупка, В. Мокієнко, Л. Скрипник, М. Алефіренко, Ю. Кшижановський, В. Хлебда, В. Ужченко, В. Білоноженко, О. Селіванова та ін. [9].

Слід сказати, що під фразеологізмами розуміють надслівну, семантично цілісну, відносно стійку (з допуском варіантності), відтворювальну й переважно експресивну одиницю, яка виконує характеризуючо-номінативну функцію [4]. Ми будемо спиратися в цій статті саме на це визначення.

Власне, витоки досліджень фразеологічних одиниць сягають давніх минулих років, однак в окрему лінгвістичну дисципліну фразеологія відділилась тільки в першій половині ХХ ст. (праці Є. Д. Поливанова, С. І. Абакумова, Л. А. Булаховського, В. В. Виноградова, останньому належить визначення основних понять, обсягу завдань фразеології [5, с. 193]).

Накопичення творчого спадку та теоретичних доробок призвело до того, що наприкінці 50 рр. з'явилася тенденція до системного підходу при розгляді такого явища як фразеологія [1, с. 41–42].

Проблематиці мови та культури присвятили роботи Т. Григоренко, Л. Даниленко, С. Денисенко, Н. Мазур, Л. Скрипник [1, с. 43–44], Д. Ужченко, В. Ужченко [8] та ін. зокрема, дослідниця О. Галинська вважає, що фразеологізми – це мовні знаки народу. За поглядом авторки вони передають мовні аспекти культурної інформації [9].

Особливо цінними для науковців є фразеологізми, що відбивають народні традиції, обряди та звичаї того чи іншого народу, історичні факти його життя.

На цьому здобутки фразеології не вичерпуються, однак наведемо ряд проблемних питань сучасної фразеології: предмет фразеології (сьогодні відсутня єдність думок між дослідниками в питанні про обсяг і межі фразеології); класифікація та систематизація фразеологізмів (специфіка фразеологічних одиниць полягає в притаманному їм комплексі властивостей, необхідних для врахування при їхньому визначенні); значення фразеологічної одиниці (воно відрізняється від значення слова, тим, що фразеологічні словосполучення є непрямим відображенням оточуючої дійсності, побудовані на експресивності мовця).

Фразеологізми є різними за своїм походженням, більшість із них прийшли в українську мову та літературу з мови представників різних професій, з іноземних мов. В основі фразеологічних зворотів лежать факти історії певного народу, вони роблять мову яскравою і виразною, тому широко використовуються в літературній мові та в повсякденному житті. Багато фразеологізмів використовуються для опису зовнішнього вигляду людини, позначення рис характеру та поведінки людини, її життєвого шляху тощо [7, с. 175].

Важливу роль фразеологізми відіграють у розкритті ментального світу народу, який проявляється в розкритті індивідуального носія духу. Складовою мовної картини світу, що є зібранням уявлень про навколишній світ, втілений в системі мови, є мовний образ.

Слово *образ* в українській мові є багатозначним: «1. Зовнішній вигляд кого-, чого-небудь. 2. Специфічна для літератури і мистецтва конкретно-чуттєва форма відображення дійсності. 3. *спец.* Зображення якого-небудь явища через інше, конкретніше або яскравіше за допомогою мовного звороту, переносного вживання слова і т. ін.; троп. 4. *перев.мн.* Те, що вимальовується, постає в чий-небудь уяві. 5. Зображення зовнішнього вигляду кого-, чого-небудь (про портрет, фотографію, скульптуру і т. ін.). 6. *філос.* Відображення в свідомості явищ об'єктивної дійсності» [СУМ т. 5, с. 561]. «Образ людини культури не може сприйматися як даність, або бути визначеним вповні, оскільки його не можна розглядати поза суспільно-історичним процесом, який завжди є історією перетворень і трансформацій. Тому кожне окремо взяте суспільство має свій образ людини культури, який відповідає вимогам часу й актуальній історичній ситуації цієї людської спільноти» [8, с. 212].

Фразеологізми, які являють собою цілий пласт мовних одиниць, класифікуємо за способом репрезентації мовного образу людини засобами української мови:

1) **відображення рис людини за допомогою фразеологізмів.** Фразеологізми є одним з важливих джерел зображення рис характеру людини. В основному мовні одиниці передають

інформацію за допомогою експресивної забарвленості, емоційної оцінки дій людини. Більшість з фразеологізмів, які відображають риси людини, можливо умовно поділити на дві великі групи: негативні та позитивні риси, які надають особам етичну, естетичну та раціоналістичну оцінки. Вони виконують оцінювальну та характеризуючу функції [6]. Наведемо приклади, з уточненням певних рис, спочатку розглянемо фразеологізми, що позначають негативні риси людей:

- хирість, лицемірство: *водить за ніс, з медом на вустах, носить маску, кривить душею;*

- язикатість: *давати волю язикові, проворний на язик, язик без кісток, баба Палажка;*

- жадібність: *руки загребуці, руки неситі;*

- боягузтво: *не з хороброго десятка, заяча душа, боїться своєї (власної) тіні.*

- легковажність, несерйозність: *ні жарене, ні парене, пустий вітер, горобці цвірінькають у голові;*

- жорстокість: *мати кам'яне серце, черства душа, Каїнова душа;*

- безхарактерність, несамостійність: *ні се, ні те, агнець божий, танцювати під чужу дудку, бути в чужих руках, під п'ятою бути у когось;*

- впертість : *хоч возом переїдъ;*

- безвідповідальність: *не бий лежачого, годувати обіцянками;*

- егоїстичність: *і приступитись страшно, не бачити далі свого (власного) носа;*

- нечесність, непорядність: *брудні (нечисті) руки, гребти під себе, рідного батька продасть;*

- запальна людина: *гаряча голова, гарячий серцем, купаний в окропі.*

У фразеологізмах закарбовано також позитивні людські риси:

- хоробрість : *чортові не брат, не з похливого десятка, хвацька душа, ніякий чорт не страшний;*

- щедрості : *останню сорочку віддасть, віддати до останньої копійки;*

- доброти: *душа навстіж, хоч у вухо бгай, велике серце, має Бога в серці, хоч до рани прикладай;*

- морально чистий, порядний : *як Адам і Єва в Раю, світле око, високої проби, божя людина, ходяча совість;*

- скромності: *тихіший від води, нижчий від трави, як шовковий, повзати в ногах, ставати на коліна;*

- мужність : *закусити губу, зціпити зуби, не вішати голови, тримати язик за зубами, об землю вдарити журбою, не падати духом;*

- рішучість: *взяти бика за роги, впіймати вовка за хвіст, не з похливого десятка.*

Бачимо, що за допомогою фразеологічного фонду розкрито внутрішній світ народу.

2) відображення діяльності людини за допомогою фразеологізмів

Здавна українці славилися своєю працьовитістю та ініціативністю, тому в колективній пам'яті народу зберігся образ поважного господаря своєї землі, більшість негативних рис чи негативних вчинків у фразеологізмах засуджувалися [7, с. 175–177]. Наведемо приклади цього засудження:

- байдикувати, нічого не робити – *баглаї бити; байдики бити, і голки в руки не брати;*
- робити щось абияк, допускати помилки – *валяти (клеїти) дурня; відбиватися/відбитися від дому; знов за рибу гроші;*
- дбати лише про себе – *глядіти свого носа; дбати (тільки) про свою шкуру;*
- пиячити – *в горілці киснути; по чарці; вклонятися чарці; заглядати (зазирати) в чарку;*
- займатися чимось безглуздим – *грати (гратися) в ляльки; вихлюпувати / вихлюпнути разом з купелем і дитину; відсувати (відтіснити) на задній план; розмінюватися на дрібниці; волам (бикам) хвосту крутити;*
- задовольнятися досягнутим, не розвиватися, відступати назад – *спочивати на лаврах;*
- зазнаватися, пихато поводитися, вередувати, діяти підступно – *гнути козиря; дуги губу (морду).*

Як бачимо, фразеологізми на позначення діяльності людини слугують потужним пластом народної пам'яті, в якому наші предки містили поради, мудрість, критикували негативні риси характеру.

3) відображення зовнішнього виду людини за допомогою фразеологізмів

Фразеологізми, що описують людину, як правило, побудовані на народному жарті, іронії. В образній основі таких фразеологізмів зазвичай розкриваються особливості життя та побуту певного народу [6], вони пов'язані з органами чуття та надають сенсорну оцінку людям. Наведемо приклади:

- **очі.** Фразеологізми звертають увагу на: форму і розмір очей — «великі круглі очі»; «очі, як гудзик»; «великі круглі очі, очі, як у сови» «очі блищать, кидають вогнем-блискавицею»; «витріщити очі».
- **ніс.** При описі носа звертають увагу в основному на його форму і колір: «горбоватий ніс»; «ніс гудзиком, кирпа».
- **волосся.** Про людину в якій відсутнє волосся на голові кажуть «зовсім лисий»; про неохайно зачесану людину – «нечесане волосся, патли», «залізане волосся».

- **товстий / худий**. Про огрядну людину кажуть: «товстий, жирний, як свиня»; «гладенький, опецькуватий»; «пухла, як пампушка»; «товстий, як бочка». Про худу людину кажуть: «шкіра та кістки»; «блідий і виснажений», «худий, як щепка».

- **високий / низький**. Про високу людину кажуть: «на голову вище»; «росте, як гриби». Про низьку людину кажуть: «недорослий».

4) фразеологізми, які позначають фізичний та емоційний стан людини

Головною роллю фразеологізмів є передача стану людини, оскільки мова – це обмін інформацією з оточуючим світом. Емоції супроводжують людину все життя, слугують ключем в її внутрішній світ [2, с. 33–39]. Наведемо приклади:

- тривога: *хтось тривожиться, страждає – не бачити світу; вішати, повісити голову; п'явки (п'явка) ссуть (ссе) за серце (під серцем) кого, душа ниє;*

- безнадійність: *ухопитися руками за голову;*

- страх: *волос в'яне (зав'яв) у кого і без додатка, серце опинилося в п'ятах, цокотіти(цокотати, цокати) зубами;*

- байдужість: *спопеліти серцем; світ не милий (не любий); з важким (нелегким) серцем;*

- поганий настрій: *тяжко на душі кому, занепадати (падати) / занепасти (упасти) духом;*

- сором: *пекти руку (руки); мало крізь землю не провалився; совість мучить кого і без додатка;*

- гарний настрій: *в ударі, як (мов, ніби і т. ін.) хто на сто коней висадив кого; чути (відчувати) крила за плечима;*

- побажання недоброго: *хай би грець, щоб[тобі (йому, їм і т. ін.)] дихати не дало, аби й очі не виділи.*

Ключовими словами у цій групі виступають: голова, душа, дух, очі, серце, руки, ноги, п'ята тощо. Найчастіше ми спостерігаємо стійкі вислови, де стрижневі слова – *душа, серце, голова* [2, с. 42]. Ця особливість пояснюється духовністю українського народу, що саме всі душевні хвилювання проходять через душу, голову, серце.

Таким чином, українська фразеологія пройшла довгий шлях свого формування. Це пояснюється обставинами активного мовотворення. Фразеологізми тісно пов'язані з духовним виміром українського народу. За допомогою поетичного слова передавалася народна мудрість минулих поколінь. Засуджувалися негативні риси характеру, культивувалася кмітливість, любов до рідної землі, працелюбність, скромність, кмітливість, мужність. Словотворення фразеологічних одиниць пов'язують зі спостереженнями українського народу впродовж усієї історії, внаслідок цього з'явився пласт народної мудрості.

Перспективи вбачаємо у подальшому дослідженні фразеологізмів, що віддзеркалюють мовний образ українського народу та його аксіологічні параметри.

Список використаної літератури

1. Арделян О. Проблеми дослідження ідіоматики в сучасній лінгвістиці. *Наукові записки. Серія: філологічні науки*. Кропивницький, 2015. Вип. 137. С. 40–44.
2. Венжинович Н. Позитивна репрезентація людини у фразеологізмах української мови. *Українська мова*. Ужгород, 2010. Вип. 10. С. 33 – 43.
3. Войцева О. А. Аксіологічна характеристика фразеологізмів з найменуваннями одягу та його деталей в українській мові. *Записки з українського мовознавства: зб. наук. пр. / гол. ред. Т. Ю. Ковалевська*. Одеса : ПолиПринт, 2015. Вип. 22. С. 5–16.
4. Куковська В. І. Становлення фразеології як лінгвістичної дисципліни. URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer26/870.pdf/>
5. Кожуховська Л. Системні класифікації фразеологічних одиниць в україністиці. *Мовознавчі студії*. Дрогобич: Посвіт, 2010. Вип. 2. С. 192–198.
6. Львов Н. Л., Клендій О. П. Семантика фразеологізмів для опису зовнішнього вигляду людини. URL: http://www.rusnauka.com/7_NMIW_2011/Philologia/7_81255.doc.htm/
7. Тарануха Т. В. Фразеологічні одиниці на позначення рис характеру людини з компонентами-соматизмами в українській та німецькій мовах. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету : Філологія*. Кропивницький, 2017. № 7. С. 175–179.
8. Ушаков А. С. Ціннісний вимір образу людини культури. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*, 2019. № 5(92). С. 211–228.
9. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови. К.: Знання, 2007. 494 с.
10. Яцьків М. Ю. Здобутки сучасної української фразеології у контексті новітніх парадигм лінгвістичних досліджень. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/9913/1/40.pdf/>

ЕГО-СТАН ДИТИНИ ТА МОТИВ ЖЕРТВОПРИНОШЕННЯ У РОМАНІ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ

У статті розглядається реалізація Его-стану дитини у художньому світі роману С. Андрухович «Фелікс Австрія». Йдеться про міжмистецькі інтерпретації роману. Основну увагу зосереджено на ролі мотиву в сюжетній організації тексту. Проаналізовано образ головної героїні в аспекті психологічного феномену жертви, який знайшов утілення у відповідному мотиві.

Ключові слова: *Его-стан, мотив, жертвність, транзакційний аналіз, трикутник Карпмана*

Софія Андрухович – яскрава постать українського постмодернізму: письменниця, перекладачка та публіцистка, авторка прозових книжок «Літо Мілени» (2002), «Старі люди» (2003), «Жінки їхніх чоловіків» (2005), «Сьомга» (2007), «Амадока» (2020). У літературній біографії авторки чимало перекладів та книжок для дітей. Найвідомішими перекладеними романами є «Не відпускай мене» Кадзуо Ішігуро та у співтоваристві четверта книжка про хлопчика-чарівника, який вижив, «Гаррі Поттер і келих вогню» Дж. К. Роулінг, «Європейка» Мануели Гретковської. У 2016 році побачила світ дитяча книжечка «Сузір'я курки» у творчому тандемі Софії Андрухович-Мар'яни Прохасько. У 2017 році вона входить до каталогу книжкових рекомендацій «Білі круки 2017». Роман «Фелікс Австрія» – один найвідоміших і найпопулярніших романів новітньої української літератури. Його різноплановий сюжет поєднує жанрові форми особистого щоденника, кулінарної книги, детективу, пригодницького і психологічного роману, привертає увагу численних діячів мистецтва і культури. Саме тому роман за такий відносно короткий проміжок часу утворив інтермедіальний дискурс (екранізацію, сценізацію, музичну інтерпретацію). Ця вражаюча історія надихнула режисера Івано-Франківського драматичного театру Жюля Одрі на створення театральної постанови. Прем'єра відбулася у кінці листопада 2019 року. У 2020 році український кінематограф поповнив свою скарбницю ще однією неперевершеною стрічкою. За мотивами роману було створено фільм «Віддана» (режисерка Христина Сиволап), що стало резонансною подією в українському культурному середовищі. Кінострічку знято на студії «FilmUA», продюсером картини є Надія Зайончовська. Дві відомі українські вокалістки Тіна Кароль та Юлія Саніна створили потужний тандем і записали пісню «Вільна» – головний саундтрек фільму. Прем'єра музичного відео відбулася 12 грудня 2019 року. Музику для пісні написав Олександр Шкуркін. Дует двох кардинально різних за зовнішніми характеристиками співачок став алегорією на головних героїнь роману Аделю і

Стефу та підкреслив їхні непрості стосунки. За мотивами бестселеру «Фелікс Австрія» та його екранізації – фільму «Віддана» створено кулінарний записник «Галицькі смаколики». У ньому вміщено рецепти страв галицької кухні від відомої кулінарної блогерки пані Стефи, атмосферні фотографії та кадри з фільму. Кулінарний записник «Галицькі смаколики» вийшов друком у «Видавництві Старого Лева» у 2019. Роман став справжнім бестселером в Україні. «Фелікс Австрія» перекладено німецькою, польською, чеською, угорською, хорватською, французькою мовами. Книжка стала лауреатом багатьох українських та закордонних премій та отримала чимало відзнак і винагород: 2014 – Спеціальна відзнака Форуму видавців у Львові, 2014 – ЛітАкцент року, 2014 – Книга року ВВС, 2015 – Літературна премія імені Джозефа Конрада-Коженевського (Польща – Україна), 2015 – Премія Фонду Лесі та Петра Ковалевих, 2016 – Visegrad Eastern Partnership Literary Award (Словаччина, Польща, Чехія, Угорщина).

Жіноча література є об'єктом зацікавлення літературної критики, літературної блогерки, Ганни Улюри, яка досліджує фемінологію. Наразі у видавництві Art Huss вийшла друком її друга науково-популярна книжка «Ніч на Венері: 113 письменниць, які сяють у темряві» про жінок у світовому письменстві. Кожна із згаданих авторок зробила в літературі щось першою або зробила щось краще за інших. У площині науково-критичної рецепції досліджено різні літературознавчі категорії роману. Глибоке розуміння системи мотивів твору є важливим фактором повноцінного осмислення як змісту роману, так і творчості Софії Андрухович загалом. Сучасними літературознавцями вже досліджено деякі проблеми роману (Когут О.). Міфологічний хронотоп роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія», (Косарева Г. С.). Концепти магії та карнавалу як ідентифікаційні маркери метаісторії у романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович (Левченко Г.). Мармулядовий апокаліпсис або Терапія постмодерном у романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» (Левченко Г.). Утопічний хронотоп «щасливої Австрії» в сучасному українському романі (на матеріалі творів Ю. Винничука, С. Андрухович, Н. Гурницької) (Лілік О.). Філософська концепція любові в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» (Мельник Н. Г.). Приготування страви як засіб вираження амбівалентності жіночої душі (за романом Софії Андрухович «Фелікс Австрія»), (Толковець К. В.). До проблеми ідентичності в романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. Феномен жертвності потрапив до кола завдань указаних наукових праць, тож потребує вивчення.

Мета статті: проаналізувати роль мотиву жертвоприношення як одного із провідних чинників єдності змісту і форми роману «Фелікс Австрія».

Теоретико-методологічна база дослідження ґрунтується на працях *літературознавців*: Анатолія Ткаченка, Олександра Галича, Петра Білоуса, Дмитра Наливайка, Данути Уліцької,

Ганни Улюри, Роксани Харчук, Ніли Зборовської, Юрія Андруховича, Ярослава Поліщука, Єлеазара Мелетинського, Валерія Войтовича, Юрія Доманського; *психологів*: Еріка Берна, Клода Штайнера.

Феномен «жертва» все більше привертає увагу психологів з усього світу. На детальному описі ролі жертви у соціумі зосереджується психологія транзакційного аналізу. Аналізуючи концепцію ігрових ролей Берна, Стів Карпман наприкінці 1960-х визначив, «...що кожна п'єса потребує жертви. Ба більше, для того, щоб стати жертвою, людині потрібен або рятівник, або переслідувач. Щоб п'єса розвивалась, люди міняються ролями та навіть залучають інших осіб, формуючи драматичний трикутник транзакцій» [2, с. 12]. На думку Еріка Берна, схильність особи грати ту чи іншу життєву роль формується ще на перших етапах життя. Учений висунув ідею про те, що ще в ранньому дитинстві у людини з'являються думки і навіть переконання щодо самої себе й оточення (особливо батьків), котрі часто залишаються на все життя. Ці уявлення представлені так:

- Я – ОК, ТИ – ОК (здорова позиція, успіх)
- Я не ОК, ТИ – ОК (депресивна позиція)
- Я – ОК, ТИ – не ОК (паранояльна позиція, перевага)
- Я – не ОК, ТИ – не ОК (шизоїдна позиція, безнадійність)

Ці чотири погляди на життя отримали назву життєвих позицій. Деякі автори називають їх основними позиціями, екзистенційними позиціями або просто позиціями. Вони являють собою основні якості, які людина цінує в собі та інших людях, що означає щось більше, ніж просто якусь думку про свою поведінку і поведінку інших людей. Життєва позиція – це висновок дитини про себе і людей. Висновок про себе дитина робить на основі ставлення до нього близьких людей. На думку одного з основоположників транзакційного аналізу, Клода Штайнера, життєві позиції виявляються вже в перші місяці годування дитини.

Штайнер вважає, що життєва позиція «Зі мною все гаразд, і з тобою все гаразд» це позиція, якої люди повинні дотримуватися, щоб максимально розкрити свій потенціал. Вона не має на меті сприяти уявленню, що всі дії людей прийнятні. Екзистенціальна позиція «Зі мною все гаразд, і з тобою все гаразд» – це точка зору, яка розглядає людей окремо від їхніх дій і сили і передбачає щирі близькі стосунки для забезпечення емоційної та соціальної гармонії. Берна зазначає, що таке ставлення є не просто гарною точкою зору, але єдиною справжньою [10, с. 17].

Сучасна людина чи не щодня зазнає аб'юзивних утисків з боку суспільства, стає жертвою насильства. Це може виявлятися у вигляді цькування у школі серед однолітків, сімейної тиранії тощо. Тема булінгу наразі стала доволі розповсюдженим та масовим явищем. У

багатьох країнах світу серед підлітків продовжують набувати поширення прояви жорстокості, агресії та психологічного тиску.

Булінг (цькування) – діяння учасників освітнього процесу, які полягають у психологічному, фізичному, економічному, сексуальному насильстві, що вчиняються стосовно малолітньої чи неповнолітньої особи, внаслідок чого могла бути чи була заподіяна шкода психічному або фізичному здоров'ю потерпілого. Види булінгу: **фізичний** (штовхання, зачіпання, бійки, нанесення тілесних пошкоджень); **психологічний** (принизливі погляди, жести, поширення образливих чуток, ізоляція, ігнорування, погрози, жарти, маніпуляції, шантаж); **економічний** (крадіжки, пошкодження чи знищення одягу, вимагання грошей); **сексуальний** (принизливі погляди, образливі рухи тіла, прізвиська сексуального характеру, поширення образливих чуток, сексуальні погрози); Згідно з даними ВООЗ, представленими у моніторинговому дослідженні в Україні, 20 % дівчат і 19 % хлопців 11-річного віку зазнавали різноманітних образ у школі не менше двох разів упродовж місяця останні декілька місяців. Кількість таких дітей 13-річного віку дещо нижча порівняно з попередньою віковою категорією. Відповідно, 18 % дівчат та 16 % хлопців. У 15-річному віці тенденція до зменшення зберігається. Відповідно, 12 % дівчат і 13 % хлопців зазнавали різноманітних образ в школі не менше двох разів упродовж місяця останні декілька місяців, тобто з віком кількість жертв насилля, булінгу зменшується. Наступний аспект поведінки школярів, який відображений у моніторинговому дослідженні, стосується виявлення підлітків, які ображали інших у школі не менше двох разів упродовж останніх декілька місяців, тобто йдеться про булерів, агресорів. В Україні 10 % дівчат і 13 % хлопців 11-річного віку ображали інших у школі не менше двох разів упродовж місяця останні декілька місяців. Кількість таких 13-річних дещо вища порівняно з попередньою віковою категорією. Відповідно, 13 % дівчат та 17 % хлопців. У 15-річних тенденція до збільшення зберігається. Відповідно, 13 % дівчат і 18 % хлопців зазнавали різноманітних образ у школі не менше двох разів упродовж місяця останні декілька місяців, тобто кількість дітей, які демонструють систематичне насилля, у період з 11 до 15 років збільшується. Отже, згідно з даними ВООЗ, отриманими внаслідок моніторингового дослідження, в Україні регулярного насилля в школах зазнають близько 17 % дівчат і 16 % хлопців 11–15-річного віку. Самі регулярно ображають інших 16 % українських школярів та 12 % школярок. Представлені дані підтверджують результати іншого опитування, яке провів Інтернет-сайт Kids Poll (1200 дітей). Згідно з ним, жертвами булінгу було 48 % опитаних, із них 15 % дітей неодноразово зазнавали насилля; 42 % респондентів зазначили, що самі займалися булінгом, 20 % – постійно [7, с. 1].

Будівельними блоками теорії транзакційного аналізу є три помітні форми функціонування Я : Батько, Дорослий і Дитина. У будь-який момент часу людина перебуває в одному з трьохрізних Я-станів. Діагностика Я-станів здійснюється шляхом спостереження за видимими та чутними характеристиками зовнішнього образу людини або її Я. Я-стани визначаються на основі скелетно-м'язових рухів і змісту промовленого. Деякі жести, пози, манери, вирази обличчя та інтонації, як правило, пов'язані з кожним із трьох Я-станів. Крім побаченого, спостерігач може використовувати свої власні емоційні реакції та думки як додаткову інформацію під час діагностики [11, с. 49].

Головна причина страждань Стефанії – неспроможність подивитися на світ очима Дорослого. Будучи дорослою жінкою, вона все ще живе своїм дитинством. Дитячий спосіб життя, дитячі звички, обов'язки, переконання супроводжують дівчину і надалі. Вона ніби не усвідомлює, що вже сповна відробила свій борг перед доктором Ангером і тепер має право на життя для себе. Щоб пробудити її свідомість необхідне неабияке потрясіння, у випадку Стефанії – кохання. Єдина людина, якій вдалося відкрити очі героїні – юнак Велвел, не зовсім їй байдужий. Єврей Велвел любить Стефанію Чорненьку по-справжньому й тільки від нього дівчина чує правду:

«Кажуть, що пані добровільно віддала своє життя якійсь іншій пані і робить для неї все, хоч та жінка не є хворою чи немічною. Що пані живе, як пес при господарі... Служниця мусить отримувати гроші за свою роботу. А пані, кажуть, не отримує. Не ставить себе ні в гріш!» [1, с. 225].

Стефанія на це оборонялась типовим для підпорядкованої людини способом: не в силах прийняти жорстку істину, вона тікала до свого ілюзорного замку, заперечуючи почуте. Болісна реакція на заувагу Велвела радше свідчить про доцільність його слів, аніж про їхню абсурдність і недотичність до Стефанієвого життя в оселі спершу Ангерів та, згодом, Сколиків. Ці слова хлопця змусили дівчину переміститися у стан Тут і Тепер, оцінити реальну дійсність і нарешті почати діяти у стані Дорослого. Усвідомивши, що її життя не вічне, Стефанія наважується на кардинальні зміни і приймає пропозицію Велвела відкрити спільний ресторан:

«Велвеле має невеликий капітал, який допоможе відштовхнутися і стати на ноги. Він уміє продавати і догоджати. Він відчуває, що саме подобається людям. Я готую так, як не снилось навіть Францові Захеру в його ресторації у Відні. Ми з Велвеле станемо чудовими партнерами, ідеальними спільниками. І ресторан назвемо їх іменем» [1, с. 277].

Зовсім інша ситуація з Аделією. Пані зосереджена на Я-стані Дорослого. Вона адекватно сприймає реальну дійсність. Усвідомлює те, що вже доросла, виходить заміж, створює сім'ю, мріє про дитину. Але надмірна опіка своєї служниці змушує її час від часу поринати в Его-

стан Дитини. Аделія часто по-дитячому маніпулює своїми співмешканцями щоб привернути увагу, бо знає що всі реагують на її капризи та витівки. Отже, це типова поведінка Дитини:

«Вона тупнула ніжною, вдарила з усієї сили обома руками об двері, а тоді засичала, охоплена знавіснілим безсиллям, розвернувшись – аж мене обдало вітром та іскрами – і кинулась до свого покою» [1, с. 72].

Безперечно, у парадигмі ролей трикутника Карпмана Стефанія займає місце справжньої Жертви. Адже у теорії транзакційного аналізу зазначено, що Жертва вступає у взаємодію із кривдником. Вона не протестує і не протистоїть тому, що є неправильним. Коли над людиною бере гору інша особа або пригнічує її, Жертва вступає у змову з гнобителем: вона відкидає відчуття переслідування і не використовує власну силу, щоб вийти з такого становища. Зрештою, така не Окейна поведінка характерна для Стефанії Чорненько. Після того як Стефанія побувала у позиції безсилої особи, вона із задоволенням переймає на себе роль Переслідувача:

«З якою легкістю, без жодного вагання тієї миті я могла штовхнути її додола сходами. Я важча, дужча за неї. Вона б незчулася, як уже летіла б униз, хрускаючи і ламаючись, б`ючись делікатною своєю порцеляною чашкою об сходинки, витираючи шовковим волоссям розливу сечу власної служниці. Ужє від самої думки мене наповнила насолода, і я впивалася нею, не спускаючи знавіснілого погляду зі своєї господині» [1, с. 74].

Складні стосунки дівчат спровокували залежні, володарсько-рабські стосунки між ними. Не рідко господиня займала позицію Переслідувача. Не бажаючи ділити батьківську любов зі зведеною сестрою, Аделія мала на меті спричинити сварку між ними, а отже, привернути всю увагу до себе:

«Вона вкрала це у мого батька», – каже маленька дівчинка – одна з русявих голівок. Тон її, холодний і владний, контрастує з м`яким дитячим голосом» [1, с. 119].

З метою визначити елементи втілення жертвності Стефанії Чорненько необхідно звернути увагу на класичний обряд принесення жертви. **Жертвоприношення** – обрядово-духовний акт, за допомогою якого жертвник намагався діяти на божество, виявляючи покірність, вдячність, і при цьому очікував певного дару у відповідь як в матеріальному вигляді, так і в духовному.

Принесення жертви Богу для спокутування гріхів або очікування відповідного з його боку благодіяння – частина багатьох релігій. В античності в жертву приносились їжа або напої (зазвичай вино) або тварина (як правило вівці або воли), яких ритуально вбивали. Тваринам перерізували горло, а їх кров бризкала на тих, хто брав участь у ритуалі поклоніння. Окремі частини тварини спалювались, окремі з`їдались, що становило частину церемонії. Звучання духового інструмента, що супроводжував ритуал, заглушало душєроздираючий крик. Цей

язичницький ритуал було зображено в мистецтві Ренесансу і більш пізнього часу або як самостійна тема – просто відродження духа античності, коли сюжет був повністю язичницьким за своїм характером, або в якості додаткового елемента в християнських сюжетах, такому, наприклад, як Діва Марія, коли функція такого жертвоприношення типологічна, тобто коли в ньому бачили праобраз християнської смерті Ісуса Христа. У первинному значенні, ритуал жертвування має містичне значення: жертва встановлює магічний зв'язок між жертвником і тим, кому вона належить. Відповідно, мотив жертвопринесення підсвідомо небезкорисний, а скоріше за все базується на обміні. Жертвник приносить дари, піддає себе обмеженням, тобто жертвує чимось і при цьому очікує певного дару у відповідь. Відповідно до закону обміну: що більшого дару очікує той, хто просить, тим більш високу плату він має за нього внести. Процедура жертвопринесення передбачає наявність наступних учасників і умов: адресант, що приносить жертву (володіє певними властивостями, певний матеріальний об'єкт, предмет або істота) в дар адресату, що має забезпечити досягнення певної мети, при цьому процес жертвопринесення прив'язаний до відповідного місця і часу. Жертва або матеріальний об'єкт може ототожнюватися з адресантом та адресатом, набуваючи тих самих властивостей, подібних ознак. Інакше кажучи, адресант приносить себе в жертву адресату. Мета обряду – здобуття благовоління адресата, яке також має матеріальну природу. В українській міфології обряд жертвопринесення має ідентичні характеристики. Згадки про цей ритуал маємо від часів князя Володимира, який ще за християнства влаштовував жертвні трапези. Наші предки чинили усі обрядодійства з відповідними молитвами, що означало подяку богам за зроблене або прохання ласки на майбутнє [4, с. 173].

Мотив – найпростіша розповідна (епічна) одиниця. О. М. Веселовський зазначав: «Під мотивом я розумію формулу, яка відповідала на перших порах на питання, які природа всюди ставила перед людиною або закріплювала особливо яскраві, найбільш важливі чи повторювані враження дійсності». У сучасному літературознавстві цей термін здебільшого застосовують до ліричних творів (мотив кохання, смутку, самотності, осінній чи весняний мотив тощо) [3, с. 44].

Жертвоприношення можна ідентифікувати як надмотив у сюжетній організації роману. Попри те, що в тексті відображено сучасну форму втілення дохристиянського ритуалу, ключові елементи цього дійства збережено. Центральний образ, ототожнюваний із жертвою – Стефанія Чорненко:

« Доктор Ангер, який, помираючи, прохрипів до мене здерев'янілими, ніби вимащеними вапном, порепаними устами: “Ви з Аделею-як два дерева, що сплелися стовбурами. Подумай

про неї, подумай про своє життя. Стефцю, тобі буде важко, але дослухайся до мене: ти мушиш Аделі служити”» [1, с. 57].

Цей батьківський заповіт закарбувався в пам'яті Стефи назавжди і одностайно визначив її долю. У знак вдячності за усі блага, які вона має, Стефанія вірно служить Аделі, її чоловіку, переймається їхнім життям більше, ніж власним. Але, як виявилось пізніше, ці слова батька є лише мрією/фантазією дівчини. Адже в останні хвилини життя батько не чітко вимовив, а скоріше прохрипів цю фразу. Сама Стефанія в цьому зізнається:

«Кінець фрази я радше відгадала, ніж почула – у кутиках докторового рота виступила піна, обличчя посиніло, а він так боляче стиснув мою руку, що аж затріщали кістки» [1, с. 57].

Стефанія, будучи дитиною, була змушена опікуватися хворим батьком, доглядати за ним і навіть бути поруч в хвилину смерті, хоча, в першу чергу, це був обов'язок рідної доньки:

« Сама ще зовсім дитина, я шепотіла до нього й лагідно зацитувала, гладила по мокрому, як хлющ, волоссі, намагалася вкласти на софу. Він не піддавався, вигукував щось нерозбірливе, протестуючи, виборсуючись, плаксиво кривлячи схований у бороді рот. Я напувала його водою, крапала в ложку заспокійливу настоянку з синьої пляшечки, витирала докторові голову і груди рушником, швидко перестеляла постіль, бо та була волога» [1, с. 27].

А Аделя, натомість, не сприймала Стефанію як сестру або подругу, ставилася до неї зверхньо. Знову ж таки, з дитинства, турбота про сестру лягла на її плечі, тому цей обов'язок і закарбувався в пам'яті назавжди:

« Я тихо спускаюся вниз, підібравши біля Аделиної спальні її ноціника. Ми звикли до цього з дитинства: я піднімалася з постелі перша і спорожнювала нашу спільну посудину... Накидаю грубе вовняне пальто з овечим коміром, взуваю гумові велінгтони, беру обидва ноціники і виходжу назовні» [1, с. 37].

Попри теплі стосунки, головні героїні – запеклі конкурентки за батьківську любов, прихильність чоловіків, зрештою, за дитину, яка з'явилася невідомо звідки. Стефанія рано залишилася сиротою. В глибині душі вона палко мріяла про повноцінну сім'ю, рідних батьків, жадала бути залюбленою ними. Можна припустити, що дівчина таємно заздрила Аделі через те, що їй дістається більше любові батька, тому і будувала драматичні сценарії на зразок:

«Серед моїх дитячих фантазій найулюбленішою була мелодрама про те, як я випадково довідаюся, що доктор Ангер насправді мій рідний батько, що він мав короткий зв'язок із моєю матір'ю, коли та готувала для пані докторової сніжну бабку зі збитих вершків. Довгі

години я стояла перед люстром, дошукуючись у себе з Аделею спільних рис, які б одягнули в плоть мою мрію» [1, с. 28].

Для Стефанії приготування страв – чи не єдина можливість виразити власне «Я». Усі душевні порухи, внутрішні конфлікти дівчина сублімує в акт кулінарного мистецтва:

«Я підвелася, вийшла з-за столу, взяла таріль із линами і, розміреними кроками підійшовши до вікна, розчахнула його й викинула страву просто в рясні потоки. “Пішла риба спати”, – проказав після хвилинної тиші Петро. Я стояла до них спиною й отупіло дивилась на стіну дощу» [1, с. 87].

Турбота Стефанії іноді здається безглуздою, адже вона опікується своєю господинею наче дитиною, тоді як та – вже давно доросла жінка і могла б сама про себе подбати. Складається враження, ніби Стефанія таким чином реалізовує свій материнський інстинкт:

« А шкіра Аделина пахла так солодко ніби не тому ,що це я готувала їй купіль, що везла з собою ароматні солі й оливи, настояні на травах, які втирала їй у тіло» [1, с. 38].

«Уже зовсім скоро, коли я прибирала її перед приходом гостей – спершу спідне з фальбанками й вишивкою гладдю, потім корсет, а тоді – кремова вузька сукня з мереживом, з летючими тюлевими рукавами, тісно перехоплена в стані широким поясом – Аделя, розрум`янившись, весело щебетала» [1, с. 77].

У поведінці Стефанії можна простежити почуття власної другорядності: героїня живе для Аделі. У кожному щоденниковому записі Чорненко пише спочатку про вбрання, поведінку та настрої австрійки, а лиш потім – про себе. Почуття меншовартості Стефи проявляється, й коли відмовляє собі в особистому житті, бо чи можна розірватися поміж «якимось хлопом» та служінням Аделі? Героїня сама з себе кепкує, принижуючи себе описами на кшталт:

«...постану перед очима решти люду ,і вони побачать мене, як на долоні: ось вона, ця брудна служниця, якій раптом захотілось виборсатись і знайти собі хлопа...» [1, с. 158].

Цей внутрішній монолог Стефанії є ще одним маркером її низької самооцінки. Вона переконана, що оточення саме так відреагує на її бажання взяти шлюб. Власні інтереси у Стефи – на останньому місці. За постійним служінням вона втратила себе як особистість:

« Я дітей мати не хочу, і то ніколи в житті: я вже маю, кого любити, і любов моя така полум`яна, як той вогонь, якого теж вистачило на півміста, коли пожежа забрала наших з Аделею матерів. Моя любов неподільна, непорушна. Її не вистачить вже більше ні для кого» [1, с. 49].

Отже, у статті розглянуто один із сюжетотворчих елементів роману «Фелікс Австрія» – мотив жертвоприношення. З'ясовано елементи втілення жертвовності героїні, проведено паралелі з оригінальним ритуалом жертвопринесення. На основі теорії Еріка Берна доведено перебування героїні у Его-стані дитини. Проаналізовано роль «Жертва» у драматичному

трикутника Карпмана. У перспективі можливе поглиблене вивчення інтермедіальних зв'язків літературно-художнього твору.

Список використаної літератури

1. Андрухович С. Фелікс Австрія : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 288 с.
2. Берн Е. Ігри, у які грають люди. Світовий бестселер з психології стосунків : монографія. Харків : книж. клуб. «К.С.Д.», 2021. 255 с.
3. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості : Лекції. Житомир: Рута, 2009. С. 44.
4. Войтович В. Українська міфологія : монографія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
5. Галич О. Теорія літератури: підручник для студ. філол. спец. вищ. Закладів освіти. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : «Академія», 2007. 752 с.
7. Сидорук Ірин. Булінг як актуальна соціально-педагогічна проблема. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*, 2015.
8. Улюра Г. Інша-з-нас : двійництво – сестринство – суперництво в сучасній жіночій прозі. *Слово і час*, 2016. № 2. С. 79–85.
9. Улюра Г. Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект (на матеріалі російської літератури) : монографія. Київ : Ніка-Центр, 2015. 608 с.
10. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
11. Штайнер К. Сценарії життя людей : монографія. Харків : Вид-во «Фабула», 2019. 488 с.

Наталія Блажко

ПРОБЛЕМАТИКА ТА ХАРАКТЕРИ ТВОРІВ ТЕТЯНИ МАЛЯРЧУК

У ЗБІРЦІ «ГОВОРИТИ»

Книга Тетяни Малярчук «Говорити» – це збірка малої прози, а саме новел, оповідань, образків, етюдів, що характеризуються поєднанням реалістичних та сюрреалістичних стильових ознак (за визначенням Ярослава Голобородько [2, с. 87]). Вона виникла «...не з потреби писати, а потреби говорити» [4, с. 2]. Сама Таня Малярчук про своє нове творіння сказала так: «Це, радше, дослідження різних способів говоріння, якими б могли говорити

інші люди. Мені здається, це перша книжка, в якій нема мене. Я писала не про себе і не від себе. Це все від імені інших людей і так, як я вважаю, вони могли б сказати» [6, с. 5].

Про малу прозу письменниці, та, зокрема, про цю книгу написано не так багато ґрунтовних наукових праць, лише рецензії або ж короткі статті. Тому доцільність окремого дослідження, спрямованого на визначення проблематики та характерів збірки оповідань Тетяни Малярчук «Говорити» пояснюється тим, що на сьогоднішній день вона недостатньо проаналізована.

Збірка малої прози Тетяни Малярчук «Говорити» оцінюється критиками по-різному: одні наголошують на тому, що нічого нового в книзі не знайти: «Збіркою «Говорити» Таня Малярчук недвозначно натякнула, що вона може повторювати саму себе. Нічого особливо небезпечного в цьому, безперечно, немає. Головне, щоб вона не зациклилась на самоповторах і самоповторенні. <...> Єдине, що Таня Малярчук четвертою книжкою продемонструвала, – так це більш-менш вправне володіння формою новели (або новелки)...» [1, с. 1]; інші ж відзначають її унікальність та філософічність: «Попри те, що книга читається досить легко та невимушено, вона спонукає задуматися над багатьма важливими речами, досить часто філософськими. Та напевно, саме у такій формі варто нагадувати людям про найдорожче. Закликати їх вчитися цінувати чесність, щирість стосунків та правду. Та, говорячи словами самої авторки, «обирати між справжнім та несправжнім» [5, с. 1]. Твори письменниці чарують своєю відкритістю, певною «комунікативністю» та контекстуальним наповненням.

Загалом книжка поділяється на три розділи; композиція збірки Тетяни Малярчук «Говорити» об'єднує твори, що пов'язані між собою на асоціативному рівні.

Філософська проблематика неодноразово порушується у творах збірки «Говорити», реалізуючись авторкою у різних аспектах: психологічному, гендерному тощо. Так, найчастіше це торкається проявів кохання героїв та думок щодо нього. Чоловік з твору «Родимка» будучи жертвою зради піддає сумніву поняття кохання, розуміючи, що його почуття до жінки ніколи не були взаємними на скільки він собі це уявляв: «...ти мене не любила! Або перестала любити, або не любила ніколи» [4, с. 32-33].

Внутрішній конфлікт цього персонажа пов'язаний із невідповідністю омріяного ідеалу реальній ситуації між парою, чоловік явно гіперболізує: «Інакше не може бути. Інакше не має сенсу! Все не має сенсу. Любов не має сенсу» [4, с. 32-33].

Цікавого наповнення набуває й гендерний конфлікт між чоловіком та жінкою з твору «Сім'я». Тут яскраво зображено, як взаємодіють герої різної гендерної приналежності, із різним типом мислення та світосприйняття:

«Вона багато говорить про все, але нічого не розуміє. Не розуміє себе, мене, наших дітей. Деколи мені дуже страшно, що вона аж настільки нічого не розуміє. Думаю собі: жінко, як ти можеш так жити?» [4, с. 43].

Постає екзистенційна проблема відчуженості, непорозуміння між нібито близькими людьми – чоловіком і дружиною, напевне зумовлене відсутністю кохання. Ідеали чоловіка про «гарну дружину» не відповідають реальності, тому наявний внутрішній конфлікт: «Вона просто стала звичайною жіночкою. Так багато хто живе. З жіночками. Я один із тих, хто так живе» [4, с. 44].

Соціальна проблематика порушується в межах протиставлення, що характерне українському народові: своє – чуже. У творах другого розділу збірки «Говорити», у якому дія відбувається у селищі Замагурка, неодноразово зустрічається таке протиставлення. Наприклад, у творі «Чужина» головна героїня, змучена від одноманітного сільського життя, вирішує піти на «чужину». У її спогадах лунає думка матері, яку вона висловлювала їй в дитинстві не тільки через те, що донька може вийти за межі села й загубитися, а й через те, що сама не була за їх межами і боялася це зробити, як і більшість односельчан:

«Ваньчина мама постійно повторювала, що поза селом – чужина, і туди ні в якому разі не можна йти, бо помреш. Ванька вірила в це, аж поки не спробувала померти» [4, с. 77].

Іншим варіантом реалізації соціальної проблематики є співіснування та протиставлення соціальних верств населення у пострадянські часи. Весь третій розділ збірки «Говорити» насичений описами життя людей того часу, їх реаліями. Наприклад, у творі «Оцет столовий 9 %» чергуються спогади дівчинки щодо сімейного заробітку та розповіді про сусідів. Через кризу у країні та впливаючої з неї проблеми із заробітною платою, люди займалися нелегальним бізнесом для хоч-якогось доходу:

«У будь-якому разі треба було займатися нелегальним бізнесом, бо державна робота грошей не давала. Завод, на якому працював тато, до офіційних свят видавав своїм працівникам невеликі пакунки солодощів для дітей – і все» [4, с. 120-121].

Морально-етичну проблематику у збірці втілено через проблему відносин батьків та дітей. У творі «Місто», де розповідається про сімейні відносини, ставлення батька та матері до власного сина жахливе, і зумовлено воно мізерними та незначущими причинами: батько ненавидить сина за те, що він не його син: «Семен Палагіцький ненавидів Романа, бо від самого початку знав, що це не його рідний син» [4, с. 92].

Ставлення жінки пов'язане також із психологічною проблемою, тому що вона асоціювала материнство з психологічною травмою дитинства, коли матір залишила її із сестрами та братами помирати у зачиненій хаті:

«Її мама мала біля десятка дітей від одного до десяти років і одного літнього ранку вона замкнула дітей в хаті, а сама пішла і більше ніколи не повернулася <...> Марія раптом усе це дуже добре уявила – тоді, коли народжувала Романа, якраз у той момент, коли він виходив з неї. І вона зненавиділа всіх, а особливо матерів і себе, бо вона щойно також стала матір'ю. Коли після того вона змушена була годувати Романа, носити його на руках, голубити, заспокоювати вночі, то постійно перед її очима стояла одна і та ж картина – замкнена хата, повна дітей від одного до десяти років» [4, с. 92-93].

Екзистенційна проблематика стає, мабуть, найвиразнішою у збірці «Говорити». Майже у кожному творі виявляються різні екзистенційні проблеми. Наприклад, у безсюжетному творі «Ветеринар» старий чоловік картає себе думками, чому не втішив помираючу дівчину-жертву ДТП, з якою був в останні хвилини її життя. Саме у цій ситуації розкриваються такі риси характеру чоловіка як сміливість та холонокровність, яку не кожна людина зможе проявити у такій по-справжньому екстремальній ситуації. Екзистенційна проблема втілюється у ставленні пенсіонера до смерті: протягом свого довгого життя він бачив багато смертей і відноситься до них як до чогось природного та нормального: «...мене не лякає людська смерть. Люди мають умирати. Така їхня природа» [4, с. 15].

Самотність позбавила його радощів життя та бажання існувати далі, тому він живе передчуттям та бажанням смерті: «... я старий. Можу померти кожного дня. Не треба автомобіля який би мене збив. Помру сам. Ніхто не буде знати» [4, с. 16].

У творі «Любов», покинутий дружиною герой Лесько відчувається дуже пригнічено, та переживає весь спектр негативних емоцій. Почуття самотності підкріплюється сумнівами щодо реального світу:

«Лесько часто думав, що Ванька таки повернеться, бо інакше все не має сенсу. Інакше його життя і його подвір'я не мають значення. Просто вигадка. Вигадка і навіть не Леськова, бо він був не здатний вигадати таке страшне. Лесько боявся» [4, с. 87].

Цей стан забирав у чоловіка всі сили, тому він впав у відчай, і хотів навіть померти: «Він перестав молитися. Перестав відкривати очі. Деколи навіть пробував перестати дихати, але не вдавалось. Лесько хотів померти, бо він відчував себе уже скінченим» [4, с. 88].

Тут екзистенційна проблема самотності має фатальні наслідки. Взагалі в наш час ця проблема набуває неабиякого сенсу. І відбувається це через інформаційне «перенасичення», коли часто людина не знаходить свого призначення, справжнього спілкування тощо [8, с. 1].

У сюжеті твору «Перша вода», що розповідає про хобі маленької дівчинки під час навчання у школі, також виявляється екзистенційна проблема самотності. Виражається це через опис і переживання героями недостатність уваги та піклування близьких щодо рідної дитини, і, звичайно, це компенсується гуртками, секціями та вчителями:

«Я ніколи не була самотня. Зі мною завжди були мої самодіяльні гуртки, секції, школи і клуби дитячого дозвілля. Я ходила одночасно й окремо на: аеробіку, народні танці, малювання, вишивання, шиття, легку атлетику, англійську мову, ритміку, дзюдо, у-шу, синхронне плавання, лижі, макраме і навіть у клуб любителів домашніх тварин.

У результаті я все спробувала і нічого не навчилася. <...> Зате я ніколи не була самотня. Зі мною завжди були мої тренери і вчителі» [4, с. 133].

Герой твору «Родимка» втрачає надію щодо кохання після зради власної жінки і дуже тяжко переживає цей епізод життя. Він маніакально боїться залишитися на самоті та бути зрадженим, тому ревнує кохану до будь-чого:

«Я ревнував її до всього живого і навіть неживого. Ревнував її до її самої, бо часто мені здавалося, що вона зраджує мені з собою»[4, с. 26–27].

Але лише після зради, якої так боявся, він думає про природу своїх відчуттів: чи правильні вони, чи взагалі нормальні, перебуваючи у екзистенційних пошуках:

«...я почав гадати, як насправді вона відчуває. Яюсь інакше ніж я. Може, я тоді відчуваю неправильно? Хворобливо? Може я якийсь хворий? Психопат? Що зі мною не так?» [4, с. 33].

Саме у цій ситуації розкриваються такі риси характеру як самопожертва та у певній мірі відданість, тому що врешті-решт він робить вибір не у власну користь, обираючи жити зі зрадницею, тому що по-іншому жити не зможе : «Я не міг її лишити, бо знав, яке життя без неї. Не життя, а суцільне чекання. Нестерпне чекання» [4, с. 34].

Іноді люди заради власних ідеалів та цінностей залишаються без друзів, рідних та знайомих. Героїня твору «Три речі» знаходиться саме у такій ситуації: нею було обрано залишитися наодинці із власними речами, які вона любить робити, не підпускаючи до себе сторонніх людей, які будуть її критикувати та порівнювати з кимось:

«Спочатку гризла нігті всюди й не соромилась цього. Потім хтось ударив мене по руках, мовляв, так негарно і так не можна робити. І я почала гризти нігті на самоті <...> Так я залишилась сама» [4, с. 35].

Дівчина розуміє, що це її власний вибір – понад усе бути вірною своїм цінностям, але все одно сумує. В цій ситуації яскраво виявляється проблема самотності: «Ніхто мене не любить. Люди люблять лише якісь три речі, і я не підпадаю під жодний список любові жодної людини» [4, с. 41].

Проблема віталізації смерті та життя після смерті неодноразово порушується у збірці. Життя і смерть є вічними темами «духовної культури людини та людства, тому ця проблематика завжди актуальна, оскільки життя і смерть ніколи не зникають з буттєвих обривів людини» [3, с. 32]. Наприклад, у творі «Біс голоду», де дівчина розповідає спогади,

пов'язані із її бабусею, ця проблема виявляється у одному з діалогів між жінками. Бабуся переконана у продовженні життя людини у спогадах того, хто її пам'ятає:

«...ти є! Ти будеш пам'ятати моє життя, я тобі все розповіла. Це і є безсмертя» [4, с. 64].

У свою чергу дівчина з плином часу звинувачує свою бабусю у її існуванні у спогадах онучки, тому що їй не вистачило часу на власне життя. Але це був її усвідомлений, цілеспрямований вибір:

«Баба дуже винна переді мною. Вона позбавила мене бажання проживати власні історії, не дала мені можливості спробувати стати незалежною особистістю, чи як там» » [4, с. 61].

Інший варіант реалізації цієї проблеми наявний у творі «Кукурудза», де героїня загублюється у безкрайому полі кукурудзи. В монолозі дівчини лунає визначення ще одного варіанту життя після смерті:

«Я завжди думала, що у стеблах кукурудзи живуть душі тих, чиї тіла мирно гниють на цвинтарі. Вони перемовлялися між собою, продовжували сваритися за городи, межі, чоловіків і жінок. Тут вони, ніби нічого не сталося, продовжували любитися й ворогувати» [4, с. 74].

Екзистенційна проблема віри реалізується у творі «Оцет столовий 9%», де розповідається про чоловіка, поведінка та вірування якого зумовлені попередніми важкими обставинами. Степан Шкоронида служив у Афганістані, згодом попав у полон, де його морили спрагою цілий місяць, тому чоловік повернувся додому контуженим. Саме через цю ситуацію Степан почав вірити у апокаліпсис: «Мав характер есхатологічний. Безперестанку чекав на кінець світу» [4, с. 118].

У цій ситуації також реалізується психологічна проблематика, тому що тими жахливими діями, які використовувалися проти Степана досить довгий час, з'являється психологічний тригер у вигляді води:

«Апокаліпсис Шкоронида уявляв неодмінно у вигляді потопу. Страшна вода мала піти з-під землі. Ніхто і нічого не врятується. Дев'ятиповерхові панельні будинки, які б високі не були, стануть дном. Вода буде всюди. Усі загинуть. Лише Шкоронида плаватиме поверхнею і питиме. Питиме і питиме. Його тіло стане водою» [4, с. 118].

Екзистенційна проблема вибору реалізується й в інших контекстах у творі, найчастіше – на рівні життя та смерті. Мається на увазі те, що не один раз герої твору при загрозі смерті обирають плисти по течії: наприклад, у творі «Перша вода», де розповідається про участь героїні у шкільних секціях та історії, що з цим пов'язані. Із секцією плавання пов'язана ситуація, у якій за збігом обставин оповідачка залишається у глибокому басейні без дошки

для плавання, і тонучи, не опирається своїй участі: «– Вона топиться! Врятуйте її, – закричала з берега моя тренерка Ірина.

– А навіщо вона сюди приїхала, – спокійно відповів директор Коломийського басейну. Впливе – добре. Не впливе – друге добре.

Я зрозуміла, що допомоги чекати не варто і слухняно пішла на дно» [4, с. 138].

Яскраво вимальовуються такі риси характеру, як впертість та відсутність цілеспрямованості, адже можна було хоча б спробувати поплисти. Взагалі головна героїня з третього розділу «Батарей Муравйова» топиться три рази, на що у рецензії Ганни Федорової дуже влучно відзначено: «Тема житейського моря, яке важко переплисти та не потонути, широко поширена в мистецтві. Чому героїня останнього розділу тричі потопає? Мабуть, авторка хоче цим продемонструвати непристосованість її до житейського плавання» [7, с. 1].

Персонажі знаходяться у пошуку себе, власних цінностей, переживають самотність та рефлектують щодо варіантів життя після смерті.

Отже, у збірці Тетяни Малярчук «Говорити» порушена низка проблем, так чи інакше актуальних у наш час: філософські, соціальні, морально-етичні, екзистенційні проблеми існування людини у сучасному просторі і часі тощо. Внутрішні конфлікти, роздуми персонажів, характери, вчинки, ситуації, що з ними стаються, увиразнюють відтворений комплекс проблем у малій прозі Т. Малярчук.

Список використаної літератури

1. Голобородько Я. Ikebana a la Таня Малярчук. ZN, UA. Київ, 2008. URL: https://zn.ua/ukr/amp/ART/ikebana_a_la_tanya_malyarchuk.html (дата звернення 20.01.2022).
2. Гребенюк Т. Специфіка гендерної самоідентифікації в прозі Тані Малярчук. *Вісник Запорізького національного університету*, 2009. № 1. С. 29–33.
3. Мазурик М. Смерть як відкриття нових горизонтів бачення для людини. *Національний університет «Львівська політехніка»*. Львів, 2013. С. 51–55.
4. Малярчук Т. Говорити: збірка оповідань. Харків: Фоліо, 2007. 187 с.
5. Мрачковська О. Говорити. ТекстOver. Київ, 2017. URL: <https://tekstover.in.ua/471/> (дата звернення 20.01.2022).
6. Назаренко Т. Таня – Тані: навіщо так боляче? *Молодь України*, 2008. 26-27 лют. С. 5.
7. Федорова Г. Діалог із монологів. BBC Ukrainian.com Донецьк, 2007. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2007/11/printable/071123_book2007_reviews_oh (дата звернення 22.01.2022).

8. Черниш В. Проблема самотності в сучасному світі. Житомирський державний технологічний університет. Житомир, 2017. URL: <https://conf.ztu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/06/293.pdf> (дата звернення 21.01.2022).

Чуцзюй Ван

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ «ДОЧКИ КАЗКИ» ЛІДІЇ ЧАРСЬКОЇ

***Анотація.** Розглянуто одну з казок Лідії Чарської з точки зору її поетики (мотиви, система образів). Головну увагу приділено зв'язку твору з жанром фольклорної та літературної казки. В той же час підкреслюється своєрідність «Дочки Казки». Вона полягає у можливості алегоричного трактування цього твору письменниці, що цілком мотивовано належністю літературної казки до художньо-риторичної групи жанрів епосу.*

***Ключові слова:** казковий простір, міфопоетична модель світу, літературна казка, алегорія, Лідія Чарська*

Лідія Олексіївна Чарська (справжнє її прізвище Чурилова) (1875-1937) на початку ХХ століття була однією з найвідоміших письменниць. Нею написано понад 80 книг. Головна тема її творів – життя юнаків та дівчат, які вступають у конфлікт із дійсністю через свою самотність, невлаштованість, неблагополуччя. Але хоч би якими складними були перешкоди, як правило, юним героям Чарської вдається зберегти вірність своїм принципам, свою індивідуальність. Лідія Чарська створювала твори для дорослої аудиторії читачів. В них авторка найчастіше зверталася до вирішення проблем, що пов'язані зі становищем жінки, з її прагненням реалізувати себе не тільки у сім'ї, але й у справах «великого світу».

Окрім повістей та романів, Лідія Чарська писала вірші, перекладала твори інших авторів. Вона також була професійною актрисою, грала ролі у п'єсах, поставлених за творами О. М. Островського, А. П. Чехова, Максима Горького.

Ця багатогранно розвинена особистість була надзвичайно популярною на початку ХХ століття. І вона майже забута сьогодні. Тільки у 1990-ті роки її твори почали перевидаватися, про неї почали писати, але не настільки часто і активно, як вона заслуговує. На нашу думку, і дорослий читач, і підліток знайдуть багато цікавого в її казках. Принаймні це цілком стосується «Дочки казки», якій присв'ячено нашу статтю.

Безумовно, юному читачеві будуть близькі описи простору, в якому перебуває Казка. Як і належить жанру казки, все чудове у творі Л.Чарської відбувається у лісі. Це "інший" світ. Щоправда, не такий, як у фольклорних казках, герой яких зустрічається у лісі з Бабою Ягою, Кошієм Безсмертним, іншими злими духами, мешканцями простору смерті (саме таким є ліс згідно з міфопоетичною моделлю світу). Це «таємничий, дрімучий ліс». Він може бути добрим чи злим до героя. Але, як пише Є. М. Неєлов, «у будь-якому випадку в образі Лісу

зберігається відтінок *небезпеки* для героя, пов'язаний з тим, що Ліс (чи добрий, чи злий) – завжди перешкода. Навіть, начебто, нейтральний у сенсі “господарський” Ліс при найближчому розгляді виявляється небезпечним [4, с. 83]. З фольклорною казкою образ лісу у Лідії Чарської ріднить лише те, що це простір, відокремлений від цього світу (навіть протистоїть йому). А також те, що, як і фольклорний ліс, у казці Чарської ліс пов'язаний із жіночим початком. Але у фольклорній казці у «не-домі» мешкає Баба Яга, свого роду «персоніфікований образ лісу». Її хатинка може одразу зображуватись як антибудинок людини (паркан із людських кісток, замість заборів – руки, замість замку – рот із гострими зубами...). «Іноді, – пише Є. М. Неєлов, – хатинка взагалі зображується як не будинок, а як, наприклад, дуб» [4, с. 85].

Дім Казки у Чарської зовсім інший. Він схожий на замки фей з казок європейських народів: «Живе Казка-королева в найчастіше зеленому лісі. Там у неї замок збудований, величезний, ошатний. Стіни замку мереживні, ажурні, з листя тополь сріблястих і плакучих білоствольних беріз та верб; трон – із незабудок та конвалій лісових; варті – дванадцять велетнів дубів. Стоять вони навколо палацу Казки-королеви і охороняють свою повелительку. Вдень спить Казка на запашному ложі з польових квітів, а вночі, коли загоряться на небі золоті зірки, тоді прокидається Казка, протирає свої темні, гарні очі і починає говорити, але так, що здається, наче співає хтось серед нічної тиші. Все голосніше і ясніше звучить її плавно поточна промова. І весь ліс, все її зелене царство прокидається тоді і сходиться до її замку: приходять звірі, злітаються птахи, комашки та мошки, приповзають, шарудячи по траві, змії та гади. І всі слухають, слухають» [1]. З цього опису випливає, що і сама Казка прекрасна, і всі, хто її оточують, і все навколо неї: і золоті зірки, і запашні польові квіти, навіть змії спокійні, слухняні та мирні. Однак для людини тут нема місця. І не лише тому, що люди не живуть у лісі. У читача казки Лідії Чарської одразу виникає тривога – а чи не є простір Казки-королеви для них такою самою пасткою, як і хатинка Баби Яги? У ньому все зачаровує, тобто вводить у стан нерухомості, схоже на сон. І слухач забуває про все, підкоряючись чарівній Казці, віддаляється від справжнього життя з тривогами, турботами, працею, боротьбою. Отже, стає безпорадним.

Як і в будь-якій казці, Лідія Чарська повідомляє про зіткнення героїв з лихом. Бідою Казки-королеви є її дочка. Це надзвичайно для творів цього жанру. У казках часто дія будується на протистові «батьків» та «дітей». Однак цей конфлікт можливий між мачухою та героїнею, тобто «чужою» жінкою. Лідія Чарська розповідає про рідних матерів та дочку. І в художній літературі (не у фольклорі) «відносини матері та дочки, за справедливим зауваженням як зарубіжних, так і вітчизняних дослідників, являють собою той варіант відносин між батьками та дітьми, який найменше ставав предметом художнього інтересу

“великої” літератури ХІХ ст.», – пише Н. І. Павлова. І далі уточнює: «представленої переважно чоловічими іменами». Що ж до творів, створених жінками-письменницями, то ця тема стає свого роду «естетичною домінантою», елементом того, що становить основу жіночого художнього світогляду, жіночої практики письма» [5, с. 65]. Причому це стосується жінок-письменниць, починаючи з першої половини ХІХ століття і продовжується на наступних етапах розвитку літератури. Н. І. Павлова називає такі імена: О. А. Ган, Н. О. Дурова, А. Я. Панаєва, М. В. Крестовська. І закінчує цей перелік сучасними авторами: Д. Рубіною, Л. Петрушевською, М. Степановою. Серед цих письменниць перебуває і Лідія Чарська.

Конфлікт між матір'ю та дочкою у її казці пояснюється їхньою абсолютною відмінністю. Цю відмінність задано на ряді рівнів. Представимо це у вигляді таблиці:

Основа порівняння	Мати Казка	Дочка Правда
вік	"стара ... не одну сотню тисяч років живе вона на світі"	"ще дівчинка ..."
як вони виглядають	«Обличчя у неї гладке, юне, свіже...»	«...на вигляд старший за матір»
яке враження справляє їхній вигляд	«...зірки милуються, дивлячись на неї, а озерні хвилі глухо шумлять, красі її заздять»	лякає
деталі їхнього портрета – очі, обличчя, волосся	«Очі у Казки темні, глибокі і так горять, що дивитися страшно; щоки рум'янцем пишуть; червоні губки як пташки щебечуть, волосся у Казки золотою блискучою хвилею спускаються до самої землі»	«Худа, бліда, з стареньким обличчям, з похмурими очима, що пронизують як блискавки, з довгим чорним волоссям»
поведінка щодо інших	"Наскільки мати привітна і прекрасна ..."	«...настільки дочка її різка з усіма і некрасива»
як у лісі до них ставляться	«...заслухавшись ..., покійно лягають біля її ніг, ... дивляться зворушеними очима...»	«...ніхто не любить... побачивши її бурчать глухо і люто..., шиплять..., намагаються досадити їй, чим тільки можуть»

Головна деталь образу королеви Казки – манера її говоріння. Вона найдокладніше розкривається у творі. Наведемо низку цитат: «починає говорити, але так, що здається, точно співає хтось серед нічної тиші. Все голосніше і ясніше звучить її плавно поточна мова»; «стоять навколо нерухомо, наче зачаровані солодким лепетом». Отже, мова Казки порівнюється зі співом, який зачаровує, гіпнотизує, переносить у простор мрій, фантазій». Головна деталь образу дочки Казки Правди – її очі, погляд: «Очі у Правди такі, що від них за десятки, за сотні верст хочеться втекти. Так і палять вони, так і пронизують душу». Очі Правди порівнюються із блискавками, які лякають, пронизують, викривають. І найцікавіше, що королеву Казку очі-блискавки доньки настільки бентежать, що вона в її присутності не може навівати чарівні сни на слухачів. У тексті тричі повторюється мотив порушення промови Казки-королеви, що виявилось коли вона була поруч із дочкою: «Тільки зачарує когось дивовижними оповіданнями Казка-королева, а в цю хвилину погляне Правда на матір своїми блискавками-очима, і пішла потіха: заплутається, зіб'ється Казка, слова рвуться з язика, а вийти з вуст не можуть. Жодного звуку неспроможна під поглядом дочки вимовити стара королева. Біда, та й годі (...). Прийде на нічне свято Правда і в розпал розповіді матері візьме і зірве покривало з очей. І знову засяють блискавки-очі, і знову збивається і плутається в промовах королева Казка. А Правда заливається, регоче» [1].

Звідси випливає, що основу створення образів героїнь цього твору складає антитеза. І все ж таки королева Казка не вигнала доньку зі свого лісу, вона постаралася звільнитися від неї інакше. А саме так, як роблять царі та королі в більшості казок: видати її заміж.

Далі Лідія Чарська вводить у свій твір традиційний казковий мотив весілля. «Треба сказати, – пише Є. М. Мелетинський, – що весільні мотиви займають у класичній чарівній казці величезне місце, відтісняючи і переосмислюючи на новий лад мотиви, що сягають обрядів посвяти. Точніше сказати, що ініціація – головна ритуальна паралель до міфологічної казки, а весілля – до розвиненої чарівної казки» [3, с. 57]. На значимість цього мотиву в казці звернув увагу і відомий дослідник цього фольклорного жанру В. Я. Пропп, присвятивши йому IX розділ своєї монографії «Історичні коріння чарівної казки».

За традицією у казковому королівстві збираються наречені, і, відповідно до цієї традиції, царівна (королівна) відмовляє всім їм. І тільки після цього з'являється герой, якому вдається домогтися руки царівни. Це пов'язано з тим, що після оголошення про пошук наречених слідує мотив їх випробувань. «Герой, – пише про такі казки В. Я. Пропп, – сватається, але йому ставлять умову спершу вирішити завдання нареченої». «Ці завдання – продовжує дослідник, – показують, що вони надаються з метою випробування нареченого, але одночасно вони містять елемент ворожості до нареченого і мають на меті відлякати нареченого» [6, с. 305]. Все це ми знаходимо й у казці Лідії Чарської, але є і принципові

відміни. Спочатку повідомляється про те, що Казка-королева «подумала-погадала» і вирішила видати доньку заміж. «Розіслала вона зелених коників та легкокрилих метеликів по всьому світу сватати наречених доньці. Приїхали наречені» [1]. І їм також пропонується виконати завдання: витримати погляд нареченої. І жоден із безлічі претендентів на руку королівни із завданням не впорався. Всі були налякані: «Господи Боже мій! Що у цьому погляді було? Наречені всі, як один, непритомніли, а як у себе прийшли, давай тікати з палацу Казки-королеви» [1].

Далі слідує новий сюжетний мотив, також традиційний для казок: поява справжнього героя та виконання ним завдань. Герой, якому вдається стати чоловіком королівни, як і традиційно для казки, не повідомляє своє ім'я. І виглядає він загадково. При цьому значною мірою він схожий на королівну: на її очах покривало (про це просили Казку всі жителі лісу, що боялися погляду Правди), він теж з'являється з чорною пов'язкою на очах.

Але далі стають очевидними ознаки трансформації Лідією Чарською казкового сюжету. Випробуванням, яке має пройти герой, є перевірка його здатності не підкорятися чарам матері нареченої. Тепер стає зрозумілою та деталь його зовнішності, на яку ми звернули увагу спочатку – пов'язка на його очах. Королеві Казці дуже хотілося видати за нього дочку, тому вона всіляко намагалася засліпити (обдурити) нареченого уявними багатствами та своєю владою. Як і належить у казці, королевою робиться три спроби чарівними звуками голосу занурити усіх у казковий сон: «І так їй захотілося дочку за короля видати, що вона свої чари напустила» [1].

І тут виявляється, що насправді боротьба відбувається не між героєм, який за традицією має проходити випробування, а між королевою-матір'ю та нареченою. Правда тричі заважає матері, зриваючи з очей покривало і виявляючи цим обмани Казки. Велетні виявляються дубами, карлики – лісовими пнями, стає порожнім ошатний зал... Протиборство завершується перемогою нареченої. Однак, незважаючи на це, дійсність, що відкрилася, не зупиняє нареченого. Він повідомляє, що йому потрібна тільки Правда, що він довго шукав її світом і не зможе покинути чарівний ліс без неї. І коли він повідомляє це, він знімає пов'язку з очей, і всі бачать, наскільки він прекрасний: «Він стояв тепер перед Правдою королівною та її матір'ю у всьому блиску своєї краси. Темні очі його з любов'ю зупинилися на худому, некрасивому личку Правди, на її похмурих очах». Але диво відбувається і з Правдою. «Чим лагідніше і ніжніше дивився на неї наречений, тим краще ставало некрасиве личко Правди, а коли він узяв її за руку і підвів до своєї колісниці, щоб назавжди відвезти звідси Правду, Казка не впізнала дочки: похмурі очі її сяяли дивним світлом, і рум'янець щастя перетворив зовсім її ожилі риси. І стала такою красунею Правда, що Казка-королева перед нею з усією своєю красою померкла, потьмяніла» [1]. І лише тепер король називає себе. Він повідомляє,

що він король Справедливості та Правосуддя. Тому і не може ні жити, ні правити без Правди. І король відвозить Правду до людей: «В далеке світле людське царство помчали їх коні короля-нареченого» [1].

Юний читач насамперед стежитиме за зовнішньою, подійною стороною цієї казки. Дорослий замислиться над змістом імен героїв. Для нього «Дочка Казки», швидше за все, постане алегоричною розповіддю про те, що в житті потрібні і вигадка, і розуміння реальності, і казка, що дарує відпочинок від тривог, і участь у дійсних подіях, які тільки і можуть зробити його щасливою людиною не у фантазіях, не уві сні, а в реальному житті. Але будь хто погодиться, що Казка і Правда не схожі і мають жити в різних просторах. Він зверне увагу на імена інших персонажів казки. Так, наприклад, наречених, «заморських королів і принців», звали Богатир, Перемога, Сила, Світ, Дружба, Любов, Слава ... Усі вони захоплювалися Казкою, але були налякані Правдою. І лише король Справедливості та Правосуддя побачив красу Правди, тільки він не уявляв собі життя без Правди. Тепер дорослому читачеві стане ясно, що письменниця говорить з ним мовою алегорій, змусивши задуматися над сутністю різних абстрактних понять, присутніх у казці Чарської в образах казкових героїв. І для нього ця казка виявиться, швидше за все, не казкою, а притчею. «Притча, – пише В. І. Тюпа, – розповідає не про безпрецедентні події загальнонародного (сказання) або приватного (анекдот) життя, але про типові вчинки в типових ситуаціях, про те, що, на переконання співучасників притчевого дискурсу, трапляється постійно і з багатьма. Тут дійові особи ... постають перед нами ... як суб'єкти "етичного вибору". Усі їхні вчинки у казці є реалізацією такого вибору...» [8, с. 3]. І це невипадково. «Казкова та міфологічна умовність, – пише інша дослідниця, Є. М. Ковтун – завжди тяжіє до глобального узагальнення, до виведення ситуації на рівень буття в цілому і повернення її до витоків, до ідеального, очищеного від нашарування існування. Тому ці типи вигадки легко взаємодіють з філософською умовністю, і тоді ми спостерігаємо в художньому творі взаємне накладення структур казки та притчі. Синтез призводить до збагачення сенсу, який несе кожна з них. Казка надає оповіді цікавість, робить героїв більш “пізнаваними”, близькими читачеві. Притча загострює філософський зміст твору» [2, с. 145]. Так і «Дочка Казки» містить і традиційно казковий, і притчевий початки.

Ми думаємо, що Лідія Чарська залучала до цього притчевого сенсу не лише дорослих читачів. Підліткам теж стають близькими ті істини, які в алегоричній формі відкриває їх автор. Вони теж усвідомлюють різницю між казкою та правдою, погоджуються з тим, що казка завжди мила та улюблена, але без правди неможлива справедливість.

Висновки. Лідія Чарська слідує ряду традиційних для чарівної казки правил. Вона вводить казкові мотиви наявності лиха, протистояння двох жінок і спроби мачухи позбутися

падчериці, наявності таємниці, пов'язаної з героєм казки, перемоги героя над іншими нареченими і одруження з царівною. У казці Л. Чарської дія розвивається у традиційному казковому просторі – у лісі. Тварини в цьому лісі живуть і діють подібно до людської спільноти: збираються разом насолоджуватися казками, приймають спільні рішення і звертаються з проханням до королеви.

І водночас Лідія Чарська трансформує ці мотиви, пристосовує їх до посилення притчового початку та надає оповіді алегоричну форму.

Список використаної літератури

1. Чарская Л. Дочь Сказки. URL: www.skazka.com.ru
2. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики. Волшебные сказки, утопии, притчи и мифы (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1993. 308 с.
3. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 280 с.
4. Неелов Е. М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. 200 с.
5. Павлова Н. А. Материнско-дочерний метасюжет русской женской прозы. *Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика*, 2013. Т. 13. Вып. 3. С. 64 – 69.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во Ленинград. ун-та, 1986. 368 с.
7. Трофимова Е. И. Лидия Чарская: творчество писательницы и смена эпох. URL: http://institut-est-onest.ens_Ish.fr/spip.htm?article369
8. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 58 с.

Юлія Зяблицька

КОМІКС : ТЕОРІЯ ТА УКРАЇНСЬКА ПРАКТИКА

Статтю присвячено аналізу коміксу, який є потужним, універсальним та малодослідженим медіа. Увагу зосереджено на особливостях мальопису – актуальної художньої інтермедіальної змістоформи. Розглянуто феномен сучасного українського коміксу та популярної концепції графічного роману.

Ключові слова: *комікс, інтермедіальність, концептграфічний роман, відкритий текст, український мальопис*

Актуальність обраної нами теми зумовлена тим, що дослідження у сучасному літературознавстві концепту відкритості тексту, синтезу текстуального та візуального медіа є полем зацікавлення багатьох дослідників. Епоха XXI ст. диктує свої норми освіченості та компетентності як для пересічного користувача, читача, реципієнта, так і для обізнаного літературознавця. Мультиінформаційний світ стверджує тенденцію до високого поціновування візуальної грамотності – однієї з провідних навичок комунікації як здатності до прочитування зображень та декодування відбитої в них інформації. В українському літературознавстві XXI ст. посилилася тенденція вивчення інтермедіальних контекстів переходу людства від «понятійно-словесної культури до видовищної, візуальної». Відтак прочитання текстового матеріалу інтелігентною людиною у всі часи розвитку суспільства доповнювало візуальне медіа – від інкрустування тексту ілюстраціями до тексту у форматі коміксу (мальовису) чи графічного роману.

Метою дослідження є визначення характерних особливостей коміксу, зокрема і продуктивність синтезованого медіа на українському ґрунті. Такий інструмент вражаючого сторітелінгу як комікс має багато дискусійних теоретичних питань на тему свого предмету, діапазону жанрів, коректних дефініцій та історії виникнення, що і мають бути висвітлені у цій статті.

Методологічною базою є праці літературознавців В. Просалової, Л. Генералюк, В. Будного, А. Нямцу, присвячені вивченню зв'язків тексту та живопису в інтермедіальному дискурсі.

Виклад основного матеріалу. Ідейні положення щодо відкритості тексту заклали фундамент для вивчення феноменологічної природи медіа доповнень загалом. Розширення світу твору маніфестується розгалуженим візуальним, аудіальним та суміжним інструментарієм : *ілюстраціями* (починаючи від мініатюр Євангелія, датованих 989 роком та яскравих виявів візуальної, геральдичної барокової поезії – прикладом слугуватиме вірш Іоанікія Галятовського "Ключ розуменія" (1652), де зображено великий ключ, в середині якого вміщено друкований текст); *скульптурами* (глибше розуміння контексту, когерентності та усвідомлення першоджерел творчого натхнення Івана Франка при написанні поеми «Мойсей» може надати однойменна скульптура генія Мікелянджело Буанаротті); *музичним акомпанементом* (супровідні мелодії до українських казок В. Косенка) та *діджитал-світами* у віртуальній реальності (створена у 2017 р. «Аліса в країні див» Л. Керрола у доповненій реальності). Отже, питання тісного зв'язку тексту з іншими видами мистецтва, зокрема з *візуальним*, хвилювало літературознавців ще задовго до появи синтезованого медіа *коміксу*. Як зазначає О. О. Потебня, однією з функцій літературного твору є гносеологічна, що полягає у розширенні меж людського пізнання світу завдяки

творчому генію автора чи концептуальній інтерпретації твору у форматі нового прочитання [9], і саме *комікс* як синтез тексту та ілюстрації ми маємо право розглядати і у площині нового прочитання творів класичної літератури, зокрема української, і у площині генерації якісно нового контенту. На думку Є. М. Черноіваненка, «літературний твір, перетворюючись на модель дійсності, тяжіє до того, щоб його світ був таким же багатим і різноманітним, як і реальний» [10, с. 430], а Т. С. Еліот зазначає, що художній твір «передає інформацію про новий досвід, або нове витлумачення уже знайомого досвіду, або вираження чогось такого, що ми пережили, але для чого у нас немає слів» [11, с. 159], тим самим стверджуючи актуальність розширення світу твору, у тому числі і шляхом перебудови тексту у вимірі іншого медіа або ж синтезу тексту з будь-яким медіа.

Як читач, так і автор може спровокувати інтертекстуальний вектор. Завдяки творчому мисленню письменника, його індивідуальності породжується художній світ як наслідок «вибудовування складної системи відношень із текстами інших авторів (ідентифікація, протиставлення, маскування (приховування))» [4, с. 175]. Читач, прагнучи глибше та детальніше зрозуміти текст, у тій чи іншій мірі спроможний виявити інтертекстуальні зв'язки. Ступінь читацького потенціалу залежить від багатьох факторів: віку, культурного тезаурусу, освіти, психологічних особливостей тощо. Тож світ твору може бути розширеним із засад та точки зору читача у широкому спектрі напрямків та відповідних їм медіа. У парі з текстом синтезоване з двох медіа явище коміксу є дієвим та прогресивним засібом пізнання, що впливає на багато аспектів перцепції читача.

Дефініція терміну та складнощі у жанровій генеології. У лоні літературознавчої думки щодо окреслення чіткої дефініції графічного роману та розмежування понять графічного роману з поняттям коміксу триває дискусія. У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Ковалів визначає жанр коміксу через превалювання візуального аспекту над текстом, що ілюструється малюнками, оскільки зазначено, що комікс – це «серія чорно-білих або кольорових розважальних малюнків, що ілюструє розвиток сюжету, представлений мінімальним, здебільшого діалогічним, текстом» [5, с. 508]. Акцентовано на обов'язковій наявності зображень, розміщених у суворій фіксованій послідовності, а вже потім увагу звернено на мінімалізацію тексту. Н. Копистянська встановила, що жанр не можна вичерпати усталеними канонізованими схемами, тому літературознавиця прагне врахувати рухливість жанру коміксу [3].

Отже, однією із дискусійних проблем теоретичних підвалин мальопису є його теоретичне визначення. Слово «комікс» походить від англійського «comic» (кумедний, розважальний), але у мові оригіналу наука про мальопис послуговується цілою низкою визначень, які в українському літературознавстві не посіли ґрунтовних позицій. Зазвичай

комікс визначають як процес та результат складання зображень у певній послідовності з метою висвітлення об'ємної або навпаки стислої історії. Насправді ж до цього поняття також входять окремі терміни-відгалуження. Такими є *comic book* – «комікс-бук», що має еквівалент в українській мові – «мальюпис», *comic strip* – «комікс-стріп» або ж мальюстрічка та неопосередковано сам *comics* – «комікс» або ж мальюсторія, останній з яких наче першоджерело у філософії породжує загальну назву та сам входить у її понятійне коло. Зазначимо, що водночас **графічним романом** вважають різновид коміксу, роман, сюжет у якому подано через серію послідовних малюнків, що вимагають певної логіки опанування матеріалом, почергового прочитання діалогічних реплік та короткого супровідного тексту. Варто зауважити, що до поняття коміксу в широкому сенсі деякі дослідники також уналежнюють наскельний живопис, давньогрецький вазопис, розпис давньоєгипетських та середньовічних манускриптів, зображення на гобеленах, вітражах, дощечках, широкоформатних полотнах тощо [6, с. 265].

Подібні теорії не є безпідставними – у всіх вищезгаданих формах комунікації дійсно є дві фундаментальні спільні риси. Першою є схожість форми та манери викладу інформації – сюжет представлений у наочний спосіб з використанням фрагментів різної довжини, відтворених у панелях. Під *панеллю* розуміємо окрему складову частинку сторінки / шпальти, що містить певний момент у загальному наративі. Другою рисою є умовно необмежений простір для застосування композиційних елементів, присутніх у кожній з форм. Планарність, фокус, акцент, гіперболізація, відчуття відстані, ракурс, гра світла, дво- та тривимірність та інші згенеровані графічно-зображальною або ж сюжетною потребою відтінки відтворення можуть бути застосовані у цих формах візуальної комунікації.

Популярною є думка про суто масово-журнальну, бульварну природу коміксів та заперечення зародження їх до епохи розквіту або ж андеграунду (з так чи інакше присутнім культивуванням провідних персонажей в індивідуалізованих серійних виданнях в піджанрі супергеройки): «оскільки комікс уперше з'явився в періодичному виданні і практично досі присутній в масовокомунікаційних джерелах, доцільно розглядати його як медіатекст (медіапродукт), який споживач має ідентифікувати, інтерпретувати» [8]. Дійсно, однотайної думки про момент, відлікову точку зародження коміксу як такого дослідники не мають, але за опорну теорію слід вважати концепцію створення коміксу Вільямом Гогартом у середині XVII ст. Художник з характером підприємця створив низку картин на тему «Сучасної моралі» у період 1731-1743 рр., відтворивши кожну з тих семи, що увійшли до циклу, у декількох примірниках. Текстового супроводу у бажаній або ж очікуваній формі допису ми не знаходимо, але цілісність розповіді все ж простежується візуально – каркасність «Модного шлюбу» за словами знавців, схожа на стрип, який слід розглядати зліва направо.

Питання походження коміксу залишається відкритим для обговорень та критики, адже обидві думки мають своє теоретичне підґрунтя. З виникненням письма та навіть до його винайдення поява послідовного мистецтва як способу самовираження продукувала появу різних зображальних та виражальних форм. Попри все, маємо підкреслити, що графічне вираження свідомого на стінах печер або вітражах є дуже віддаленим від сучасного прояву візуального мистецтва за трьома показниками : технікою, тиражем або ж механізмом розповсюдження і функціонування, різницею семантичного навантаження контенту.

Літературознавець, культуролог, лінгвіст Р. Барт у праці «Риторика образу» звертається до *специфіки коміксу*, розглядаючи стосунки слова і зображення як взаємодію різних знакових систем. Автор зазначає, що саме культурний код відіграє важливу роль у накладанні образів текстового та зорового сприйняття. «Словесний текст і зображення, – зазначає Р.Барт, – знаходяться тут в компліментарних стосунках; і текст, і зображення виявляються, в даному випадку, фрагментами більш крупнішої синтагми, єдність повідомлення досягається на більшому рівні – на рівні сюжету, історії, дієгезису» [1, с. 307]. Також вчений наголошує, що зображення – це система, що вимагає від користувача значно менше зусиль, позбавляє читача необхідності вникати в різні «нудні словесні описи» [1, с. 309].

Українська парадигма коміксу. Окреслюючи початок, зародження жанру коміксу в історії української літератури, необхідно підкреслити нестійкість та дискусійність встановлених часово-просторових меж : деякі дослідники вважають графіки Софії Київської прототипами українського національно-забарвленого мальовищу, адже на стінах були відтворені малюнки з текстовим акомпанементом, виразники полікодового письма – фактично, із подібними графіками ще у XI столітті з'являється і потреба у розшифруванні кодів вже двох синтезованих медіа. Подібні зародження мальовищів характерні для людської цивілізації як такої – від розфарбованих єгипетських пірамід до розкадрованих та текстуально оформлених амфор Давньої Греції на іншому кінці світу.

Першою україномовною, оригінальною пробою пера у жанрі коміксу був «Чорнокнижник з Чорногори», віршована поема Я. Вільшенко, написана у 20-30 рр. минулого століття. Тим не менш, у виданні текст все ж існував відірвано від ілюстрацій, які попри все зображали до 80% усього *сетингу* – сукупності місця й часу дії, динаміки сюжету, що розгортається. Початок 90-х років, період Перебудови та поодиноких подорожей за кордон приніс справжню історичну подію для літературного світу, прорив в рамках заангажованої дотепер радянської ідеологічної публіцистики та майже відсутнього розважального сегменту – з'явилися перші **коміксарі** – автори коміксів, які створювали самостійно і сценарій, і малюнки, зміщуючи площину тогочасного літературного фокусу на царину синтезованих форм оповіді. Набагато більше письменників стали співпрацювати із

ілюстраторами для створення спільних проєктів. Першим ексклюзивом українського видавництва вважають «Шовкову державу» Фелікса Добріна, перекладену на англійську мову як «Welcome danger» («Ласкаво просимо, небезпеко»).

Пожвавлення інтересу до жанру коміксу спочатку спровокувало появу оригінального національного продукту на характерні для української ментальності теми : комікс 1992-го року авторства С. Яворського та І. Баранько «Святослав і вікінг», де в дієгезисі – світі історії зображуваного, були відтворені події «Повісті..» з такими дійовими особами як княгиня Ольга та князь Святослав; мальопис К. Сулими на характерний для української традиції козацький дещо міфологізований сюжет «Буйвітер», головний герой якого з одноіменним прізвиськом став першим супергероєм української витримки. Історичні та соціальні процеси формують напрям осі та критерії розвитку і жанру коміксу – економічна криза 2008-2009 років спровокувала перевидання коміксу «Україна в боротьбі», що базувався на тематиці життя та долі воїнів УПА.

Серед коміксів, що базуються на загальній канонічній моделі життя відчайдушного козака, неодноразово закріпленій у традиціях українського Романтизму, слід назвати комікс 2012 р. «Даогопак» авторства Nebesky. Видання блок-бастеру складало собою історію в трьох томах : «Анталійська гатроль», «Шляхетна Любов», «Тамниця Карпатського Мольфара». Згадані вище твори за допомогою комплексного наративу відсилають реципієнта до найвідоміших українських міфів про козаків.

У період активного розгляду коміксу як можливості створення принципово нових сюжетів на традиційну тематику також популярності набув напрям розширення світу класичних текстів. Під час економічної кризи видавці сприяли виданню **класичних українських творів** у новому форматі: «Захар Беркут», «Кайдашева сім'я», «Мина Мазайло» були розглянуті у мальописах під новим кутом мистецького осмислення. А. Перетятко 1993 р. адаптував тексти М. Гоголя «Вій» та «Тарас Бульба» в журналі «Мандрівник», а двадцять років по тому у черговій точці рубікону української історії, у рік подій Революції гідності, була опублікована повноцінна «Історія незалежної України в малюнках».

Ще Будний В. зазначав, що «будь-якій геній є національним, а не інтернаціональним і виражає вселюдське у національному», тому і національна українська література пером та стилосом творців слова наповнена не лише аутентичними, питомими культурними явищами, а й вміщує у своїй органічній структурі елементи «загальнолюдського континіуму» [2, с. 143]. Тому і в історії українського мальопису існували комікси із вкрапленнями загальних світових тенденцій. Як зазначає А. Нямцу, функціонування активного традиційного сюжету (образу чи мотиву) у літературному творі визначається «певним набором інтегральних ознак, серед яких потенціальна багатозначність семантики традиційної структури, що забезпечує її

інтенсивне входження в духовний аспект іншої культурно-історичної епохи», що ми неодноразово можемо спостерігати у варіаціях трактування циклу міфів Давньої Греції, зокрема і у 1995 – 2005 роки, із створенням ряду коміксів на тематику давньогрецької міфології («Піфіт – історія найвеличнішого з героїв Іліади») [7, с. 2].

Однією з ознак функціонування традиційного сюжету в українських коміксах є існування загальнолюдських домінант (*архетипів*), що ми побачимо в образах каміння, дерева та інших персоналізованих представників флори та фауни. Наприклад, комікс «Легенда», створений О. Корешковим у 2017 р. за мотивами однойменного позасюжетного елемента з повісті «Захар Беркут» І. Франка насичена не лише міфічними образами на кшталт цариці смерті Морани та Сторожа, а й персоналізованими архетипами Каменю, Озера (води), Сонця, Дня та Ночі.

Важливим аспектом українського феномену коміксу є його типологічна спорідненість із відомими світовими літературними зразками. Аби проводити міжкультурні паралелі між коміксом 2016-го року «Хроніки Аптауна», що порушував соціальну проблематику та гостро розглядав питання корупції в Україні, уміщуючи в собі виразні традиції європейської та американської антиутопії з творами Р. Бредбері «350 градусів за Фаренгейтом», Дж. Орвела «1984», підкреслимо їх подібність соціально-ідеологічних, поведінко-психологічних та літературно-естетичних факторів матеріального та духовного буття в межах зображуваних «антисвітів майбутнього», а також схожість у процесах розбудови сюжету та структурно-змістовної інваріантності.

Саме національна специфічність вичленованої версії добре відомого сюжету глибоко та всебічно розкриває нам не лише універсальний контекст, а ще й дає змогу здійснити дві контрастні, але не конфліктуючі між собою операції – «побачити в конкретному всезагальне і навпаки» [8, с. 9]. У 2017 році український комікс проявив себе якнайяскравіше – О. Корешков «Серед овець» на антисемітську тематику, що нагадує найперший у світі комікс «Maus A Survival's Tale» Арта Шпігельмана та «Воля» В. Буйгалова, із авторською призмою перенесення українського супергероя в іпостасі козака в еру майбутнього: аналізуємо факт розміщення суто національно забарвленого головного героя у тенденційно зумовлену умовність майбутнього – у реальність дизельпанку.

Висновки. У статті було встановлено, що комікси є синтезованим текстуально-візуальним медіа, що наразі має високий показник зацікавлення дослідників. Мальюписи складаються із високо мотивованих знаків, образів і символів, котрі породжують значення різними способами, створюючи код, який читач має проінтерпретувати. Розглянуто генезу української традиції зображення мальюпису у : 1) діяхронічному вертикальному зрізі, від перших проявів до самостійних видань, комікс-буків сьогодення на різножанрову тематику

або ж рівноцінних примірників за класичними текстами метрів української літератури та 2) у тісному зв'язку із подіями у суспільному житті та політичному устрої країни. Також було встановлено, що перетворення текстових оригіналів у перехресні з візуальним аспектом медіа, трансформація твору у гібридну форму, тобто відображення історії у варіаціях графічного спектру – мальопісі, графічному романі – стали надзвичайно актуальними у зв'язку із підвищенням публічного інтересу до феномену візуальної грамотності. Тенденція до компаративно-дослідницького аналізу коміксу вмотивована дослідженням можливостей розширення світу твору та позатекстових вимірів.

Подальше всебічне вивчення мальопісів, зокрема створених на українському ґрунті, може стати перспективним у царині інтермедіальності, компаративістики та літературознавства загалом.

Список використаної літератури

1. Барт Р. Риторика образу. Обрані роботи : семіотика, поетика. 2018. С. 305–314. URL : <http://www.philology.net/literature1/barthes-94a.html>
2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : Вид. дім «Києво-могилянська академія», 2008. 430 с.
3. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів : Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, 2005. 368 с.
4. Коробкова Н. К. Мариністична символіка як складник алюзійності роману «Майстер корабля» Ю. Яновського. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Одеса, 2011. С. 175–184.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-укладач Ю. І. Ковалів/Академія. Київ, 2007. Т. 1. 608 с.
6. Маклауд Дж., Сміт М., Левіц П., Данкан Р. Сила коміксів : вид. Arthuss, 2019. 512 с.
7. Нямцу А. Є. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі : стаття / вид-во Рута. Чернівці, 1997. 15 с.
8. Онкович Г. В., Онкович А. Д. Комікс як медіатекст : стаття. Київ, 2017. С. 2.
9. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник наук. пр. Київ: Мистецтво, 1985. 304 с.
10. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественного сознания в русской словесности XI – XX вв. Одесса: Маяк, 1997. 670 с.
11. Еліот Т. С. Традиція та індивідуальний таланти, 2017. С. 157–166. URL : https://uk.upwiki.one/wik/Tradition_and_the_Individual_Talent

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА РОМАНУ О. СЛОНЬОВСЬКОЇ «ДІВЧИНКА НА КУЛІ»

У статті досліджено ретроспективну композицію роману О. Слоньовської «Дівчинка на кулі», визначено три види ретроспекцій: кумулятивну, інтродуктивну та ремінісцентну, які є чинниками психологічної, моральної та соціальної мотивації поведінки та вчинків героїв твору; проаналізовано образ головної героїні, її життєву позицію, емоційний стан; досліджені образи другорядних персонажів у світі тексту, які відіграли чималу роль у подальшому житті головної героїні, формуванні психіки, становлення її як особистості; детально охарактеризовані у романі жорстокість дитячих стосунків, проілюстровано ставлення дітей батьків «вищого соціального прошарку» до дітей простих людей з села.

Ключові слова: ретроспекція, композиція, жанр, нарація

Серед великого літературного доробку української поетеси О. Слоньовської – роман «Дівчинка на кулі» – 50-та її книжка (за словами самої авторки), виявилася кращою серед кращих і була відзначена премією «Коронація слова» у 2012 році в номінації «Романи». За жанром роман – психологічний, роман сімейна хроніка, частково має автобіографічні елементи, розповідає про життя сільської школярки у 1960-1970 рр. крізь призму суб'єктивного сприйняття подій самою героїнею, що дає змогу краще проникнути у світ її переживань та думок, прожити цю історію разом з нею.

Сама авторка підкреслює, що її роман «про дітей, але не для дітей», і ті проблеми, що змальовані в контексті, актуальні для людей зрілого віку, що здатні їх збагнути, проаналізувати і переосмислити. «Якщо Бог поцілував дитину в тім'ячко, вона вистойть, витримає всі випробування», – пояснила ключову думку роману пані Слоньовська у інтерв'ю для газети «Україна молода» [1].

Основна увага та інтерес читачів зосереджується не тільки на долі головній героїні твору, дитини, що опинилась у складних життєвих обставинах, але й на додаткових сюжетних лініях – історій життя інших персонажей.

Звернення О. Слоньовською до прийому ретроспекції засвідчує прагнення змінити звичне лінійне, хронологічне розгортання сюжету, адже основою кожної сім'ї є її історія та її спогади.

Ретроспекція – це пригадування подій, колізій, які передували моменту фабули, в якому перебуває оповідач або персонаж епічного твору; одна з форм психологічного аналізу, за допомогою якої твориться художній час [2, с. 589-590].

Ю. Обелець виділяє 5 основних типів ретроспекції:

1) інтродуктивна (єдиним фрагментом вводить нового персонажа з історією його життя до моменту входження у світ тексту);

2) кумулятивна (хронологічно послідовно розкриває окремі минулі події життя головних героїв, у процесі чого складається ланцюг ситуацій, що прояснюють поведінку героя в теперішньому часі);

3) відновлювальна (відновлює істинний хід подій, повертаючись до критичної точки, від якої їх розвиток був помилково витлумачений персонажами);

4) метанаративна / інклюзивна (вводить світ, чужий для художнього світу, що впливає на вигаданий світ, надаючи йому достовірності, наприклад, ретроспективні включення газетних текстів, особисті щоденники, листи);

5) ремінісцентна (герої поринають у спогади у зв'язку з асоціацією, викликаною ситуацією в теперішньому часі) [7, с. 12-13].

Аби простежити особливості формування характеру непересічної талановитої особистості та її історію подальшої долі у соціалістичному суспільстві, авторка використовує прийом кумулятивної ректроспекції, що дозволяє читачам, одразу «зануритись» у тодішні реалії персонажа, опинитись в самому епіцентрі подій, подивитися на всі життєві негаразди очима дитини (спогади своїх дитячих років, сімейних- конфліктів) і, як наслідок, провести паралелі з сьогоденням. Ця ретроспективна нарація дає змогу повністю розкрити образ головної героїні, зрозуміти мотиви її поведінки та життєву позицію [10].

З перших сторінок роману, авторка занурює нас у спогади ще зовсім маленької дівчинки Олі, на яку так неочікувано, і якимось зовсім не за віком, навалився тяжкий тягар усіх турбот по господарству, прибиранню та догляду за найменшими дітьми, який з легкістю перекидувала на неї матір – Ядвіга Понятовська.

Такий різкий контраст переходу «від любові до ненависті», ментально вражає байдужістю і холодністю матері, яка, в додаток, за будь-яку маленьку помилку чи неувважність готова була ледь не вбити малу «нендзу».

«Маму їхні розмови нервують до нестями – і я щоразу дістаю від неї кілька замашних «пляцків на дупу». Питаю, навіщо мене дитиною постійно била? Оправдується, що витримати мої постійні «заскоки» було просто неможливо, а їй же доводилося щодня двигати всю хатню роботу, обробляти город, доглядати за малими» [9, с. 34].

За допомогою такого художнього прийому, авторка підкреслює відмінності між матір'ю і дитиною, проводить паралелі із тодішнім дитинством і сучасним, змушуючи читача і навіть саму героїню замислитись, наскільки змінився підхід до виховання її власних дітей на прикладі свого нелегкого дитинства.

«Так, мама була неправа. Та чи маю я право її осуджувати? Хіба я сама завжди поводитися із власними дітьми, як книжка пише? Звісно, було, що й кричала на синів, навіть пробувала давати ляпанців, але насправді тільки ледь торкалася долонею» [9, с. 36].

Як зазначав Т. Кириленко: «Хто не знає ласки в дитинстві, як правило, стає грубим і безсердечним» [4, с. 40]. Слід зазначити, що О. Слоньовська ж протягом всього роману доводить читачеві зворотнє. За допомогою неодноразових «перемотувань подій», то забігаючи наперед, то вертаючи нас назад, демонструє неабияку силу характеру героїні, яка пішла наперекір «законам» радянської системи і довела свої родині, матері і насамперед собі, що вона – інша.

Н. Копистянська стверджує, що «...ретроспективна чи напівретроспективна побудова художніх творів поглиблює психологізм. Наявність або відсутність ретроспекції як спогадів, осмислення свого буття і суспільства характеризує персонажа та його еволюцію» [5, с. 159].

Наступною, не менш показовою епізодичною ретроспекцією в романі О. Слоньовська розгортає лінійну розповідь на основі спогадів головної героїні про свій вибір професії і переміщення з села до міста, що стало ще одним фактором і у визначенні власного шляху, стимулом змінити місце проживання та здобувати вищу освіту.

За той короткий проміжок часу, який дитина перебувала у Львові, вона мала змогу на власні очі побачити рівень життя людей у місті. Ця подія стала «відправною точкою» у формуванні дівчинкою власних цілей, а в більш зрілому віці – до усвідомлення, чого вона прагне і як можна вирватися з обмеженого середовища колгоспного села. Не менш показовим є епизод про незламний творчий потенціал дівчини до написання поезій.

«– Догралася? Дописалася? Наробила нам сорому? Тебе, дурепу, роз-кри-ти-ку-ва-ли! Я не знала значення слова «розкритикували», але з маминих уст воно звучало ще страшніше, аніж «заарештували», «вбили», «розстріляли» [9, с. 150].

Так, використовуючи хронологічні стрибки, О. Слоньовська повертає нас до третього класу дівчини, аби змусити читача подивитись на ситуацію очима дитини, прожити разом з нею всі негативні емоції (переживання, страх), та показати їх вплив на формування її цінностей, світогляду, майбутнього життєвого шляху, а потім знову «кидає» у сьогодення, тим самим порівнюючи проміжки часу.

«Уже дорослою, опрацьовуючи в обласному архіві потрібну мені для документальної книги місцеву пресу, я вирішила знайти злощасну критичну статтю. Нічого страшного в ній не було!» [9, с. 151].

Попри всі труднощі та осуд, навіть попри критику у газеті, яка засуджувала все, що не стосується соціалістичних зобов'язань та планів п'ятирічок, головна героїня кардинально вибивається з загальноприйнятого канону, діє всупереч устоїв радянської системи, «ключевим стрижнем якої стала теорія трудової діяльності людини і суспільства» [5, с. 49], яка сформувала комплексну проблему совкового мислення людей, а саме: «ти маєш бути такий, як і інші».

Прийомом інтродуктивної ретроспекції О. Слоньовська вводить також нових персонажів у світ тексту, «зосереджуючи увагу читача лише на суттєвих рисах того чи іншого персонажа, розуміння яких є необхідним для розуміння їхніх вчинків і для розгортання сюжету» [10].

Таким чином, перед нами постає колоритний образ Ядвіги Понятовської (матері Олі), характер якої відіграв чималу роль у подальшому житті дівчини, формуванні психіки малої, становлення її як особистості. Брат Андрій і сестра Ліля Понятовські – виплекані материнською любов'ю, вирощені у повній недоторканості діти, які згодом так і не «досягли висот», продовжили плисти за течією та багато інших другорядних героїв: Катруся, Місько, Вовочка-принц, Вірка-Шкірка, вчителі школи – всі яскраві представники радянської системи, на фоні яких Оля – яскравий представник становлення справедливості та припинення безкарності.

З перших рядків роману, Ольдзя ставилась до братика так, як ставились до неї колись турботлива мама й люблячий тато, що за своєю донечкою душі не чув, гладила по голівці, цілувала, піклувалася про нього, й старалась навіть не ворушитися, коли той спав, аби не розбудити.

«Андрійко дійсно пахне молоком. Весь пахне! І ротик, і ручки, і ніжки. Ну хіба такого маленького можна зобижати?! Тпрусь, поганий коте! Не підходь до мого братика! Тпрусь!» [9, с. 6].

Утім, у день хрестин, світ малої Ольдзі «перевернувся», коли мама «без суду та слідства», за один «дитячий немудрий вчинок, коли та винесла дитину з хати під скирту, назавжди зненавиділа малу «нендзу» [9, с. 8], тим самим безповоротньо спровокувала «дзеркальне», жахливе відношення до дівчини подорослішого Андрійка, а пізніше й молодшу сестру Лілю.

Доцільним прикладом стає випадок на весіллі, ретроспекція, яка «закарбувалась» у пам'яті дівчини назавжди, коли малі бешкетники зіпсували чарівний момент першого танцю, який значив для героїні роману «не менше, ніж перший бал для Наташі Ростової, а може, й ще більше» [7, с. 186].

«Тебе хлопець кинув у танці! Ти ніколи заміж не вийдеш! При всіх у танці кинув! Яка ганьба!». Звідкілясь береться Ліля й починає вголос вигороджувати Андрія переді мною: бо, мовляв мама сказала, що коли хтось зі старших хлопців візьме мене до танцю, їм треба облити нашу пару водою, щоби парубок не надумав проводити мене з весілля додому» [9, с. 186].

Така невинна, на перший погляд, дитяча витівка, насправді зіграла злий жарт в майбутньому дівчини, коштуючи їй великого стресу, й навіть незакритого гештальту.

«Після цього в мені щось надламалося. Танцювати можу тільки у парі з жінкою. Коли ж запрошує хтось із чоловіків, на мене ніби нападає правець: моментально ціпенію й не можу навіть з місця зрушити» [9, с. 186].

Узагальнюючи все вищесказане, О. Слоньовська, за допомогою таких ретроспективних скачків, наводить читача на висновок, що дитина, якій в дитинстві приділяли недостатньо уваги, обділена материнською любов'ю, здатна досягти подекуди більших «висот», аніж ті діти, які не мають власної думки, вирощені у повній недоторканості.

Найбільш показовим прикладом цього судження виступає сцена, де авторка в повній мірі розкриває вже сформований характер дорослих Андрія і Олі, проводить паралелі їх різного виховання. О. Слоньовська ілюструє «апогей кайдашизму», коли при хворій матері діти сперечаються й ділять майно, змальовує безсердечність улюбленого сина, який не здатен на прояв таких почуттів як жаль і співчуття, людину, яку «засліпила» жага до наживи і збагачення за рахунок чужих статків.

«– А ти, багачко, хоч при мені старим не привози торбами куповані харчі, одяг і ліки: бо виходить, що я поганий, а ти – файна! Але ж син набагато більше від доньок значить! Це все, що на батьківськiм обiйстi, – моє, зарубай собі на носі!

– А я думаю, що татову хату треба віддати Лілі. Ні ти, ні я не пропадемо – вже якось стоїмо на ногах, а вона з двома дітьми живе в маленькій кімнатці в гуртожитку.

– То най поїде за границю й там заробить собі на велику хату!

– Спадщина завжди належала найменшому з дітей!

– Поговори мені! Це якщо в сім'ї лише доньки. А якщо є син, то якраз йому вся батьківщина припадає!» [9, с. 193].

Так авторка роману переконує читача в тому, що у дітей, які виховуються в середовищі, де у більшості випадків домінує низька культура спілкування між членами родини та спостерігається занепад педагогічної культури батьків [8, с. 65], вихід тільки один: або йти проти системи, або унаслідувати їх гірку долю.

Слід зазначити, що О. Слоньовська вдається до зображення долі другорядних персонажей за допомогою паралелей та протиставлень, вставних наративів, що дає читачеві чітке уявлення про героя: його характер, середовище, в якому він виховувався і в якому формувалася його характер, соціальне становище, манеру поведінки та інше.

Детально авторка розглянула у романі жорстокість дитячих стосунків, насмішок, цькувань і навіть агресії. Як зазначала Самойленко: «Суттєвою рисою дитинства є те, що ця соціально-демографічна група не має власного соціального статусу, бо характеризується

соціальним статусом і становищем своїх батьків» [8, с. 64]. Таким чином, у творі вдало проілюстровано взаємозв'язки дітей батьків «вищого соціального верхів'я» до дітей простих людей з села.

«Володя Аннищук був онуком першого секретаря райкому, тому до цього хлопця не те що учні, а й учителі ставилися, як до священної індійської корови. Він ніколи не отримував двійок, навіть якщо біля дошки не годед був сказати ані слова – в такому разі йому просто не клали оцінок; вважався круглим відмінником від першого класу, а фото Вовочки на стенді «Кращі учні школи» було приклеєне в першому ряду якраз посередині» [9; с. 163].

Цікавим є й той факт, що на момент розповіді героїнею про однокласника Вову Аннищука, читач виявляється вже знайомий із цим персонажем, однак під іншим іменем, яким «нагородила» його мала Ольдзя на святковому балу. Вова Анніщук, виявляється, ніхто інший як Вовочка-принц, тільки у більш дорослому віці.

За допомогою такого виду ретроспекції, О. Слоньовська лінійно розповідає нам про долю другорядних персонажей, з кожним разом все більше і більше відкриваючи занавіс їхнього життя.

«Переді мною, вбраний у чорні блискучі рейтузи та білосніжний светрик, у золотій накидці на плечах і блискучій короні на голові, стояв справжнісінький принц» [9, с. 46].

Змалювавши такий образ, авторка розкриває нам героя, як представника соціальної стратифікації. Зрозуміло це стає саме після опису костюма, в який вбраний хлопчик. Після прочитаного одразу можна зробити висновок, в яких умовах росли й виховувались діти «еліти суспільства».

Надалі, розвиток і формування особистості дівчинки відбувались у складних умовах, адже постійні сутички з дітьми «вищого класу» пригнічували емоційний стан дитини.

«Ходити до школи» у малої Ольдзі – прирівнювалося до «боротися за виживання» в «отруйному» колективі, бо такі як вона – не рівня дітям заможних батьків, що напрочуд прямо не сприймають дівчинку, спершу за вбогу одягу, а потім як індивідуальність.

«– Вона із Країни Сонячних Зайчиків: подивіться, яка веснянкувата!

- І носить взуття «прощавай, молодість!»
- У неї комірець нерівно пришитий!
- А ще у неї дуже старі бантики! Уїдливі репліки сипалися на мою голову густим градом» [9, с. 162].

З іншого боку, дітлахи не обмежуються насмішками лишень до Ольдзі. Така ж доля спіткала всіх однокласників, котрі не з власної волі виховувалися у сім'ях соціальних меншин.

Так, у художній світ твору письменниця вводить нового персонажа – Катрусю, дівчинку, глузування над якою пов'язані з професією її матері.

«Насмішки, які постійно лунали на її адресу через непрестижну материну професію, тепер стали ще жорстокішими. Той же Ігорко-Боксер ледь не на кожній перерві виспівував услід Катрусі:

Кружитса-вертітса шар галубой,

Кружитса-вертітса дворнік с метлой!

Кружитса-вертітса, хочет узнатъ:

Чья ета лошадь успела наср...ть?» [9, с. 205]

О. Слоньовська в романі майстерно змалювала, який стресс і булінг переживала кожна дитина радянського часу, котра «не вписувалась» у колектив, а пізніше повернулася до теми соціуму в романі, коли головна героїня попри переконання її отчення в нездатності до особистісного росту, все ж таки «вибилась в люди».

«Та якось, уже після захисту кандидатської дисертації, пізно ввечері я добиралася останнім приміським поїздом від Обласного Центру, де жила й працювала доцентом в університеті, – й раптом у приміщенні платного вокзального туалету впізнала у прибиральниці з відром і шваброю в руках не кого іншого, як старосту нашого класу – Вірку-Шкірку! Господи, вона ж училася в Інституті нафти і газу!

– Ти що тут робиш? – запитала з надією почути яку завгодно відповідь – лишень не те, що почула:

– Працюю касиром і водночас прибиральницею в туалеті.

Зарплата значно вища від тієї, що дає диплом інженера.

– Тобі ж іще в школі пророчили посаду прокурора!

– Еге! А Вовочці, на нинішні мірки, – президента! А твій Аннищук вилетів зі столичного інституту міжнародних відносин, як не стало діда» [9, с. 266].

Цим епізодом письменниця ілюструє нам становлення сильної особистості, що попри тяжкі життєві випробування, без допомоги батьків і великих статків – звичайна дитина з села, змогла знайти своє місце в житті і довела, що варта поваги, і навіть вмотивовує читача своїм прикладом, що при великому бажанні можливо все.

За допомогою ремінісцентної ретроспекції О. Слоньовська занурює персонажа, а заодно і читача, у спогади минулого у зв'язку з асоціацією, викликаною ситуацією в теперішньому часі.

У досліджуваному романі випадки цього виду ретроспекції поодинокі. Наративний ланцюг призупиняється в момент, коли головна героїня опиняється у знайомому місці, де у її минулому відбулась якась подія. Н. Копистянська стверджує, що в ретроспекції пригадується

«не голий факт, а місце дії, всі обставини: запах, колір, звук, смак, усі відчуття. І через ці відчуття і почуття автор характеризує не лише окрему людину, але й епоху, в яку вона живе» [5, с. 181].

«Вовочка так і не покаже мені своїх малюнків і не напише жодного листа: ще до останнього дзвоника через дурну дурницю наші шляхи-доріженьки розійдуться назавжди. Ось тільки коли проходжу парком повз уже старе, дупласте і смертельно хворе магнолієве дерево, уява щоразу малює мені на залитій травневим сліпучим сонцем доріжці стрункого юнака з першим чорним пушком на білесенькій верхній губі. Малює – і стирає, і розмиває, і руйнує обриси, і застилає туманом очі» [9, с. 302].

Даний уривок з тексту стає відправною точкою розповіді Ольдзі про своє підліткове кохання, що нашттовхує її на роздуми, чи могла б вона тоді, у юності, щось змінити, вчинити інакше і як склалося її життя зараз.

«Коли одного разу ми гуляли парком імені Пушкіна, де рожево-фіолетова магнолія вже напіврозпустила на гілках свої величезні тюльпани, Вовочка раптом спитав:

– Хочеш квітку?

Я розуміла, наскільки це небезпечно: у білий день посягати на єдине в місті дерево магнолії, але відмовляти Вовочку не стала. Чудесної квітки мені таки дуже кортіло» [9, с. 298].

Як зазначала Олена Дудар: «Часті ретроспективи в українському романі повертають читача до витоків сюжетної дії, занурюють у внутрішній світ персонажів» [3, с. 232]. Так, у данному епізоді прослідковується ставлення Ольдзі до цього місця, навіть через багато років, викликає у дівчини теплі спогади, змушує пережити ті ж емоції, відчутти себе в моменті цілковитого щастя.

Отже, роман О. Слоньовської «Дівчинка на кулі» – своєрідний за жанром, у якому важливу сюжетно-композиційну роль відіграє прийом ретроспекції, що додає кінематографічності твору у фокусі розгляду подій сучасності, у проекції минулого, для виявлення в ньому властивих сучасності тенденцій розвитку психологічного стану головного героя.

Список використаної літератури

1. Багацька Л. «Дівчинка на кулі. Із короною» інтерв'ю. *Україна молода*, 2012. Вип. № 081. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/2086/164/74344/>
2. Гром'як Р., Ковалів Ю., Теремко В. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 1997. 752 с.

3. Дудар О. Ретроспекція як основна зміна напрямку руху художнього часу у романах Ірини Вільде «Сестри Річинські» та Теодора Драйзера «Оплот». *Studia methodologica*. Тернопіль : ТНПУ, 2010. Вип. 30. С. 229–233.
4. Кириленко Т. Виховання почуттів. Київ: Просвіта, 1989. 93 с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
6. Мухіна І. Ідеологічне виховання як елемент радянського освітньо-культурного простору". *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого*. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія, 2011. С. 47–52.
7. Обелець Ю. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Одеса, 2006. 21 с.
8. Самойленко Н. Соціологія дитинства як об'єкт соціологічних досліджень. URL: <http://www.uisr.org.ua/img/upload/files/uisr/1.2009/Pages%20from>
9. Слоньовська О. «Дівчинка на кулі»: роман. Київ: Видавництво «Український пріоритет», 2017. 456 с.
10. Телегіна, Н., Лесів Х. Роль прийому ретроспекції у романі Ірвіна Шоу «The Top of the Hill». *Современный научный вестник*. URL:http://www.rusnauka.com/47_NNM_2016/Philologia/2_219706.doc.htm

Анастасія Метлінова

РЕАЛІЗАЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ У ЗБІРЦІ «МАМА ПО СКАЙПУ»

У статті здійснено огляд екзистенційної проблематики у збірці «Мама по скайпу». Увагу звернено на ключові екзистенційні проблеми, яких торкаються автори в оповіданнях збірки: відчуження, самотність, проблема життєвого вибору.

Ключові слова: *екзистенціалізм, самотність, концепт «відчуження», проблема життєвого вибору*

У ХХІ ст. в українській літературі з'явилося багато видань, укладених за таким принципом: замість того, щоб добирати вже існуючі оповідання та складати їх у одну спільну збірку, упорядники запрошували авторів писати нові твори відповідно до запропонованої ідеї. О. Галета у статті «Новий реалізм у нових реаліях: «Мама по скайпу» зазначає: «Більшість таких видань було орієнтовано на комерційні досягнення і відображали

або внутрішні питання літератури (наприклад, природу художнього письма), або питання про місце літератури у новій культурній ситуації чи соціумі (зокрема, за умов популяризації мистецтва). Однак серед подібних видань варто вирізнити ті, які означили принципово новий підхід – погляд на літературу як засіб для вирішення самих соціальних проблем, чи принаймні для їх озвучення. Одним із таких «комунікативноспрямованих» видань, покликаних ініціювати й підтримувати суспільну дискусію, стала добірка, присвячена проблемі комунікаційного розриву між батьками й дітьми – «Мама по скайпу»...» [4, с. 30].

Збірка оповідань «Мама по скайпу» вийшла майже одночасно українською та німецькою мовою у 2013 році. Відома дитяча письменниця нашої країни Мар'яна Савка пояснила ідею збірки та її появу на світ у передмові до книги, що має назву «Очима дітей». Літературознавець зазначила, що проблема міграції знайома не тільки нам. По цілому світу розкидані поляки, ірландці, вірмени, євреї, росіяни, турки, араби, африканці. Люди різних народів поєднанні прагненням кращого життя як не для себе – то для своїх дітей. А тим часом між дорослими і дітьми виникають постійні «комунікативні розриви».

Оповідання збірки викликали неабиякий ажіотаж серед жителів нашої держави, а також сподобались великій кількості німецьких читатів. «Мама по скайпу» увійшла до рейтингу «Книжки року 2013» у категорії «Підліткова та юнацька література», а також «Видавництво Старого Лева» представило збірку на книжковому ярмарку в Лейпцигу.

У збірці «Мама по скайпу» провідною є екзистенційна проблематика. Екзистенціалізм без перебільшення можна назвати панівним умонастроєм, що заповнив інтелектуальні простори ХХ століття. «Серцевиною екзистенціалізму» (Н. Михайловська) вважають суб'єктивність та індивідуалізм. Як влучно зауважує культуролог та філософ П. Гайденко, завдання «екзистенціалізму – не приховати кризу людини, а навпаки – збагнути її» [3, с. 47], тобто основою екзистенціалізму є проблема буття людини, її внутрішнього світу та особистісної кризи, в якій вона опинилася. Екзистенціалізм активує фундаментальні зміни в сприйманні людиною свого буття та себе в бутті.

В. Полюга зазначає : «Екзистенціалізм (лат. *existentia* – існування) – напрям у філософії ХХ ст., що позиціонує і досліджує людину як унікальну духовну істоту, що здатна до вибору власної долі» [7, с. 107].

Розглянемо ключові проблеми філософської течії екзистенціалізму у збірці «Мама по скайпу», а саме : тему відчуження, самотності людей у внутрішніх, а не зовнішніх проявах.

У творі Галини Крук «Норауга» наявна проблема відчуження між мамою та її сином, оскільки героїня покидає сина на бабусю та емігрує на заробітки до Італії. Якщо вдатись до розгляду внутрішньої дихотомії терміна «відчуження», то виглядає вона так: *Entfremdung* (нім.) – «віддалення», «відрив» та *Anomie* (нім.) – «відхилення від закону». У першому

випадку В. Ліщинський припускає наявність стосунків, коли людина відчуває свою роз'єднаність з іншою людиною, групою або з усім суспільством. «В результаті відчужуваний суб'єкт приймає різний ступінь чужості по відношенню до інших, аж до ворожості» [5, с. 225]. У другому значенні відчуження виступає як заперечення життєвого устрою, норм моралі, суспільного устрою тощо. Концепт «відчуження» є одним з п'яти концептів, які невід'ємні від екзистенціалізму.

Автор звертає увагу читачів на діалог-непорозуміння : « – Петро тітчин нині говорив, що ти ніколи не повернешся... – каже Івасик удавано безтурботно. Зв'язок працює погано, кінець фрази заховує, ніби стрічку в касетному магнітофоні. – Сину, неправда, – поспішає запевнити його Неля, бо що знає той Петро? Але скайп явно гальмує, попереджає її, що динаміки працюють погано. – ... їхня Василина. Вона там заміж вийшла, нових дітей собі народила, а старих покинула, – тим часом щебече її Івась з іншого боку екрана» [6, с. 12]. Мама та Івасик говорять кожен про своє.

М. М. Бахтін вважав, що головною характеристикою діалогу є взаємне ставлення особистостей один до одного, тобто рівноправність. Філософ зазначав: «Справжнє життя особистості доступне лише діалогічному проникненню в нього, якому вона сама відповідно та вільно розкриває себе» [1, с. 70]. Але цей діалог увиразнює проблему відчуження, духовної прірви між батьками й покинутими дітьми, оскільки мама та син говорять «кожен про своє», ніби чують лише себе. Неля з сумом думає, що вона не знає, чим зайнята її дитина у вихідні, про що хлопчик думає та переживає. Мати боїться, що її синові не буде з ким поділитися, що вони стануть такими чужими людьми, що ніколи не зможуть наблизитись один до одного. Єдиний спосіб зв'язку між мамою та сином – це Skype.

Українська письменниця доволі детально описує ситуацію, в якій мама сиділа на лавці та тихенько плакала, як мишка, спостерігаючи за чужими дітьми. Виявляється емоційне увиразнення проблеми «відчуження» від своєї рідної дитини. А порівняння героїні з образом мишки асоціативно розкриває особливість характеру та психології жінки. Раніше зранку жінка запитувала у свого маленького Іванка, що йому наснилося. Маленький хлопчик дуже любляв ділитися з мамою такою особистою інформацією. А тепер він би зникнув і відмахнувся від такого запитання. Проблема відчуженості сина і матері підкреслено й авторським коментарем: «Скупі синові емоції, інших він соромиться» [6, с. 18]. Створюється ефект так званої психологічної маски, адже по скайпу хлопчик часто діловий та відсторонений – хоче здаватися дорослішим, справити враження на маму, запевнити, що в них з бабусею все добре.

В оповіданні Сергія Гридін «Гроші не пахнуть» головною подією стає переживання розриву, коли психологічна напруга виявляється у фізичних відчуттях. Почувши новину про

від'їзд матері закордон : «Микола відчув, як тисячі мурашок неприємно бігають по його шкірі... Все його тіло ніби затерпло, мізки відмовлялися сприймати інформацію і обробляти її [6, с. 96]. Усталене словосполучення вказує на посилення почуття страху, переляку. І тоді : «Тиша просто дзвеніла у повітрі невидимими оку хвилями і тиснула на голову» [6, с. 97]. Зазначимо, що словосполучення «тиша дзвеніла» – це усталення стилістичної фігури – оксиморона, що ґрунтується на поєднанні двох контрастних понять : «тиша» і «дзвін».

Необхідно додати, що український письменник нетипово для самого хлопця описує його реакцію з приводу новини, про яку він дізнався: «Чоловіки ніколи не плачуть. Звичайно, якщо вони справжні чоловіки – чотирнадцять років йому вкладали в голову цю просту істину. І Миколка не плакав. Принаймні, не плакав тоді, коли його хтось міг побачити і взяти на кпини. Але зараз не стримався». [6, с. 97]. Сльози Миколи виступають символом його безпорадності та уразливості. Не зрозумівши реакції Миколки, Надія з сином зштовхнулися з проблемою непорозуміння. Сергій Гридін зазначає: «Три тижні до маминого від'їзду вони майже не розмовляли. Мама ображено відводила очі...» [6, с. 99]. Жінка не відчувала, що за такою дивною поведінкою хлопчик ховає свій глибокий біль.

Екзистенційна проблема відчуження наявна в оповіданні Наталі Гузеєвої «Невидимка». Оповідачем у творі виступає журналіст, роботою якого було написання цікавих життєвих історій. Герой зустрічає п'ятнадцятилітню дівчину Софію, яка під час розмови поділилася з ним своєю сповіддю. Спершу героїня розповіла журналісту, чому вона не любить скайп: «Там є така опція «Невидимка». Вона схожа на опцію « Не в мережі». Для мене це наче «Не в житті». [6, с. 133]. Коли дівчина була маленькою, вони з мамою часто бавилися в хованки. Софія ховалась і завжди знала, що мама її знайде. Адже вона завжди була поруч. Бо хіба важко знайти людину, яка чекає? «Вона ж видима, ось вона! Просто підійди та обійми» [6 с. 135].

Але Софія додала, що коли її мама поїхала на заробітки, усе змінилося : «Спершу ми з мамою лише передзвонювалися. Потім у нас обох одночасно з'явився скайп» [6, с. 134]. Дівчина цікаво зображує семантику кольорів, що виступає способом спілкування між близькими : «Я намагалася уявити мамине життя за опціями скайпу. Зелений овал – вона вдома. Оранжевий – її немає, пішла на роботу. Червоний з білою смужкою – просить її не турбувати, працює вдома». В оповіданні відчувається й авторська оцінка, що особливо виразно звучить у конотації: « Комунікація в людей – це не слова, а почуття» [6, с. 137]. Але завдяки скайпу Софія все ж таки відчувала, що мама є на цій землі, адже тоді вона ще не стала невидимою. Героїня зізнавалась, що у мами була завжди холодна і порожня чистота, як у конторі, і не було таких любих серцю цілком непотрібних дрібничок, які збираються

протягом життя. Їхні стосунки згодом стали такими ж холодними та порожніми, і тому базувались лише на повідомленнях у скайпі.

Екзистенційний мотив відчуження та прірви між мамою та дитиною спостерігається і в оповіданні Маріянни Кіяновської «Ягоди». Хлопчику було дуже важко розлучитися з мамою. Добре, що в нього була добра бабуся, яку він дуже любив. Але ж жоден родич не замінить маму! Риторичні питання, які ставить хлопчик, міркуючи про маму, посилюють емоційне сприйняття проблеми: «Чому мама не взяла його з собою? Чому вона перестала до них дзвонити? Сьогодні – також не подзвонить. Ні сьогодні, ні завтра. Тітка дзвонить, а мама ні. І тітка про маму каже, що нічого не знає. А Павло каже, вона там собі когось знайшла. Але хіба вона може отак просто знайти там, в Італії, собі дитину?» [6, с. 67]. Хлопчик відчуває себе непотрібним мамі. «Вадя міг думати про маму зовсім інакше, наприклад, ніби вона лежить у лікарні. Вадя знав, що лежати у лікарні – погано, але коли мама лежала у лікарні, було приємно, отож він, коли думав, трішечки хитрував. Думати про те, що мама в Італії, було набагато гірше» [6, с. 63]. Саме так авторка зазначає психологічне сприйняття дитини як прагнення пояснити проблему покинутості.

В оповіданні концепт «відчуження» виявляється й у портретній характеристиці мами Ваді : «Скрипнула хвіртка. На подвір'я заходили тітка і якась чужа, висока, худя з лица, ніби нездорова, жінка з великою сумкою на плечі та важкою валізою на коліщатах. – Вадю, Вадю! Вадю, біжи-но сюди! Біжи, дитино, мама приїхала!» [6, с. 74]. Але у постаті матері хлопчик пізнав не рідну йому людину, а лише незнайому жінку. Екзистенційна проблема відчуження підкреслюється через портретний опис матері і в творі «Славка», написаному Галиною Малик. Портрет в художній літературі є засобом психологічного аналізу, одним із засобів характеротворення та індивідуалізації героїв. Т. С. Борисова визначає портрет як «елемент образної системи художнього твору, який, відбиваючи зовнішні, фізичні, і внутрішні, психологічні, етичні ознаки діючої особи, ідентифікує й характеризує персонажа, а також передає авторське ставлення до нього» [2, с. 52]. Коли головна героїня твору «Славка» повернулася з Італії, донька помітила, що її мама виглядала чудово, але : «Її розкішне біляве волосся було вкладене у якусь складну чудернацьку зачіску, від якої мамине обличчя здавалося молодим і геть очужілим» [6, с. 23]. Епітети «чужа», та «очужіле» вказують на комунікативний розрив між батьками та дітьми, викликаний відстанню та часом.

Значне місце в історії літератури та філософії займає проблематика вибору у самовизначенні і самореалізації особистості. Особливу роль у виборі з точки зору сучасної філософії відіграють моральні установки особистості. Свідомо чи несвідомо особистість відтворює певну систему цінностей. Багатоваріантність вибору – це наявність розвинутих

різноманітних цінностей, кожна з яких може стати вирішальною у конкретний момент прийняття рішення.

Проблема вибору життєвого шляху є дуже наболілою в творах українських поетів і письменників. У творі «Славка» екзистенційна проблема вибору пересікається з соціальною проблемою, що розкривається по-новому в аспекті сурогатного материнства. На чужині головній героїні оповідання пропонують велику кількість грошей сімейні пари, які не можуть мати своїх дітей. Україна – один зі світових центрів сурогатного материнства. Прикро, але дуже багато українських жінок йдуть на такий важливий крок не з метою допомогти безплідним парам, а заради покращення свого фінансового положення, адже проблема безплідності актуальна у всьому світі. Перед героїнею постає проблема вибору: Леся має змогу одержати велику винагороду, що покриє певні фінансові труднощі, але разом з тим і можливість отримати глибоку психологічну травму, адже сурогатні матері глибоко прив'язуються до дітей у силу тісного біологічного зв'язку. Інший варіант – повернутися додому з невеликим заробітком, але бути чесною зі своїм чоловіком та рідними. Оскільки фінансова ситуація у родині критична, вирішення матеріальних труднощів стоїть для героїні на першому місці. У творі акцентується увага на діалозі-конфлікті між дружиною та чоловіком: «– Лесю, що ж нам тепер робити!? Це ж твої діти! – Ні!!! Та зрозумій же, не мої!!! Це штучне запліднення чужої яйцеклітини, яку мені імплантували!!! Я тільки виносила цих дітей! Вони не мої!» [6, с. 25]. На жаль, це рішення змінило усе життя родини та призвело до катастрофи.

Екзистенційна проблема життєвого вибору стає не менш виразною і у творі «Норауга». Другорядною сюжетною лінією оповідання є історія Василина, яка покинула свою родину та також відправилась на заробітки. Дівчина говорить : «Тих людей, яких ми покинули колись – більше нема» [6, с. 20]. Героїня міркує, що якщо вона вирішить припинити заробіток за кордоном та захоче повернутися додому, син та донька дивитимуться на неї вовком: «А що – ти сама їх привчила до нового, блискучого, найкращого» [6, с. 21]. Василина боїться, що, повернувшись додому, їй ніде буде розкласти свої речі, адже у кожного окрема кімната і шафа, що вона не зможе вклинитися у життя своїх близьких, тому що так багато часу вони жили без мами. Заробітчанка робить свій моральний вибір, переконуючи себе, що у своїй родині вона вже порожнє місце і її відсутність нічого не змінить. Необхідно зазначити, що переплетіння часових площин теперішнього та майбутнього часу веде до філософського узагальнення проблеми вибору. Але героїні пощастило : «У неї тут нова родина. У неї тут нові діти. Старі діти, як казав у розмові Івасик, залишилися там» [6, с. 21]. Василина прийняла рішення, яке обов'язково вплине в подальшому на життя її дітей, але чи залишила вона вибір їм? Так, основний обов'язок

батька або матері забезпечувати свою сім'ю, але ще важливіше – бути поряд з дітьми, брати участь у їхньому вихованні. На жаль, «старі» дітки героїні більше ніколи не відчують тепла рідних материних рук. Розглядаючи оповідання «Славка» та «Норауга» необхідно зазначити, що обидві головні героїні оповідань прийняли рішення, які стали переломними для них та для їхніх рідних.

Отже, екзистенціалізм підкреслює, що людина відповідає за свої дії лише тоді, коли діє вільно, має свободу волі, вибору і засобів їхньої реалізації. Розглянувши проблему прірви між батьками та дітьми, варто зазначити, що філософський термін «відчуження» використовується для характеристики особи щодо суспільства, в якому вона відчувається самотньою та зайвою. Вказана проблема торкається великої кількості українських родин, в яких батьки виїжджають закордон, полишаючи своїх дітей. Заробітчанська доля мами або тата впливає на стосунки з дітьми, на їх психологічний стан. У гонитві за кращим фінансовим станом, батьки міняють тепло спілкування з дитиною на гроші.

Окрім проблеми відчуження було розглянуто екзистенційну проблему вибору. Варто зазначити, що у різні моменти життя питання вибору постає перед кожною людиною. Увага акцентується на тому, що не завжди людині вдається зробити правильний вибір, на користь усього прекрасного та духовного.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. М.: Прибой, 1929. 244 с.
2. Борисова Т. С. Мовностилістичні засоби створення образу стереотипного персонажа (на матеріалі англомовної пригодницької прози 19–20 століть) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 – германські мови / Херсонськ. держ. ун-т. Херсон, 2002. 226 с.
3. Гайденко П. Экзистенциализм и проблема культуры. М.: Высш. шк., 1963. С. 47.
4. Галета О. І. Новий реалізм у нових реаліях : «Мама по скайпу». *Наукові праці*, 2014. № 219. С. 29–33.
5. Ліщинський В. І. Психологічні наслідки відчуження як специфічного сприйняття навколишнього світу. *Філософія, соціологія, психологія* : зб. наук. пр. / відп. ред. В. Головчак. Івано-Франківськ : Прикарпатськ. нац. ун-т імені Василя Стефаника, 2007. Вип. 12. С. 225–231.
6. Мама по скайпу / за ред. М. Савки, К. Бруннер. Львів : ВСЛ, 2013. 190 с.
7. Полюга В. Творчий акт, музика, екзистенція – феномени особистісного буття людини. *Молодь і ринок*, 2014. № 10. С. 105–108.

МОТИВ ВІДКЛАДЕНОГО ПОСТРІЛУ В ОПОВІДАННІ ОРЕСТА СОМОВА

«ДИВНИЙ ПОЄДИНОК»

Оповідання Ореста Сомова розглянуто у контексті питання про перехід літератури нового часу від риторичності до художності. «Дивний поєдинок» – преромантичний твір, що містить риси літератури світсько-риторичного типу (настанову на повчальність) та естетичного типу (настанову на зацікавлення, а не виховання читача, у першу чергу, акцентування значення сюжетних перипетій понад риторикою автора).

Ключові слова: *риторичність, художність, преромантизм, оповідання, мотив, О. М. Сомов*

Орест Михайлович Сомов народився в Україні, тут отримав освіту (в харківському університеті). Потім – у пошуках простору для творчої діяльності – відправився у Петербург. Він вийшов з мало заможної дворянської родини, не служив, не мав інших засобів існування, крім літературного заробітку. В Петербурзі він швидко став відомим журналістом, друкував статті в різноманітних газетах та журналах, але головним його творчим заняттям була письменницька діяльність. Він писав фантастичні та етологічні повісті та оповідання.

Те, що творчість Ореста Михайловича Сомова належить перехідному етапу в процесі розвитку російської літератури, коли відбувався її рух від риторичності до художності, є причиною того, що його твори значною мірою зберігають риси літератури XVIII століття, котра, на думку Є. М. Черноіваненка, мала світсько-риторичний характер. Підсумовуючи ознаки словесності риторичного типу, науковець виокремив головні:

- а) раціоналізм, основу якого складає дедуктика, що передбачає пояснення будь-якого одиничного, приватного загальним;
- б) концепція «готового» слова, жанру, стилю;
- в) традиціоналізм як безперечність ідеалу, норми – усього того, що передається одним поколінням наступному;
- г) нормативність як орієнтація на систему правил та норм, наявність текстів-зразків, в яких ідеально відтворилися норма та правила;
- д) моральність слова, словесного твору та словесної творчості (слово повинно нести істину, а будь-яка істина – морально позитивна та сприяє моральному становленню – покращенню, вихованню людини).

Художність, яка йшла на зміну риторичності, – це інший як у історичному, так і в якісному відношенні стан літератури. Художність неможлива без пріоритету (примату) естетичного, естетичних цінностей. Усі інші категорії (моральне, суспільне, політичне і тому подібне) залишають за собою значення в художньому творі, але лише при одній умові – якщо вони набувають естетичного виміру [10].

Твори О. М. Сомова містять в собі риси обох станів літератури – зберігають зв'язок з традиціями літератури епохи просвітництва, перш за все – сентиментальної, і одночасно все сильніше підкоряються новим законам літератури естетичного типу. Характерними для них стають індивідуалізація персонажів, тяжіння до психологізму, настанова на зацікавлення, а не повчання читача. До художніх ознак оповідання, що стало об'єктом нашої уваги, належить також прагнення О. М. Сомова не переконати, а перш за все здивувати читача, залучити його до пошуку істини, яка, як виявляється, не відома і самому автору. Наведемо точку зору одного з сучасних дослідників спадщини О. М. Сомова, П. В. Сізінцева. Він пише про те, що оповідання цього письменника «трагічні і психологічні одночасно, но, помимо основной фабулы, каждый из них несет еще и философское размышление, как метафизический каркас психологических переживаний персонажей и автора. Из них следует необходимость для любого психологического контекста, как для психологи в целом, – философских предпосылок и в этом смысле – неотделимость ее от философии. Собиратели психологических фактов не знали бы, на что обратить внимание, если бы философия не поставляла проблем, для решения которых требуется психология, особенно в сфере понимания человека, его души, духа, личности» [6, с. 147]. Саме тому дослідник звернув увагу на оповідання О. М. Сомова, яке стало об'єктом нашої статті: він знайшов у ньому морально-філософську характеристику людського існування [6, с. 148]. Спробуємо прокоментувати наведений фрагмент статті П. В. Сізінцева. На нашу думку, він як раз поєднав те, що належить риторичі (запропонування рішень морально-філософських проблем) та художності (тяжіння Сомова до психологізму).

З точки зору художніх принципів, якими керувався О. М. Сомов, вони є преромантичними. А саме – письменник дотримується традицій сентименталізму: в центрі його уваги – приватна особа, яка відокремлює себе від натовпу, від тих, хто прагне грошей та успішної кар'єри. Герой Сомова також не погоджується з мораллю «великого світу», головною цінністю для нього є дружба. В той же час герой відмовляє собі в радощах земного існування.

Центральна сюжетна лінія оповідання О. М. Сомова «Дивний поєдинок» пов'язана з розвитком відносин між генералом Даранвілем та Ернестом де Люссоном. Генерал в минулому – бретер, епікуреєць, пошукувач пригод. Але на той момент, коли починається дія, він вже не тільки корінним чином змінив свою поведінку, але й вирішив допомагати й іншим людям запобігати моральних помилок. Тому по відношенню до Ернеста генерал Даранвіль виступає у ролі напутника. Але поводить він вкрай делікатно, ні в якому разі не перевищуючи свого молодшого приятеля своїм авторитетом або віком. Ситуація ускладнюється тим, що серед знайомих Ернеста є ще одна людина, яка прагне впливати на

нього, на його поведінку. Це Леон Вердак. Він матеріально зацікавлений в тому, щоб посварити Даранвіля та Ернеста. Йому потрібні гроші Ернеста, а тому й влада над ним. Леон Вердак провокує Ернеста на конфлікт зі старим генералом. Все завершується тим, що Ернест викликає свого старшого друга на поєдинок. Той відмовляється. Більше того, дозволяє юнаку вистрілити в себе. А сам на той момент лежить на дивані без зброї. І пізніше відмовляється від свого пострілу. І лише пізніше пояснює свою поведінку і тим самим надає своєму молодшому другу урок.

Таким чином, найбільш напруженим і кульмінаційним моментом в оповіданні О.М. Сомова є дуель. Для епохи, що відтворено в цьому творі, дуель була головною складовою кодексу честі дворянина, як ми вже писали у першому розділі нашої роботи. У зв'язку з цим виникає питання: а чому саме відмова від пострілу оцінюється як висота морального стану генерала? Відповідь на це питання безпосередньо пов'язана з вирішенням проблеми концепції людини, якої підтримувався письменник. Теза про те, що саме питання честі є ключовим у цьому творі, підтверджується тим, що слово «честь» декілька разів повторюється на початку і в абсолютному кінці твору (в промові генерала, яку можна вважати уроком молодому приятелю).

На початку – в тих «натяках» на буття військових, за допомогою котрих балакун дю Вів'є намагався залучити пана Жерманса до розмови. Така ж форма розмови декількох мандрівників використовується О. М. Сомовим у всьому його циклі, що так і називається – «оповідання мандрівників». Про сенс звертання саме до такої форми Т. Ю. Зайцева пише, що «оповідання мандрівника» Сомова «дают образ действительности, пропущенный сквозь призму индивидуального восприятия, которое окрашивает в тона субъективной индивидуальной мысли или эмоции любой факт реальности, превращая его из самоцельного объекта в факт индивидуальной частной жизни, подчиненной логике ее самораскрытия. Путешественники Сомова и Карамзина не только наблюдают и записывают подробности увиденного и услышанного – они обобщают, высказывают свое мнение, делятся с читателем своими мыслями, своими сомнениями, активно включаются в происходящие вокруг них события. ... Предметом изображения становятся личности и этносы, своеобразное портретирование индивидуальности и социума. А проблема соотношения автора и героя в произведениях Сомова представляет известную трудность, так как автор не сливается с героем-рассказчиком» [2, с. 43-44]. За «провокаціями» дю Вів'є виникає розповідь пана Жермансе. І форма твору перевтілюється на «оповідь в оповіді».

Не є випадковим, що пан Жермансе, «степенный человек лет сорока пяти», спільно з яким оповідач подорожував і котрий розповів історію «дивного поєдинку», вирішив почати свою розповідь лише після того, як «нетерпеливая жажда разговоров и новостей» спонукнула

мандрівників почати розмову про дуелі та загрози, пов'язані з честю. Як ми вже зазначили, у цьому фрагменті двічі зустрічається слово «честь»: «...он начал обиняками делать намеки о дуэлях; об опасностях, которым военных людей подвергает их звание и высокие понятия о чести. Офицер посматривал искоса на красноречивого заступника воинской чести – и молчал» [8, с. 303]. Двічі це слово використовує й генерал Даранвіль, коли мотивує свою поведінку (відмову від пострілу в Ернеста). «Это, конечно, заблуждение, – сказав він, – но есть заблуждения, основанные на понятиях о чести, с которыми трудно расстаться. Сто раз скорее бы я умер, нежели струсил наведенного на меня пистолета. Что касается до Вердака и его знакомцев, то вот последний мой совет: оставь их в покое и, если можно, вовсе с ними разойтись, но без шума и огласки. Стоят ли такие люди той чести, чтобы порядочный человек прилепил свое имя к их именам...» [8, с. 313]. Читач неминуче замислюється над цим словом, змістом поняття «честь», оскільки спочатку генерал ставить поряд «помилкові думки» та «честь», а пізніше – «порядність» та «честь». Тобто цілком різний контекст, а слово «честь» теж саме.

Поняття «честь» тісно пов'язане з окремою соціальною групою. Зберігати честь, бути «невільником» честі повинен у першу чергу дворянин. Дуель – саме той засіб, що дає йому змогу захистити своє ім'я, свою гідність. А це, повторюємо, головне для дворянина. Таким чином, захист шляхом дуелі честі – це одночасно і частина кодексу правил людини «вищого» суспільного стану, і його привілей. Захист честі під час дуелі підкреслює високий статус людини. Тому й так було важливо саме для збереження свого місця в оточенні дотримуватися правил, в тому числі й брати участь у поєдинках.

З іншого боку, однією з ключових тем літератури будь-якого етапу її розвитку є проблема цінності життя. В XIX столітті вона часто вирішувалася шляхом введення у художній твір сюжетного мотиву дуелі. Варто згадати наступні твори російських письменників: «Поєдинок» Е. П. Ростопчиної, «Роман в семи письмах» та «Вечер на бивуаке» О. О. Бестужева-Марлинського, «Евгеній Онегин» та «Капитанская дочка» О. С. Пушкіна, «Герой нашого часу» М. Ю. Лермонтова, «Поєдинок» А. И. Куприна. Вихід мотиву дуелі на одно з головних місць в художньому творі було обумовлено формуванням принципово нового розуміння людини, її здібностей, а головне – її цінності. «Пробуждавшееся личностное самосознание, – писав А. О. Слюсар, – представлено ... такими формами его как “гусарство”, ... “романичность” и романтизм. Их смысл состоял в том, что индивидуальность, стремясь преодолеть “случайность” своего существования и возвыситься до духовного бытия человечества, избирала “историческую” роль, в соответствии с которой моделировала свой облик, поведение, весь образ жизни» [7, с. 117]. Важливу роль зіграв ще один зовнішній фактор.

«Сквозь все Средневековье, – пише С. Т. Вайман, – проходит исторически сформированный принцип “заданности жизненного пути человека”. В новий час, за його думкою, «риск и азарт жизненных притязаний образуют ... динамику и эмоциональный колорит» происходящего с человеком. «Падают, – пише С. Т. Вайман, – сословные (корпоративные) перегородки, высвобождается своего рода ядерная энергия человека. Если прежде подобно улитке он прирастал к унаследованным условиям существования и был неотделим от них, то теперь он отслаивается от этих условий, а сами они все более становятся для него чем-то случайным». Поэтому, доходить науковець висновку, естетичною домінантою літератури нового часу стає «саморазвитие героя» [1, с. 181-182]. Таке ствердження власної цінності людини веде до того, що свідомою стає необхідність переоцінки багатьох уявлень про норми її поведінки, і, зокрема, формування нового відношення до поєдинків. Тим більше, що сама по собі ця ситуація дуелі з самого початку оцінювалася доволі по-різному. На це звертає увагу багато дослідників культури.

Наприкінці XVII ст. в Німеччині було видано закон, згідно з яким право вирішувати долю людини було тільки у Бога та імператора. В «Уставі воїнському» Петра I дуелі також заперечувалися тому, що тільки цар мав право (надане йому Богом) розпоряджатися життям. Заборону дуелі підтвердила і Катерина II. Цей указ не було скасовано також у часи правління Олександра I, а потім – Миколи I. Тому дуелянти сприймалися навіть як якісь бунтівники. «Дуэль, – пише, наприклад, Ю. М. Лотман, – поединок, происходящий по определенным правилам, парный бой, имеющий целью восстановление чести, снятие с обиженного позорного пятна, нанесенного оскорблением» [3, с. 82]. «Поведение человека во время дуэли, – нібито продовжує думку Ю. М. Лотмана Нона Марченко, – как и на поле сражения, создавало ему репутацию храбреца или труса. Самым большим шиком почиталась демонстрация равнодушия, даже презрения к смерти» [3, с. 272].

Тому й друзі Вердака цілком мали рацію, коли запевняли молодого де Люссона в тому, що «поединок с таким известным дуэлистом (як генерал Даранвіль) может всякому придать большой вес в общественном мнении» [8, с. 310]. Таким чином, поняття «честь» має головним чином не стільки особистісну, скільки кланову, станову цінність. Найбільш складним був кодекс честі лицаря. Кожний жест, кожний вчинок, система відношень з дамою – все було строго регламентовано. В Росії XIX століття така ж саме жорсткість була характерна для стану дворян, що були одночасно і соціально панівною суспільною групою, і культурною елітою.

Ситуація стає більш складною, коли виникає така категорія, як «людяність». Необхідність дотримуватися кодексу «корпоративних» правил нерідко ставала причиною конфлікту між честю та совістю. Це пояснюється тим, що честь як прояв диктату суспільної (кланової)

думки вимагала від людини відмови від власної волі. Тому на початку XIX століття відношення до дуелі корінним чином змінюється. З розвитком гуманізму, а ще більшою мірою з формуванням уявлення про людину як індивідуальність, що прекрасна своїми власними душею та розумом, що має право на ініціативу та прийняття власного рішення в складній ситуації, поступово починається формування уявлень про інший шлях прояву власної гідності. Його (новий шлях) стали бачити перш за все в здібності уявити собі цінність іншої індивідуальності, а тому й рішення про неможливість перервати життя цієї «іншої» індивідуальності. Але все це знаходилося поки що (на початку XIX століття) в процесі формування. Тому й прийняття рішення про участь у дуелі стає для людини цього часу (а тому й для героя художнього твору) таким складним, містить в собі протиріччя.

У зв'язку з останньою нашою тезою звернемо увагу на жанрові особливості твору О. М. Сомова. «Дивний поєдинок» у підзаголовку визначено як «розповідь мандрівника». На думку Т. А. Чебанюк, така форма художнього твору посилює враження у читача достовірності самих незвичних, дивних пригод героїв. Тобто, якщо хтось про це розповідає – це відбулося насправді (є свідок цих подій). З іншого боку форма розповіді персонажем якоїсь історії надавала можливість інтерпретувати зміст історії як викладання думок окремою людиною, вираженням лише точки зору саме того, хто розповідає. Тобто форма розповіді одночасно свідчила як про об'єктивність (відбувалося насправді), так і про суб'єктивність (це з точки зору саме цього персонажу) однієї ж самої оповіді [9, с. 31].

Пан Жерманс (розповідач) вважає поєдинок між генералом Даранвілем та Ернестом де Люссоном «дивним випадком». Оповідач, що почув цю історію, визначив її як «анекдот». «Не берусь передать вам этого *анекдота* со всеми подробностями, со всеми отступлениями и ораторскими украшениями слога, – звертається він до читача, – ...но содержание *анекдота* и главные черты его к вашим услугам» [8, с. 304]. Зупинімося на цьому визначенні. Що таке «анекдот» для людини XIX століття? Визначаючи жанрові особливості анекдоту, Т. О. Савоськина пише, що це могла бути й праця з історії, або літературний портрет – тобто не вигадана повість. Головне полягає у тому, що їхня суть «сводилась к необычному случаю, невероятному происшествию с острым и неожиданным концом» [5, с. 45]. «Анекдотический сюжет, – підкреслює ця дослідниця, – позволяет автору “взорвать” бытовое течение жизни и дать возможность персонажам показать себя с позиций их внутренних сущностей, глубоко запятанных и не могущих проявиться в рутинной обыденности каждодневного существования» [5, с. 47]. Все те, що пише Т. О. Савоськина, має відношення й до історії, про яку йдеться у «Дивному поєдинку».

Історія ця є дивною у багатьох аспектах. Перш за все – дивує поведінка генерала. Його характер дано в оповіданні у його розвитку. Читач дізнається про те, що Даранвіль був

людиною «отличной храбрости», що його молодість «была самая буйная», що служба його почалася у «самое разгульное время Французской революции», що він тоді був не тільки бешкетником, але й бретером. Повідомляється, що він «затрагивал и задирает почти всякого встречного», «заслужил ... славу самого сильного бойца на шпагах и самого искусного стрелка из пистолета» [8, с. 304- 305].

Наступний етап у його житті – відставка та зміна у поведінці. Схаменувшись і згадав минуле, генерал Даранвіль припинив «наискиваться» на скарги, а якщо був присутнім, коли вони починалися, то виконував виключно роль «примирителя», «вел себя весьма кротко, сделался другом молодых людей и часто давал им умные, полезные советы. От прежнего его молодечества осталось ему только имя славного дуэлиста» [8, с. 305]. Згадуючи про минулі дуелі та смерті людей, до яких він причетний або у яких він повинен, і які ще лежать на його совісті, генерал Даранвіль ставав все більш статечним, серйозним та мирним.

Таким чином, незважаючи на те, що Пан Жерманс, що розповідає цю історію, атестує молодого генерала Даранвіля як хоробру людину та героя («человек отличной храбрости»), здебільшого читач дізнається про нього як про того, хто у своєї молодості порушував спокій, чіплявся до усіх. Тобто акцентований моральний бік його поведінки та звичаїв. І далі, повідомляючи про наступні зміни, пан Жерманс знову ж таки акцентує увагу на питаннях моралі. Він повідомляє, що «врожденные его способности были хорошие, сердце его не вовсе было испорчено заблуждениями ... и худыми примерами». А тому нарешті генерал «одумался», «ужаснулся» у зв'язку з тим, що весь час підкорявся «суетности» и «ложным» уявленням. Не дивує, що все завершилося перетворенням «славного дуэлиста» на «примирителя», що поведився «весьма кротко». Звідси висновок про те, що суть змін, що відбулися з генералом Даранвілем, полягає в його моральному відродженні (перевихованні, причому вихователем тут був сам генерал) [8, с. 305].

Саме в цей період свого життя генерал зближується з юнаком, точніше, молодим офіцером, найбільш гідним його уваги з точки зору його моральних та духовних здібностей, Ернестом де Люссоном. Важливим сюжетним мотивом є відмова генерала від пострілу. Це, на нашу думку, кульмінаційний момент сюжету. Даранвіль відмовляється стріляти в свого молодшого приятеля тому, що розуміє, що той виявляє гарячість та хибність. Початок їхній суперечці поклала образлива поведінка молодого Ернеста де Люссона, котрий в гурті «коварного» и «свокорыстного» Леона Вердака спочатку знущався над провінціалами, а пізніше дозволив собі глузування на адресу свого старшого приятеля, і, нарешті, повів себе задирливо по відношенню до генерала, коли сказав, що поради Даранвіля зайві: «всему место и время» [8, с. 308]. Знаходячись під владою приятелів, що підбурювали його, молодий офіцер з'являється до генерала і вимагає від того згоди на поєдинок. А після відмови

Даранвіля, знаходить в собі сили вистрілити в людину, у якої на цю мить немає зброї. «Эрнест, – повідомляє розповідач, – зашел слишком далеко, а последние слова генерала подлили масла на непотухший пыл его. Он взял пистолет, дрожащею рукою навел его на голову Даранвиля, спустил курок... Пуля влипла в подушку подле самой головы генерала; но сей последний не поморщился и не переменял положения» [8, с. 312]. Так виявляється, що генерал Даранвіль з'явив не тільки мужність, але й відсутність бажання ризикувати безпекою молодого приятеля, що зачіпав його, навіть не розуміючи, що він діє. Сам же він весь час зберігав холонокровність.

Не менш важливим сюжетним елементом в оповіданні О. М. Сомова є також розмова генерала з його молодшим приятелем. Вона викликана як небажанням втратити довіру Ернеста, так і (а це ще важливіше) надією вплинути на його моральний стан. Пояснюючи свою поведінку, генерал Даранвіль зізнається, що, «во-первых, твердо предположил себе не стрелять» в свого молодшого друга, а, по-друге, цілком вирішив відмовитися від дуелей взагалі, оскільки багато попередніх його поєдинків лягло йому на совість.

Ця частина оповідання найбільшим ступенем демонструє зв'язок творчості цього автора з риторичною (світсько-риторичною) літературою. Оповідання сповнене дидактики. Тому й мотивування поведінки цієї літньої людини максимально просте: засоромився минулого, виправився і обрав своєю місією вплив на молодих людей з метою допомогти їм уникнути його власних помилок молодості. Коріння поведінки генерала Даранвіля – у його совісті, що прокинулася.

Закономірно, що «Дивний поєдинок» О. Сомова завершується уроком генерала Даранвіля, наданим молодому приятелю, а також повідомленням про перевиховання Ернеста. Молода людина, що тільки-но стріляла у свого друга, кидається з обіймами до генерала, молить вибачення, а пізніше радиться з генералом з будь-яких обставин і стає «точно примерным молодым человеком». В результаті «нравственного усовершенствования» Ернест стає корисним для вітчизни, «другом и благотворителем несчастных». Напроти, Вердак, що підступно спокушав Ернеста, опиняється нарешті у в'язниці, де й завершує своє життя,

Перевага риторики над художністю, що полягає в розкритті образів персонажів як індивідуальностей в їхніх вчинках, виявляється й у поведінці розповідача. В світсько-риторичній літературі, а її ознаки зберігаються в Росії перших десятиліть XIX століття, автор виступає по відношенню до читача як досвідчена людина. Він навчає и виховує його. Так обставляє справи і в «Дивному поєдинку». У зв'язку з тим, що автор вважає за свій обов'язок пояснювати читачу мотиви поведінки своїх героїв (а значить, не довіряє тому, не вважає, що той самостійно зрозуміє), в оповіданні посилюється дидактика, тобто твір у першу чергу виконує виховну функцію. Повідомленням про бажання Вердака «черпать» із гаманця де

Люсона як зі свого, розповідач створює узагальнюючий образ «таких людей», котрі звикли жити за рахунок інших, користуючись їхньою довірою, і тим самим звертається до типізації. Саме тут розповідач пояснює, з якою метою Вердак намагався посварити де Люссона з Даранвілем. Виявляється, що генерал був у нього «как бельмо на глазу» [8, с. 306].

Дидактикою письменника пояснюється також, на нашу думку, й інверсія, тобто порушення хронологічної послідовності у викладі про події, до якої він звертається у цьому творі. Функції цього художнього засобу бувають різними: інтригування читача та посилення емоційної напруги, скорочення об'єму розповіді (оскільки читач знає, що відбудеться далі, можна стисло надати інформацію про те, що передувало цим подіям), переключення уваги читача з розвитку подій на ті закономірності, що поєднують усі події, і так далі. Ми вважаємо, що інверсія в оповіданні «Дивний поєдинок» потрібна для того, щоб скерувати увагу читача на мотивацію несподіваної, нетипової (навіть, безглуздої) поведінки Даранвіля в той момент, коли Люссон направляє на нього зброю і стріляє. Метою генерала було (навіть ціною власного життя) продемонструвати де Люссону, наскільки жахливими можуть бути наслідки його вчинків. А потім – у разі, що він залишиться живим, пояснити приятелю, що не він сам був винен в своїх вчинках, але Вердак, що керував Люссоном. Тобто – продемонструвати наочно все те, що де Люссон не міг зрозуміти «по слепой в самом себе уверенности» [8, с. 312]. Саме тому генерал Даранвіль не поспішав відкрити своєму другу таємницю – повідомити про те, що ні в якому разі не дозволив би собі тих вчинків та слів, які поприписував йому Вердак, намагаючись відсторонити де Люссона від його наставника. Таким чином, головна мета О. М. Сомова у цьому творі полягала в розкритті морального боку того «дивного поєдинку», що відбувся між Люссоном та Даранвілем.

Риторичною природою цього твору обумовлено також ті характеристики де Люссона, котрими він завершується: «сделался и точно примерным молодым человеком, избавился от ветренности, вовсе истребил свою заносчивость, и горячность осталась в нем только к хорошему и благородному» [8, с. 313]. Тут О. М. Сомов безпосередньо називає результати впливу генерала Даранвіля на його молодшого друга як моральне удосконалення [8, с. 314]. Повідомляється, що Ернест де Люссон «на поприще человека и гражданина» після цієї історії не тільки був корисним вітчизні, але й сам, подібно генералу, став «другом и благотворителем несчастных, кои к нему прибежали» [8, с. 314].

Останній абзац тексту виконує в ньому роль епілогу: тут пропонується інший варіант розвитку долі, якої уникла молода людина завдяки дружбі з Даранвілем.

Висновки. В оповіданні О. М. Сомова «Дивний поєдинок» ми відокремили ознаки художності, вони полягають в настанові на цікавість історії, котру розповідають. В той же час цей твір значною мірою зберігав зв'язок зі світсько-риторичним типом літератури.

Головна мета письменника – продемонструвати згубність моральних помилок, запропонувати увазі читача два можливих варіанти долі героя. Перший – результат підкорення пристрастям. Другий – шлях до того, щоб стати шляхетною людиною. На прикладі долі героя О. М. Сомов переконує читача в тому, що моральний вибір – це хоча й важкий, але цілком можливий крок.

Список використаної літератури

1. Вайман С. Т. Русский ренессанс. *Русская художественная культура. Контуры духовного опыта*. Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙЯ, 2004. С. 180–202.
2. Зайцева Т. Ю. «Рассказы путешественника» О. М. Сомова в контексте русской романтической прозы. *Вестник Сургутского гос. пед. ун-та*, 2012. № 3. С. 42 – 45.
3. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. М.: Гнозис, 1994. С. 11–263.
4. Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи. М.: Изограф, Эксмо-Пресс, 2001. 368 с.
5. Савоськина Т. А. Анекдот в прозе А. С. Пушкина. *Материалы Пушкинской научной конференции 1 – 2 марта 1995 года (к 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина)*. Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1995. С. 45–48.
6. Сизинцев П. В. Идея личности в литературно-философском творчестве русского писателя О. М. Сомова. *Современное педагогическое образование*, 2021. № 8. С. 145–149.
7. Слюсарь Арнольд Алексеевич. Меморіа. Одесса: Астропринт, 2009. 584 с.
8. Сомов О. М. Купалов вечер. Избранные произведения. Киев: Издательство художественной литературы «Дніпро», 1991. 558 с.
9. Чебанюк Т. А. Типы повествования в фантастической повести 40-х годов XIX века. *Проблемы жанров в русской литературе: Сб. научных трудов*. М.: МГПИ, 1980. С. 30-39.
10. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте: Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в российской словесности X – XX веков. Одесса: Маяк, 1997. 712 с.

СВОЄРІДНІСТЬ АВТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СЮЖЕТУ ПРО РОКСОЛАНУ В РОМАНАХ МИКОЛИ ЛАЗОРСЬКОГО «СТЕПОВА КВІТКА» І ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОКСОЛАНА»

У статті представлено компаративний аналіз сюжетів двох відомих в українській літературі ХХ століття романів про долю Роксолани П. Загребельного «Роксолана» та М. Лазорського «Степова квітка». Проведено порівняльний аналіз цих творів в аспектах авторської інтерпретації теми, сюжетоскладання, особливостей психологізму, образотворення тощо.

Ключові слова: сюжет, образ, портрет, діалог, композиція

В українській літературі образ Роксолани активно почали інтерпретувати з 60-х років ХІХ століття, коли з'являється політично-історична драма Гната Якимовича «Роксоляна» (1869). Образ Роксолани та сюжет про драматичну долю української бранки, яка стала відомою на весь світ султаною, своєрідно інтерпретувалися також письменниками ХХ століття. Серед них найцікавіші варіації художнього осмислення долі Роксолани представили Микола Лазорський у романі «Степова квітка» та Павло Загребельний у романі «Роксолана», втілюючи своє авторське бачення розгортання відомого сюжету.

Правомірною є думка О. Мишанича, який зазначає: «Кожен з авторів по-своєму бачив і малював цей образ, спираючись лише на історичний факт, що Роксолана була полонянкою-українкою і дружиною Сулеймана Пишного» [12, с. 83]. Проте, видається цікавим зіставити авторські концепції потрактування відомого сюжету та образу Роксолани у романах М. Лазорського та П. Загребельного, виявити індивідуальність художнього мислення та стилю кожного з письменників, які працювали і творили в один час.

Микола Лазорський, інтерпретуючи відомий сюжет про Роксолану, намагається вписати його в історичний контекст і більш детально показати передусім історичні події у ХVІ ст. Науковець П. Ковалів акцентує на тому, що Микола Лазорський уміє чудово змальовувати дошкульність чужого панування над українським народом та його наслідки: брак одностайності як між селянами-хліборобами, міщанами, козаками і духовенством, так і між українською старшиною і магнатами, нащадками князів Русі-України. Не менш вдалим виявився творчий задум письменника щодо інтерпретації сюжету про українську бранку Роксолану [9].

Дослідниця О. Барабанова висуває думку, що у романі Павла Загребельного «основну увагу зосереджено не на приватній долі героїні, а на психології особистості, взятій у широкому історичному контексті. Таким чином письменник створює узагальнений образ української жінки. Психологічна майстерність П. Загребельного виявляється перш за все в авторських характеристиках» [3, с. 17].

Микола Лазорський робить Роксолану донькою козацького сотника Виговського: «Тихо було і в Санджарах, і в широкому подвір'ї пана сотника Виговського, і в його світлицях, де жила в затишку донька Настуся зі своєю тьотою» [8, с. 56]. Павло Загребельний більше акцентує увагу на історичній правді: «Лександра, щоб дошкуляти своєму безрідному попикові, звала себе князівною, та й ще дратувала його тим, буцім і Настася не його донька, бо ж за дев'ять місяців до її народження по зимовій пороші наскочив на рогатинські ліси з ловецькою громадою сам король польський Зигмунт і трапилася йому перед очі тоді вона, Лександра княж-двірська (з села Княж-Двір), і вполюбав її король» [8, с. 63], але письменник також дещо домислив походження Настусі. Прикарпатські вчені висунули версію про подільське походження султани, яка народилася в Чемерівцях, а згодом переїхала з батьком (мати рано померла) до Рогатина, якого перевели тоді на служіння до церкви Святого Духа. Американська дослідниця османського періоду Леслі Пірс стверджує, що в Рогатині досі спостерігається скупчення рудоволосих людей. Саме таке золотисто-червоного кольору волосся мала Роксолана: «Настася успадкувала від батька вогнисте волосся, а від матері – сліпучо-білу шкіру, ніжну й шовковисту» [8, с. 18]. Дослідниця О. Шутко зазначає, що людей з таким «вогнистим» кольором волосся характеризують як активних, цілеспрямованих та наполегливих [14].

У романі Миколи Лазорського на перший план художньої рецепції виходить історична площина та події, що і зумовило своєрідність авторського індивідуального стилю: події описуються стисло, об'єктивно. На початку роману письменник оповідає про невдалу битву українських православних магнатів проти литовсько-польського панства. Подаються ретроспекції – історичні довідки подій. Наприклад, весь XX розділ роману присвячено повстанням Косинського в 1586 році, Наливайка, який потрапив у полон біля Лубен і загинув у Варшаві [9, с. 236]. Письменник наводить доволі розлогі відомості про князя Михайла Глинського: «Сам князь Михайло ще більше дбав про заселення степових просторів: за його часів тих займищ було вже й досить густо. Він же клопотався і про укріплення великих селищ та міст від навали ординців» [8, с. 11], про Олександра Вишневецького: «Другим колонізатором був староста Канівський та Черкаський — Олександр Вишневецький, магнат і нащадок Володимира Великого. Оселився на Лубенщині в кінці 15-го століття. За його часів залюднено Засульську та Запсьольську округи. Колонізація зростала з року в рік і йшла назустріч до вже заселених пунктів Заворксянського регіону» [8, с. 12]. Автор оповідає про жорстоке ставлення до України з боку литовців: «Одного дня король Жигимонт видав декрет, яким наказував всім русинам опустити чільні посади при Вавельському дворі. Не обійшов навіть і впливового при дворі маршалка князя М. Глинського: почесну посаду маршалка король передав польському шляхтичу Яну Забжезинському. Став докучати

старостам київському та каневському Івану Глинському, берестейському старості Василю Глинському – обом братам князя Михайла, тоді ж наказав арештувати новгородського воєводу Гаштовта, найкращого приятеля князя Михайла, а з ним разом і великокняжого конюшого Мартина Хребтовича та Олександра Ходкевича» [8, с. 39].

Павла Загребельного більше цікавить психологічне розкриття образу Роксолани, що зумовлює втілення трагічного конфлікту, її образ представляє долю народу і в цьому виявляється його історична проекція з минулого на сучасність. Тому схилиємося до думки, що П. Загребельний через постать Роксолани найяскравіше відобразив феномен роксоланізму, ніби спрямовуючи її образ на сучасний стан України [7, с. 51]. Варто відмітити, що П. Загребельний інтерпретує образ по-своєму, прагнучи повернути її з міфології, легенди до глибинного психологічного осмислення трагедії «подвійного» життя жінки-рабині і, водночас, жінки-султанші.

Микола Лазорський, зображуючи Роксолану, велику увагу звертає на її релігійність, побожність, яка є рисою українців: «Отож, моя перепеличко, давай обміняємося хрестами та будемо навіки сестрами» [8, с. 97]; «Передай панотцю, що Роксоляна однакова, якою була в Україні, така й зараз: богобоязна і в серці носить божественне ім'я Христа» [8, с. 190]. Роксолана, вже будучи султаною, не полишала рідну Україну. Автор вказує на національний аспект образу героїні: «Передай оцей капшук з золотом панотцю Ізидору, а другого для ... січової церкви. У них в кошу є така церква святої Покрови...» [8, с. 166]. Письменник оминає детальне зображення образу Роксолану, тільки іноді наводить стислі характеристики, використовує порівняння, створюючи легкий, ніжний образ бранки з України: «райська пері» [8, с. 164], «яка ти мудра» [8, с. 165], «мудру панночку» [8, с. 165], «легкопера ластівка» [8, с. 163], «вона підвелась і стояла перед султаном у серпанковому вбранні, легкому, як зефір й делікатному, як пухка небесна хмаринка» [8, с. 166], демонструє її непідкореність: «Зроблю, зроблю все, аби тільки дали мені волю, аби випустили з золотої клітки» [8, с. 165], освіченість: «його цікавила ця панна ще й небуденною вдачою: розумом, охотою до книг, знанням мов, тобто всім тим, що він звик бачити лише серед чоловіків і аж ніяк жінок. Тому він дослухався пильненько до того, що вона говорила» [8, с. 86]. Автор, більшою мірою, наводить дії Роксолани, як вона себе поводить: «в усяких, покищо дріб'язкових, справах вона завжди брала гору, були навіть випадки, коли вона тамувала войовничий запал султана, тамувала лагідно, вміло так, як наказувала те їй лагідна її вдача» [8, с. 190]. Микола Лазорський звертає увагу на материнські почуття султани, що також є ознакою українського менталітету: «Роксоляна мов би стала не та, якою її знала Оксана. Це була вовчиця, розлютована вовчиця, яка наявно бачила велику небезпеку для свого вовчяти» [8, с. 206].

У Павла Загребельного була інша мета – розкрити психологію особистості Роксолани. Важливим тут є внутрішній конфлікт, який виявляється у сильному характері героїні і неминучістю долі. В якості протесту невідворотним подіям, письменник наводить суїцидальні мотиви: «може й справді б оце кинутися з кадриги і втопитися навіки» [8, с. 8], які згодом переростають у стан роздвоєності душі. Роксолана протягом всього життя страждала від єдиного питання, яке не полишало її навіть у снах: «хто вона – Хуррем, чи Настася?» [8, с. 106]. Як і Микола Лазорський, Павло Загребельний робить акцент на освіченості Настусі: «Після купелі Настася почувалася ніби новонародженою. Омиваєтесь і очищаєтесь у купелі, в її світлих водах... Не могла згадати, як воно там. Хіба що з книги Іова: «Нащо дано світло чоловікові, якого путь закрита і якого бог оточив пільмою» [8, с. 45], письменник наводить листи до султана, мовлення яких насичене порівняннями, епітетами, глибокою чутливістю, які показують тонку душевну організацію Хуррем: «Нині мене, Вашу рабиню, приємним ставленням володаря, котре викликає безмежну радість, і Вашим чесним листом, ароматним, як мускус, піднесли з пороку забуття, бо зволили в своїм царським щасливим часі подбати, щоб лист дійшов до мене і ущасливив мене. А якої чистої щедрості його сторінки! Голова увінчана короною, а благословенні стопи – бісерними коштовностями й рубіновими барвами. Витіснив ваш лист криваві сльози з моїх заплаканих очей, сповниши їх світлом, а в тужливе серце влив радість» [8, с. 88], на материнських почуттях Роксолани, яка за будь-яку ціну хотіла врятувати всіх своїх дітей, адже, за законом Фатіха, вижити мав тільки один син, про який вона знала і через те мучилася все життя: «...її ж сини мали бути вбиті. І ні знищити, ні забути, ні змінити закон Фатіха, бо він став уже звичаєм, а за звичаєм – давність і найбільша сила. Роксолана ждала, коли зможе переважити навіть ту страшну силу» [8, с. 281]. А питання щодо глибокого патріотизму, який виражався в почутті туги за Україною: «Чому не залишився Баязид у Рогатині, коли посилала його туди ще малим? І чому не послала його з Гасаном знов у свою землю? Може б, загубився там, як Гасан» [8, с. 368], прагненням всіляко допомогти і захистити від турецької навали рідну землю, залишається під великим сумнівом у дослідників. Питання релігійності Роксолани також залишається відкритим. Павло Загребельний (як і Микола Лазорський) робить Роксолану глибоко віруючою людиною: «Не чіпай! – гукнула Настася.– Ти його мені вішав? Вхопилася за хрестик, мов за свою душу. Вискочила з купелі, тріпнула довгими червонястими косами, ніби аж обпалила євнуха» [8, с. 45], насправді Анастасія Лісовська була християнкою, бо рабинями не могли стати мусульманки, але невдовзі Роксолана сама прийняла іслам за власним бажанням. Письменник так описує цю подію: «Коли мовчазний султан брав тіло малої рабині, вона щосили захищала й оберігала свою душу, яку прикривала золотим хрестиком. Тепер мала поступитися і душею, принаймні для очей сторонніх. «Де мої діти,

там і душа», – сказала Хуррем султанській матері, попросивши поставити її перед кадієм Стамбула в Айя-Софії. Підняла вказівний палець правої руки, палець визнання, і прийняла іслам» [8, с. 104].

В романі «Степова квітка» письменник подає образ султана Сулеймана, уникаючи деталей: «Перед нею був високий молодий чоловік з чорною бородою й чорними, як вуглини, очима, матовими щоками й таким же чолом, на яке було трохи насунуто білу чалму» [10, с. 168], але складається враження, що автор намагався показати султана не тільки як історичну постать, а й людину: «глянула на великого султана, пана над панами, владаря всього людства, пана над вірними й невірними, переможця білих гяурів, охоронця покою мусульманського народу. Через мить почув чітку, приємну для вуха мову:

— Я полонянка вашої величності, живу тут, в гаремі з примхи нещасливої моєї долі... Султан зсунув брови й грізно спитав:

— Хто смів надокучати тобі, полонянку, в моєму палаці й робити тебе нещасливою?» [10, с. 168]. З першого ж дня Настася зачарувала султана, його кохання до неї було безмежне, жертвенне, що також характеризує його як особистість, а не як жорсткого правителя, цікавого лише з історичного боку: «Султан, мов кам'яна баба з степових курганів, сидить без руху й навіть очі примружив: сидить, бо лікар сказав, що треба сподіватися катастрофи кожної хвилини. Султан молить Аллаха дарувати життя молодій ще султанші, просить краще взяти його, султана, німічне життя» [10, с. 328].

Павло Загребельний, заглиблюючись у психологію, розкрив образ султана Сулеймана в романі «Роксолана». Під час першої зустрічі Хуррем із султаном Сулейманом Павло Загребельний зображує його як величного падишаха: «А султан тим часом сідав на свій гаремний трон – високий, весь у блиску золота, сам теж весь у золоті, в широчезних, до самої землі, важких од золотого ткання халатах, у неймовірно високому тюрбані» [8, с. 48]. Тут у письменників наявна розбіжність в описі султана. Вже згодом Павло Загребельний наводить вірші султана до своєї коханої, написані поетичною мовою: «Повторював я безліч разів: «Пошійте моїй коханій плаття. Зробіть із сонця верх, підкладкою поставте місяць, із білих хмар наскуб'ють пуху, нитки зсукайте з морської синяви, пришійте гудзики з зірок, а з мене петельки зробіте!» [8, с. 104].

Дослідниця Світлана Луцій, визначаючи жанр роману Миколи Лазорського, зазначає, що письменник дотримується своєї художньої манери, подавши історичний контекст. Його роман більше про історичні події на Україні і в світі, ніж про долю Роксолани, образ якої автор подав лаконічно, не заглиблюючись в її психологію [11]. О. Мишанич справедливо спостеріг: «Лише інколи вдаючись до невеликих історичних екскурсів, М. Лазорський художньо відтворив ту напружену обстановку в Україні середини й другої половини XVI ст.,

що привела до вибуху селянсько-козацьких повстань Косинського і Наливайка, готувала ґрунт для народно-визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького» [12, с. 6].

П. Загребельний поставив перед собою неймовірно складне завдання: не тільки очистити біографію Роксолани від міфів, за якими вона начебто була «кривавою леді Макбет з України», не тільки заперечити думки тих авторів, які підносили неіснуючі добродієства султанші (вона, мовляв, припинила напади ординців, розбудовувала Запорізьку Січ), а й глибоко зазирнути в надра душі героїні. У своєму романі П. Загребельний пішов шляхом психологічної реконструкції біографії героїні [3].

У романі «Степова квітка» Микола Лазорський описує події стисло, лаконічно, уникаючи деталей, з елементами публіцистичності. Автор висвітлює чисельні історичні довідки, зокрема це фрагменти про появу на Полтавщині татарських аулів після розгрому Золотої Орди руськими та литовськими князями, про боротьбу Селіма за владу після смерті батька – Сулеймана, про заснування Байдою Запорозької Січі, утворення Речі Посполитої, повстання Северина Наливайка та Криштофа Косинського, діяльність Мартина Лютера й Ігнатія Лойоли, відповідно про боротьбу католицької церкви з «єретиками», про релігійні міжусобиці в XVI столітті. Ці історичні довідки стають цілісними фрагментами тексту. Автор розповідає про життя і побут таких провідних родин України, як Сангушки, Семашки, Вишневецькі, Глинські, Загоровські та ін. Він аналізує жіночу місію у світовій політиці: йдеться про долю Олени Глинської та Насті Висовської. Олена Глинська стала Московською царицею, а Настя – султаншею [11, с. 111].

У романі «Роксолана» Павло Загребельний, крім історичних подій, доволі детально заглиблюється в образ головної героїні, в її психологізм. Письменник часто звертається до опису портрету Роксолани, що являє собою певну градацію, до чисельних монологів, діалогів, крізь призму яких письменник висвітлює дії героїні, їх обумовленість, її роздуми. Поринаючи у внутрішній світ Хюррем, автор використовує образи-символи, які мають фольклорний характер. Через пісні і легенди простежується зв'язок Настусі з рідною землею. Фольклорний мотив дороги-долі героїні автор порівнює з нелегкою дорогою лелек додому (в легендах старої туркені). Недарма письменник зображує двобій лелек, які хочуть повернутися додому, з хижими анатолійськими орлами. Кривавий шлях лелек символізує страждання головної героїні, а разом з тим страждання України, яка потерпала від нападів осман. На початку роману пісні виявляють трагічне потрясіння Роксолани і приреченість:

«Нехай шуки їдять руки,
А плотиці – біле лице,
Нехай нелюб не любує,
Біле лице не цілує.

Нехай пісок очі точить,

Нехай нелюб не волочить...» [8, с. 2], то повтор легенди про лелек – нестихаюча боротьба добра зі злом. Крізь призму лейтмотивних образів легенди – білих лелечок і чорних орлів постає особиста трагедія Роксолани. Асоціативний повтор легенди нагнітає трагічне аж до його кульмінаційного моменту – смерті Роксолани, коли фольклорний образ лелек сприймається як її прощання в думках з батьківщиною, яку так і не довелось побачити: «Лелеко-лелеко, понеси мене далеко» [8, с. 381].

Микола Лазорський у романі «Степова квітка» і Павло Загребельний у романі «Роксолана», вдаючись до жанру історичного роману, зобразили історичні події, інтерпретували образ Роксолани і створили свій власний авторський міф про життя і долю великої Роксолани у своєму індивідуально-авторському стилі.

Список використаної літератури

1. Андрусів С. Мости між часами : Про типологію історичної прози. *Українська мова і література в школі*. 1997. № 3. С. 14 – 20.
2. Андрусів С. Проблеми національної ідентичності. *Слово і час*. 2006. № 2. С. 18 – 22.
3. Барабанова О. Засоби творення жіночого образу в романі П. Загребельного «Роксолана». *Вісник ЗНУ*. 2008. № 2. С. 16 – 19.
4. Будний В. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
5. Велева Т. П. Роль української жінки в історії турецького народу:(матеріали до вивчення твору П. Загребельного «Роксолана») *Наша школа*. 2006. № 1. С. 35 – 37.
6. Гаврильченко О. Невідомий М. Лазорський. *Україна*. 1991. № 24. С. 1.
7. Гром'як Р. Т Літературознавча компаративістика. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. 331 с.
8. Загребельний П. А. Роксолана. Роман. Харків: Євроекспрес, 2000. 640 с.
9. Ковалів П. Два історичні романи Миколи Лазорського. *Визвольний шлях*. 1967. № 2. С. 236 – 238.
10. Лазорський М. Степова квітка. Дніпрова хвиля. Мюнхен, 1965. 364 с.
11. Луцій С. Історичні романи Миколи Лазорського. *Рідний край*. 2016. № 2. С. 109 – 112.
12. Мишанич О. Історичні романи Миколи Лазорського. Повернення. Київ, 1997. С. 81 – 93.
13. Оселедько В. Принципи характеротворення на матеріалі роману Павла Загребельного «Роксолана». *Філологічні обрії: зб. наук. пр.Криворізький державний педагогічний університет і інститут*. 2010. Вип. 4. С. 128 – 131.
14. Шутко О. Роксолана: міфи та реалії. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2015. 272 с.

НАШІ АВТОРИ

Абрахам Файт Абель – студент III курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Андронатій Анна – студентка I курсу магістратури, фуркантка кафедри української мови та мовної підготовки іноземців; науковий керівник – професор Романченко А. П.

Бессмільна Вікторія – студентка III курсу, фуркант кафедри української літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Коробкова Н. К.

Блажко Наталія – студентка II курсу, фуркант кафедри української літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Казанова О. В.

Ван Чуцзюй – студентка II курсу магістратури, фуркант кафедри української літератури та компаративістики; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Завальська Любов – студентка II курсу магістратури, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Зяблицька Юлія – студентка IV курсу, фуркант кафедри української літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Коробкова Н. К.

Каназірська Вікторія – студентка II курсу магістратури, фуркант кафедри української мови та мовної підготовки іноземців; науковий керівник – професор Романченко А. П.

Кривенченко Дар'я – студентка II курсу магістратури, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

Кучмій Валерія – студентка III курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Левченко Анастасія – студентка I курсу магістратури, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

Липова Аліна – студентка IV курсу, фуркант кафедри української літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Казанова О. В.

Ма Цюаньсін – студентка IV курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Стоянова Д. Ф.

Маруї Хіроюкі – студент IV курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Степанов Є. М.

Метлінова Анастасія – студентка I курсу магістратури, фуркант кафедри української літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Казанова О. В.

Ракул Юлія – студентка III курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – доцент Новак О. М.

Сіліон Катерина – студентка IV курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Яковлева О. В.

Ся Тін – студентка II курсу магістратури, фуркант кафедри української літератури та компаративістики; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

Урсул Ангеліна – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови та мовної підготовки іноземців; науковий керівник – професор Дружинець М. Л.

Фесько Олеса – студентка II курсу магістратури, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

Чолак Марія – студентка I курсу магістратури, фуркант кафедри української літератури та компаративістики; науковий керівник – доцент Казанова О. В.

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Абрахам Файт Абель. Phraseological units of water transport discourse (Фразеологічні одиниці водотранспортного дискурсу)	3
Андронатій А. Назви молочних продуктів у говірках селищ Арбузинка й Костянтинівка Арбузинського району Миколаївської області: лексико-семантичний та етимологічний аспекти	8
Завальська Л. Особливості мовленнєвої поведінки ведучого пізнавально-розважальних програм екскурсійної тематики (на матеріалі одеської телепрограми «Куда Идем?!»)	13
Каназірська В. Політичний імідж Володимира Зеленського: мовна специфіка	21
Кривенченко Д. Мовленнєвий акт «образа» в лінгвістичній експертизі: лексичні засоби вираження образи	26
Кучмій В. Завдання щодо вивчення фонетики і лексики на онлайн заняттях з іноземних мов	34
Левченко А. Полікодовість мережевого контенту сторінки Одеського художнього музею (на матеріалі соцмережі Facebook)	39
Ма Цюаньсинь. Структура лексико-семантичного поля «хищные млекопитающие» в современном русском языке	47
Маруї Хіроюкі. Варіативність вираження обставинних відноси субстантивними синтаксемами родового і давального відмінків у російській мові	51
Ракул Ю. Культурно маркована лексика в оригіналі та перекладі роману Горана Петровича «Ситничарница «Код срећне руке»	54
Сіліон К. Мовленнєва поведінка англійських леді в романі Джейн Остін «Гордість і упередженість»	60
Урсул А. Комбінаторні зміни консонантів [д] [т] перед шиплячими: соціофонетичний та гендерний аспекти	64
Фесько О. Національно-культурна специфіка та аксіологічні аспекти українських фразеологізмів	69

У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

Бессмільна В. Его-стан дитини та мотив жертвоприношення у романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович	76
Блажко Н. Проблематика та характери творів Тетяни Малярчук у збірці «Говорити»	85
Ван Чуцзюй. Жанрові особливості «Дочки Казки» Лідії Чарської	92
Зяблицька Ю. Комікс: теорія та українська практика	98
Липова А. Ретроспекція у сюжетно-композиційній структурі роману О. Слонівської «Дівчинка на кулі»	106
Метлінова А. Реалізація екзистенційної проблематики у збірці «Мама по скайпу»	114
Ся Тін. Мотив відкладеного пострілу в оповіданні Ореста Сомова «Дивний поєдинок»	121
Чолак М. Своєрідність авторської інтерпретації сюжету про Роксолану в романах Миколи Лазорського «Степова квітка» і Павла Загребельного «Роксолана»	131

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК – XIII

2022

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ

В авторській редакції

Підп. до друку 13.06.2023. Формат 60x84/8.
Ум.-друк. арк. 16,28. Наклад 16 пр.
Зам. № 2592.

Видавець і виготовлювач
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.
65082, м. Одеса, вул. Єлісаветинська, 12, Україна
Тел.: (048) 723 28 39, e-mail: druk@onu.edu.ua