

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

# ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ВИПУСК – XII

*ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ*

ОДЕСА  
ОНУ  
2021

УДК 80(05)  
Ф545

Рекомендовано до друку вченою радою  
філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.  
Протокол № 1 від 7 вересня 2021 р.

Редакційна колегія:

**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;  
**С. В. Форманова**, доктор філологічних наук, професор;  
**Т. М. Шевченко**, доктор філологічних наук, професор  
**О. В. Яковлева**, доктор філологічних наук, професор;

Відповідальний за випуск – **В. Б. Мусій**, доктор філологічних наук, професор, заступник декана з наукової роботи.

**Філологічні студії. Випуск XII: збірник наукових статей студентів**  
Ф545 філологічного факультету. – Одеса : Одес. нац. ун-т ім.  
І. І. Мечникова, 2021. – 146 с.  
ISBN 978-617-689-516-9

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)

ISBN 978-617-689-516-9

© Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2021

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

*Анна Андронатій*

## НАЗВИ ВИРОБІВ ІЗ ТІСТА В ГОВІРКАХ СЕЛИЩ АРБУЗИНКА Й КОСТЯНТИНІВКА АРБУЗИНСЬКОГО РАЙОНУ МИКОЛАЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

*У статті розглядаються назви виробів з тіста, зафіксовані в говірках селищ Арбузинка й Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. Вивчаються лексико-семантичні особливості досліджуваних лексем, описується їх етимологічне значення. Здійснюється порівняльний аналіз діалектної лексики двох населених пунктів. Визначаються розбіжності говіркової лексики з літературною нормою.*

**Ключові слова:** *наріччя, говірка, лексема, семема, назви виробів з тіста.*

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, нашарування культур та епох, зміни в побуті народу. Цим зумовлена **актуальність** нашої наукової розвідки.

Вивчення номінацій продуктів харчування відображене 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 виробів із тіста в говірках селищ Арбузинка й Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. як частини західностепової групи говірок степового говору південно-східного наріччя української мови.

**Мета статті** – вивчення лексико-семантичних особливостей назв виробів із тіста, поширених у говірках смт Арбузинка й смт Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл. **Об’єкт спостереження** – назви їжі українців, зафіксовані в говірках досліджуваних населених пунктів. **Предмет дослідження** – лексико-семантичні особливості зібраних одиниць діалектної лексики – назв виробів із тіста. Планується виконання таких **завдань**: 1. зафіксувати й затранскрибувати слова на позначення назв виробів із тіста, якими послуговуються мешканців селищ Арбузинка й Костянтинівка; 2. схарактеризувати лексико-семантичні особливості зафіксованих лексем, розглянути їх етимологію; 3. виконати порівняльний аналіз 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 автором на основі «Програми для збирання матеріалів до Лексичного атласу української мови» Й. О. Дзензелівського (1984).

У сучасній українській літературній мові лексема *тісто* зберігає своє початкове значення – ‘в’язка маса різної густоти з борошна, замішаного на воді, молоці і т. ін., часто з додаванням дріжджів’ [2, X, 149], у пам’ятках староукраїнської мови засвідчено

найменування *тісто* – континуант псл. \**tmsto*. На диференціацію видів тіста вказують прикметники-конкретизатори *прісноє* та *квасноє* [1, XI, 16]. Для реалізації семема 'розчина, закваска для тіста' в обстежених говірках населеного пункту виявлено лексеми *о́пара* і *дро́ж':і*.

У межах лексико-семантичної групи «Назви виробів із тіста» виокремлюємо дві лексико-семантичних підгрупи (ЛСПГ) – «Назви хліба та його частин», «Назви виробів із прісного тіста».

До ЛСПГ «Назви хліба та його частин» уналежнюємо слова та словосполучення *х'л'іб*; *м'йакот'* (фонетичний варіант – *м'акот'*), *м'якуш* (фонетичний варіант – *м'акиш*), *м'йакушка* (фонетичні варіанти – *м'акушка*, *м'н'якушка*), *скоринка*; *ок'райец'*, *ц'їлушка*, *ц'їлушечка*, *гор'бушка*, *корочка*; *шмат*, *ок'райец'* (фонетичний варіант – *ок'райіц'*), *шма'ток*, *в'еликий ку'сок*, *ку'сок*, *да'раб*, *п'ід'палок*, збережені в мовленні мешканців смт Арбузинка та смт Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл.

Лексема *х'л'іб* зафіксована в «Словнику української мови» з п'ятьма значеннями, першим із яких є 'харчовий продукт, що випікається з борошна' [2, XI, 78]. Із цим самим значенням слово відоме й в обстежених нами говірках.

У говірці смт Арбузинка семема 'м'якушка, м'яка частина хліба та хлібних виробів' реалізується в слові *м'йакушка* та його фонетичних варіантах *м'акушка*, *м'н'якушка*, а також в іменниках *м'акот'*, *м'акиш*. У говірці смт Костянтинівка поряд із вказаними назвами записуємо фонетичні варіанти деяких із них, скажімо, *м'йакот'*, *м'якуш* та іменник *скоринка*. В українській літературній мові слово *м'якушка* відоме зі значенням 'м'яка частина хліба та хлібних виробів, що міститься під скоринкою'; *м'якоть* – 'те саме, що *м'якуш*', тобто 'підшкірна частина плодів, ягід тощо' [2, IV, 838]. Натомість значення лексеми *скоринка* – 'зменш. до *скорина*', тобто 'твердий зовнішній шар хліба, пирога і т. ін.' [2, IX, 299], відмінне від зафіксованого у вказаній говірці.

Значення 'перший кусок хліба, відрізаний від цілої хлібини' в обстежених говірках реалізується в таких словах: *ок'райец'*, *ц'їлушка*, *ц'їлушечка*, *гор'бушка*, *корочка*. Слід зауважити, що мешканці селища Арбузинка надають перевагу назвам *ок'райец'*, *ц'їлушка*, *ц'їлушечка*, *гор'бушка*, а мешканці Костянтинівки – *корочка*, *ок'райец'*, *ц'їлушка*, *гор'бушка*. В українській літературній мові слова *окраець* та *цілушка* виступають абсолютними синонімами й реалізують значення 'скибка, відрізана від непочатого краю хлібини' [2, V, 676; 2, XI, 234].

У говірці смт Арбузинка семема 'великий окраець (кусок) хліба' реалізується в іменниках *ок'райец'* (фонетичний варіант – *ок'райіц'*), *шмат*, *шма'ток*, *в'еликий ку'сок*, *ку'сок*, що відповідає нормам української літературної мови, де означає 'частина, відділена, відбита, відрізана і т. ін. від чогось; кусок' [2, XI, 499]. У говірці смт Костянтинівка поряд із вказаними назвами фіксуємо іменники *да'раб* і *п'ід'палок*. Перше слово в літературній мові відсутнє, тому вважаємо його власне говірковим. Лексему *підпалок* словник подає як діалектизм зі значенням 'перепічка' [2, VI, 479], що свідчить про розширення плану змісту цієї назви в обстежених говірках.

До ЛСПГ «Назви виробів із прісного тіста» уналежнюємо слова та словосполучення *пла'чинда* (фонетичний варіант – *пла'цинда*), *пір'іг*, *фанок*; *галушки*; *лап'ша* (фонетичний варіант – *лоп'ша*), *локшина*, *локшинка*, *дорочки*, *мака'рони*, збережені в мовленні мешканців досліджуваних населених пунктів.

Значення ‘прісний пиріг із сиром, гарбузом чи іншою начинкою’ в обстежених говірках є реалізацією слова *пла<sup>1</sup>чинда*, його фонетичного варіанта *пла<sup>1</sup>цинда*, а також найменувань *пи<sup>1</sup>р’іг* і *’фанок*. Слід зауважити, що мешканці селища Арбузинка надають перевагу назвам *пла<sup>1</sup>чинда* (фонетичний варіант – *пла<sup>1</sup>цинда*) та *пи<sup>1</sup>р’іг*, а мешканці селища Костянтинівка – *’фанок*, *пла<sup>1</sup>чинда*, *пи<sup>1</sup>р’іг*. У «Словнику української мови» лексема *плачинда* відома як ‘виріб із тіста (переважно прісного), що має плескату форму, з начинкою із сиру, гарбуза і т. ін. або без неї; вид пирога’ [2, VI, 572]; *пиріг* – ‘печений виріб із тіста з начинкою’ та ‘вареник’ [2, VI, 356], де останнє – діалектизм. Слово *’фанок* у лексикографічному джерелі не знаходимо, тому вважаємо його власне говірковим.

Говорячи про ‘страви з різаних або рваних шматочків прісного тіста, зварених на воді або на молоці’, виокремлюємо найменування *галушки*, яке співвідносимо з відповідними діями, адже інформанти розрізняють назви залежно від форми, розміру або способу приготування. Це характеризує мовлення мешканців смт Арбузинка, де нам пояснили, що *галушки* бувають «*так / ’р’ізан’і / ш’ч’іпан’і //*» (Г. М. Бичкова). Водночас ми дізналися, що «*в’ід’м’ін’іст’ саме у ст’рав’і де во’ни викорис’тову’ють’с’я / їе суп їе галушки з часни’ком //*» (Є. І. Зубова). Значення аналізованого слова в діалектному мовленні та в українській літературній мові збігаються [2, II, 22].

У говірці селища Арбузинка семема ‘локшина, виріб із прісного пшеничного тіста у вигляді тонких висушених смужок, страва, приготовлена з цього виробу’ реалізується в іменниках *лап’ша*, *локшина*, зменш.-пестл. *локшинка*, що відповідає нормам української літературної мови, де вказані слова вступають у синонімічні відношення й називають ‘виріб із прісного пшеничного тіста у вигляді тонких висушених смужок’ [2, IV, 543]. У говірці мешканців селища Костянтинівка фіксуємо іменники *лап’ша* (фонетичний варіант – *лоп’ша*), *локшина*, *макарони*, *дороч’ки*. Очевидно, останнє слово є фонетичним варіантом лексеми *тороч’ки*, тому можемо говорити про метафоричне перенесення назви з одного явища дійсності на інше за подібністю форми. Стосовно популярної нині лексеми *макарони* зазначимо, що в українській літературній мові вона реалізує семему ‘харчовий продукт із прісного пшеничного тіста, виготовлений у вигляді сухих довгих трубочок’ [2, IV, 601].

Заналізувавши назви виробів із прісного тіста та назви хліба і його частин, збережені в мовленні мешканців селищ Арбузинка та Костянтинівка Арбузинського р-ну Миколаївської обл., доходимо висновку, що більшість діалектних назв збігається з літературними, але фіксуємо й деякі відмінності, зокрема на фонетичному та лексичному рівнях. Досліджувані лексеми вирізняються також певним смисловим навантаженням і ширшою сферою застосування, що свідчить про самобутність аналізованих говірок. Отже, зібраний матеріал буде корисним для сучасних наукових досліджень у галузі діалектології, народознавства та сучасних напрямів мовознавства.

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

#### **Список використаної літератури**

1. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. Київ : Наук. думка, 1982 – 2012. Т. 1 – 6.
2. Словник української мови : в 11 т. / відп. ред. І. К. Білодід. Київ : Наук. думка, 1970 – 1980. Т. 1 – 11.

## **НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ: СПРИЙНЯТТЯ І ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ ТЕКСТУ**

*У статті проаналізовано нейропсихолінгвістичні особливості мовленнєвого мислення дітей молодшого шкільного віку, а саме мовленнєвий розвиток дитини молодшого шкільного віку, особливості вивчення іноземної мови дітьми в початковій школі. Розглянуто питання вікових особливостей сприйняття та запам'ятовування тексту дітьми 6-10 років, психічних пізнавальних процесів молодшого шкільного віку, особливості розвитку сприйняття та розуміння у процесі навчальної діяльності. Визначено особливості формування пам'яті в молодшому шкільному віці.*

**Ключові слова:** *молодший шкільний вік, іноземна мова, сприйняття, запам'ятовування, розуміння, мовленнєвий розвиток, психічні пізнавальні процеси.*

**Актуальність теми.** Кожного року ми спостерігаємо швидкі зміни в сучасному суспільстві, яке зумовлює навчання та виховання активних, здатних до самореалізації особистостей. Наша країна невпинно крокує вперед, як наслідок, інтеграція України до Європейського співтовариства передбачає володіння громадянами хоча б однією іноземною мовою. У зв'язку з цим актуальною стає проблема вивчення іноземної мови в шкільних закладах. Адже, мова, вивчена ще з дитинства, формує у людини здатність до невимушеного іншомовного розуміння та спілкування, тому молодший шкільний вік – сприятливий вік для оволодіння основами іншомовного матеріалу, закладання основ іншомовного спілкування, формування умінь та навичок іншомовної мовленнєвої діяльності.

До цієї теми зверталися багато таких відомих психологів, як Л. Виготський [4], В. Аверин [1], І. Барташнікова [2] та інші. Було з'ясовано, що неналежний розвиток пізнавальних процесів дитини не тільки стає на заваді успішного навчання, а й перешкоджає загальному розвитку дитини, становлення її особистості, формування життєвого досвіду. У зв'язку з важливістю пізнавальних процесів для дитини необхідно всіляко допомагати їх розвитку й одночасно використовувати їх для оптимізації навчальної діяльності.

Для кращого вивчення школярами іноземної мови все більше і більше запроваджується різних методик ефективного запам'ятовування: комунікативні ігри, ритмічні пісні, виконання письмових завдань у вигляді гри, презентації з героями з мультфільмів тощо.

**Метою** роботи є розробка певних питань методики викладання іноземної мови в початковій школі, що сприяло б кращому сприйняттю та запам'ятовуванню тексту іноземної мови.

В останні роки в Україні впроваджуються численні активні заходи щодо популяризації вивчення іноземних мов. Фахівці використовують різноманітні курси, інноваційні відео- та аудіоматеріали, які направлені на сприйняття та розуміння дитиною іншомовної лексики, комунікативні та рольові ігри, авторські методики, мовні курси тощо. Усе це сприяє ефективному оволодінню іноземними мовами, викликає ще більший інтерес у дітей шкільного віку, робить процес навчання цікавішим та захопливим.

Усі ці вищезазначені методики вивчення іноземних мов спрямовані на вивчення мови ще на ранніх етапах людини, тобто на дітей молодшого шкільного віку. Вивченню мов

відводиться все більше програмного навчального часу не лише в школах і вишах, а й у дитячих садках.

Про дитину можна вже говорити, як про особистість, оскільки вона усвідомлює власну поведінку, може порівнювати себе з іншими. Майбутній школяр вже розуміє, яке місце він займає серед людей і яке місце він займе у найближчому майбутньому. У такий спосіб він відкриває для себе нове місце в соціальному просторі людських відносин.

Молодший шкільний вік – сприятливий вік для оволодіння теоретичними засадами іншомовного матеріалу, закладання основ іншомовного спілкування, формування умінь та навичок іншомовної мовленнєвої діяльності.

Як зазначав дослідник-психолог О. Скрипченко: «Молодший шкільний вік визначає якісно новий рівень свідомої і внутрішньо регульованої поведінки. Це означає формування таких рис активності та її саморегуляції, які необхідні для подальшого формування нахилів» [15, 355].

Для дитини початок шкільного навчання знаменує перехід до нової ланки розвитку особистості. Перехід до шкільного життя пов'язаний зі зміною провідної діяльності з ігрової на навчальну. Дитина починає усвідомлювати, що зараз навчання для неї є принципово важливою суспільною діяльністю, і значущість цієї діяльності оцінюють люди, які оточують її. Навчальна діяльність несе в собі суспільну значущість і ставить дитину в нову позицію стосовно дорослих і однолітків, змінює її самооцінку, перебудовує взаємини в сім'ї.

Основними новоутвореннями психіки дитини молодшого шкільного віку є довільність як особлива якість психічних процесів, внутрішній план дій та рефлексія. Саме завдяки їм психіка дитини молодшого шкільного віку досягає розвитку, необхідного для подальшого навчання у середній школі, переходу до підліткового віку з його особливими вимогами та можливостями.

Дослідження доводять, що успішне навчання дітей у школі залежить від певних особливостей поведінки батьків.

Становлення й розвиток особистості в молодшому шкільному віці має наступні фази:

- адаптація – пристосування до нових соціальних умов;
- індивідуалізація – вияв своїх індивідуальних можливостей і особливостей
- інтеграція – включення у групу ровесників [7, 72].

У молодшому шкільному віці продовжують розвиватися основні пізнавальні властивості й процеси, а саме це сприймання, увага, пам'ять, уява, мислення і мовлення. Наприкінці розвитку молодшого шкільного віку ці процеси перетворюються на вищі психічні функції, яким властива довільність і опосередкованість. Цьому сприяють основні види діяльності дитини молодшого шкільного віку в школі і вдома: навчання, спілкування, гра, художня діяльність, праця тощо.

Як відомо, першою функцією, що починає розвиватися в дитини в ранньому віці, є сприйняття, розуміння та породження мовної інформації. Розвиток сприйняття продовжується надалі й у шкільному віці, де безпосередній вплив на нього має мислення та увага школяра. Мовлення дитини тісно пов'язане з таким пізнавальним процесом як сприйняття при сприйнятті, розумінні та породженні мовної інформації [7, 67].

Сприймання визначається як цілісне відображення у свідомості людини предметів і явищ об'єктивної дійсності за їх безпосереднього впливу на рецепторні поверхні органів чуття [4, 41].

Сприймання як психічний процес характеризує важливий етап мовлення, а саме розпізнання фонетичних, лексичних, граматичних об'єктів.

Також можливими варіантами взаємовідношення мовлення і сприйняття є такі:

- 1) сприйняття може протікати без використання мови;
- 2) мовлення може включатись в процес сприйняття на тому чи іншому його етапі, і так або інакше впливати на характер і продуктивність сприйняття [13, 65].

На перших етапах сприймання майже завжди мимовільне. Діти помічають у предметах не головне і не суттєве, а скоріше те, що виділяється на фоні інших предметів.

Сприйняття молодших школярів характеризується недостатньою диференційованістю: діти можуть неправильно ідентифікувати літери або слова, що сприймаються ними на слух, роблять помилки в їх правописі, а також, неправильність диференціації звуків в транскрипції.

У процесі навчання сприйняття, стаючи особливою цілеспрямованою діяльністю, ускладнюється та поглиблюється, стає більш аналізуючим, диференційованим, набуває характеру організованого спостереження.

Поступово сприйняття в молодших школярів стає більш довільним, цілеспрямованим і категорійним процесом. Сприймаючи нові для себе об'єкти, діти намагаються віднести їх до певної категорії. Зазначимо, що правильні та доцільно вибрані засоби навчання добре сприймаються учнями та сприяють кращому засвоєнню іншомовного навчального матеріалу. Сприймання мовлення передбачає рецепцію почутих або побачених елементів мови, встановлення їх взаємозв'язку і формування уявлення про їх значення.

Таким чином, сприймання розгортається на двох ступенях - власне сприймання і розуміння.

Розуміння – розшифровка загального смислу, що стоїть за безпосередньо сприйнятим мовленнєвим потоком; «виокремлення» смислу з потоку сприйнятого мовлення [8, 61].

Процес розуміння передбачає встановлення дитиною між словами смислових зв'язків, які в сукупності складають смисловий зміст певного висловлювання. У результаті осмислення школяр може прийти до розуміння або нерозуміння смислового змісту висловлювання. Саме розуміння психологічно характеризується різною глибиною, різною якістю.

Процес запам'ятовування, збереження й наступного пригадування або упізнавання того, що людина раніше сприймала, переживала чи робила, називається пам'яттю. Значення пам'яті в житті людини дуже велике. Абсолютно все, що ми знаємо, вміємо, є наслідок здатності мозку запам'ятовувати й зберігати в пам'яті образи, думки, пережиті почуття, рухи та їх системи.

Пам'ять, які всі інші психічні процеси, має характер діяльності. Чи запам'ятовує людина, чи згадує вона, а чи пригадує що-небудь, відтворює або визнає – завжди вона здійснює певну психічну діяльність [14, 39]. Пам'ять – специфічна форма психічного відображення дійсності, що забезпечує нагромадження, збереження і відтворення вражень про навколишній світ; основа придбання знань, навичок і умінь і їх наступного використання [10, 54]. У початковій школі пам'ять дитини розвивається досить незрозуміло як для дорослої людини, адже дитина запам'ятовує більше мимовільно, ніж довільно [3, 30]. Розвиток пам'яті молодших школярів полягає в зміні співвідношення мимовільного та довільного запам'ятовування, образної та сюжетної-логічної пам'яті [9, 124]. Цю особливість



обов'язково має враховувати вчитель, який надалі буде працювати саме з цією віковою категорією школярів.

Перевагою молодших школярів вважаються потенційно великі можливості довготривалої пам'яті. Так, спостереження показують: за умови стимулювання властивої для цього віку ігрової або пізнавальної мотивації діти досить легко й міцно запам'ятовують не тільки окремі слова або словосполучення, але й мовні кліше, фрази, мікродіалоги, рисівки, віршики, пісеньки [3, 25].

Молодші школярі схильні до механічного запам'ятовування шляхом простого повторення, без усвідомлення смислових зв'язків усередині матеріалу, що запам'ятовується. Вони часто дослівно заучують і відтворюють навчальний матеріал без його реконструкції, істотного перетворення, без спроб передати його зміст своїми словами.

Численні дослідження показали, що продуктивність запам'ятовування залежить від усвідомлення цілей і створення відповідних установок запам'ятовування. Мотиви діяльності, до якої включено запам'ятовування, мають прямий вплив на його продуктивність. Якщо учень запам'ятовує один матеріал з настановою, що цей матеріал не знадобиться йому в подальшому навчанні, а інший матеріал з настановою, що він знадобиться незабаром, то в другому випадку матеріал запам'ятовується швидше, пам'ятається довше і буде відтворений точніше (дослідження Т. М. Бапаріч). Аналогічно позначається й настанова на тривале запам'ятовування (запам'ятати надовго, запам'ятати назавжди) (дослідження Л. В. Занкова).

Під впливом навчання у молодших школярів формується логічна пам'ять, внаслідок чого суттєво змінюється співвідношення образної та словесно-логічної пам'яті. Важливою умовою ефективності цього процесу є педагогічне керівництво, спрямоване на забезпечення розуміння (аналіз, порівняння, співвіднесення, групування тощо) учнями навчального матеріалу, а вже потім – завчання його [11, 41].

До недоліків пам'яті молодших школярів належать невміння правильно організувати процес запам'ятовування, невміння розбити матеріал для запам'ятовування на розділи чи підгрупи, виділяти опорні пункти для засвоєння, користуватися логічними схемами. У молодших школярів є потреба у дослівному запам'ятовуванні, що пов'язано з недостатнім розвитком мови. Під впливом навчання в молодшому шкільному віці пам'ять розвивається в двох напрямках:

- посилюється роль і збільшується вага словесно-логічного, смислового запам'ятовування;
- дитина оволодіває можливістю усвідомлено управляти своєю пам'яттю, регулювати її прояви.

Отже, передумовами успішного вивчення молодшими школярами іноземних мов є психологічні, фізичні та фізіологічні особливості дітей молодшого шкільного віку, зокрема пластичність мозку, гнучкість мозкових механізмів мовлення, що сприяють швидкому та якісному запам'ятовуванню, на основі якого легко реалізується перенесення в різні ситуації спілкування іноземною мовою, підвищена сенситивність, яскраво виражені імітативні здібності, які підкріплюються здатністю до наслідування. Важливо, щоб кожен учень був головною дієвою особою на уроці, почував себе вільно та комфортно, брав активну участь в обговоренні тем уроку.

Ефективність процесу навчання в молодшому шкільному віці визначають готовність та бажання дитини брати участь у міжкультурному спілкуванні мовою, яку вивчають. Це можливо, якщо основною формою шкільної діяльності буде живе активне спілкування з

учителем та один із одним. Важливим фактором у вивченні іноземної мови маленькими дітьми є ігровий момент навчання. Гра у шкільному віці все ще залишається важливою в житті дитини. Для неї гра – не лише цікавий спосіб провести час, але й спосіб моделювання зовнішнього дорослого світу. Дуже важливо спланувати навчальний процес, спираючись на психологічні, фізіологічні та фізичні особливості школярів цього віку, оскільки дитина швидко втомлюється.

Проте важливо спиратись не лише на ігри, але й на розширення культурних меж та намагання пізнати світ, що зумовлює для молодших школярів практичну значущість іноземної мови. Кожний урок має бути продуманим та переслідувати, окрім практичної мети, виховну, освітню та розвивальну цілі.

Отже, знання нейролінгвістики, загальної, вікової та педагогічної психології, а саме, особливостей розвитку учнів молодшого шкільного віку, психіки дитини, поведінки та свідомості, впливу психічних процесів на оволодіння іноземною мовою, дають змогу вчителю краще організувати процес навчання, методично правильно скерувати учнів на уроці, спланувати, поставити мету та завдання на етапах ознайомлення з новим навчальним матеріалом, дібрати навчальний матеріал та засоби навчання на етапі автоматизації дій учнів з новим іншомовним матеріалом.

#### Список використаної літератури

1. Аверин В. Психология личности. Санкт-Петербург: Изд-во Михайлова В. А., 1999. 89 с.
2. Барташнікова І. Розвиток сенсорних здібностей та пам'яті у дітей 5-6 років. Київ: Богдан, 2007. 56 с.
3. Боришевський М. Й. Взаємини в учнівському колективі і формування особистості. Київ: Генеза, 2004. 180 с.
4. Виготский Л. С. Собрание сочинений в 6 т.: Т. 4: Детская психология. Москва: Педагогика, 1984. 433 с.
5. Жинкин Н. И. Механизмы речи. Москва: Издательство Академии педагогических наук, 1958. 378 с.
6. Захаров А. В., Боцманова М. Э. Формирование учебной деятельности. Москва: Педагогика, 1982. 80 с.
7. Зубенко Т. В. Комунікативний підхід до навчання іноземної мови учнів початкової школи. Миколаїв: МДУ імені В. О.Сухомлинського, 2006. 120 с.
8. Котенко О. В. Методика навчання іноземних мов у початковій школі: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 356 с.
9. Кочергіна Л. Місце і роль гри у системі навчання іноземної мови. *Рідна школа*. 2005. № 3. С. 48–50.
10. Лейтес Н. Дети с ранним развитием способностей. *Популярная психология: Хрестоматия*: Учебн. пособие для студентов пединститутов. Москва: Просвещение, 1990. 399 с.
11. Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. Москва, 1983. 216 с.
12. Редько В. Г. Лінгводидактичні засади навчання іноземної мови учнів початкової школи: науково-методичний посібник. Київ: Генеза, 2006. 136 с.
13. Редько В. Молодші школярі... які вони?: Залежність ефективності навчання іноземних мов учнів початкової школи від їхніх вікових особливостей. *Іноземні мови в вищих навчальних закладах*. 2003. № 1. С. 22–30.

14. Редько В. Г. Раннє навчання іноземних мов – виклик часу. *Іноземні мови в вищих навчальних закладах*. 2010. № 6. С. 5–9.
15. Скрипченко О. В. Загальна психологія. Київ: Либідь, 2005. 464 с.

*Анастасія Бурлака*

## ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ В ШЛЮБНИХ ОГОЛОШЕННЯХ

*У статті окреслено гендерні особливості в шлюбних оголошеннях; досліджено гендерні стереотипи в сучасному суспільстві; проведено соціолінгвістичний аналіз шлюбних оголошень на сайті знайомств «Mamba».*

**Ключові слова:** *гендерні особливості, шлюбні оголошення, гендерні стереотипи.*

Гендерні дослідження – досить потужний і актуальний напрям, який вивчає все, що робить проблематику статі частиною сфери соціального життя й культури. Іншими словами, – це стереотипні уявлення про чоловіків і жінок, їх професії, ролі в суспільстві.

У зв'язку з вищевикладеним, **актуальність** даної статті зумовлюється дослідженням гендерних особливостей шлюбних оголошень та вивченням гендерної специфіки поведінки людей в соціальних мережах.

**Метою** дослідження є гендерні особливості шлюбних оголошень на сайті знайомств.

Фактичним матеріалом дослідження стали анкети з сайту знайомств «Mamba».

Гендерні стереотипи сформувалися на підставі сприйняття й тлумачення статевих розходжень у різні історичні періоди, у різних культурах, а також у результаті століттями існуючого розділу праці. Гендерний стереотип, за визначенням З. В. Шевченко, – це стійкі, повторювані, загальноприйняті уявлення (думки) про місце та виконувані ролі того чи іншого гендеру в суспільстві [3].

Щодо виникнення гендерних соціальних стереотипів, то в літературі існує багато теорій. Причинами вчені називають соціальні, економічні та історичні чинники. З ускладненням господарських процесів дедалі більшого значення набувала груба сила, якою володіли саме чоловіки. Усі ці особливості й поставили маскуліність на перше місце, як силу, мужність, завойовництво, добування їжі, а головний обов'язок жінки – народжувати дітей та організувати побут.

Більшість людей про це навіть не замислюється. А стереотипи оточують нас з дитинства. І вже потім – у дорослому житті – ми передаємо їх у спадок своїм дітям. Ми часто таке чуємо: народилася дівчинка – усе має бути рожевим, якщо народився хлопчик, його вдягають у голубу одягу.

Хлопчики теж підпадають під суспільні стереотипи: «*Не плач – ти ж хлопчик*». Також ці стереотипи підтримуються в сім'ї, у садочку, в школі. Отже, ми все ще перебуваємо в полоні застарілих уявлень щодо жінок та чоловіків та часто керуємося стереотипами у своїх щоденних практиках.

За останні тридцять років гендерна тематика поступово стає вельми затребуваною практично в усьому спектрі соціальних наук, судячи з кількості публікацій, дослідницьких **проектів**. Феномен розвитку Інтернету та його соціальних наслідків не міг не відбитися у величезній кількості наукових досліджень.

Як зазначає С. В. Форманова, спілкування за допомогою мережі посідає особливе місце в суспільному житті, оскільки Інтернет-технології допомагають у різних сферах життєдіяльності людини. Завдяки Інтернету з'явилися нові канали комунікації, виникли нові форми спілкування. Така трансформація комунікативного простору змінила найголовніший засіб людського спілкування – мову. Кожна комунікативна ситуація вимагає певної мовної поведінки, реалізації засобів, визначальних для такої ситуації. Перелік засобів кожної комунікативної ситуації, тобто стилю мови, – різний. Із розвитком Інтернету, спектр засобів, визначальних для кожного стилю, зазнає суттєвих змін [2, 284].

У сучасному світі он-лайн-знайомства стали основною формою пошуку кохання. Сьогодні це розповсюджений спосіб зустріти партнера для постійних стосунків. Він став популярним для чоловіків і жінок різного віку, які за різних обставин залишилися наодинці і хочуть побудувати сім'ю.

Ми проаналізували 44 анкети чоловіків на сайті знайомств віком від 50 до 64 років, поділивши їх на три вікових категорії: 50 – 55 (23 анкети – 52,27%), 56 – 60 (13 анкет – 29,54%), 60 – 64 (7 анкет – 15,90%). В анкетах вказано місто, вік, освіта, теги та мета знайомства. Результати анкетування дають змогу створити портрет чоловіка, його типові риси, звички, та те, з якою метою він знаходиться на сайті знайомств і яку мету переслідує при знайомстві.

Результати відбито в табл. 1:

Вік чоловіків	Тривалі стосунки		
	Шлюб Сім'я	Дружба Переписка	Інтимні стосунки
50 – 55	47,8%	30,4%	21,7%
56 – 60	46,1%	38,4%	15,3%
60 – 64	57,1%	42,8%	14,2%

У зв'язку з тим, що на сайті знайомств Мamba в основному зустрічається російськомовний контент, то ми здійснювали аналіз анкет, представлених російською мовою.

Розглянемо фактичний матеріал (орфографію авторів збережено): *хочу найти человека с кем было бы надолго хорошо и спокойно в душе, бывает, что даже в переписке диалог тепла и дружбы, уважения, достойно хороших чувств и расстояние тут не преграда...* (Володимир, 59 років); *Цель прибывания здесь – встретить спутника жизни, отношения осознанные, гармоничные, построенные на взаимном уважении!* (Саша, 57 років).

Також спостерігається невеликий відсоток чоловіків, які шукають собі жінку-коханку для тривалих або короткочасних інтимних стосунків, як-от: *Я хотел бы познакомиться с женщиной в одессе для интимных отношений. Я взрослый мужик. И мне нужны встречи регулярно* (Павло, 52 роки); *Девушку с чувством юмора, без комплексов, секс и эпатаж везде)))!* (Дмитрий, 55 років).

Чоловіки у віковій категорії 60 – 64 найменш зацікавлені в інтимних стосунках, наприклад, *ищу не «технический» секс, а дружбу, доверие, чувства* (Aleksandr, 61 рік); *в поиске женщины-друга для длительных отношений с взаимным уважением и пониманием* (Владислав, 63).

Як описували Платон і Аристотель, дружба можлива лише між рівними і за умови вивіщення над сексуальністю [1, 312].

Також, чоловіки в цьому віці зацікавлені в жінці-супутниці для сім'ї, кохання, наприклад, *Хочу РЕАЛЬНО зустріти настоящие ДУШЕВНЫЕ ЧУВСТВА, если это возможно. Ты единственную, с которой можно покинуть этот сайт навсегда. Люблю активный отдых. Ищу подругу для занятий спортом, пробежке у моря))* (Максим, 64 роки).

За даними показниками робимо висновок, що чоловіки почали менше зациклюватись на жінці тільки як на сексуальному об'єкті. Чоловіки шукають собі друга, супутницю, яка буде рівною йому, товаришем, бо не секрет, що за стереотипними ознаками чоловіки посідають вищі позиції в системі соціальної ієрархії суспільства, ніж жінки.

Також, ми дослідили 52 анкети жінок на сайті знайомств віком від 35 до 60 років (ця вікова категорія найбільш розповсюджена на сайті), поділивши їх на три вікових групи: 35 - 45 (16 анкет – 30,7%), 46 – 55 (26 анкет – 50%), 56 – 60 (10 анкет – 19,2%). Результати анкетування дають змогу встановити, з якою метою вони знаходяться на сайті знайомств і яку мету переслідують при знайомстві.

Результати відбито в табл. 2:

Вік жінки	Тривалі стосунки Шлюб Сім'я	Дружба Переписка	Інтимні стосунки
35-45	5,7%	13,4%	11,5%
46-55	19,2%	17,3%	13,4%
56-60	11,5%	5,7%	1,9%

Аналізуючи жіночі анкети, маємо такі результати.

Вікова категорія 35 – 45 на сайтах знайомств не шукають довготривалі стосунки або ж створення сім'ї, вони шукають дружні стосунки, стосунки для мандрівок і переписок.

Розглянемо фактичний матеріал (орфографію авторів збережено): *очень важно интересное общение и времяпрепровождение! Веселая компания!* (Helen, 45 років); *Веселая, умная, хочу эмоциональную разгрузку в обществе с интеллектуальной женщиной) ДРУЖЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ!!!* (Маргаритка, 43).

Також жінок у цій віковій групі цікавлять чоловіки для інтимних стосунків, як-от: *мужчину в хорошей спортивной форме, с которым не соскучишься вечером и приятно проснуться утром* ( Людмила, 45 років); *Мне нравятся сексуальные парни. Кроме злых...* (Оля, 35 років);

Наступна група – жінки віком 46 – 55 шукають людину для сім'ї, серйозних стосунків, як-от: *Любовь не живет в одиночку. Для любви нужны двое. Мужчину для серьезных отношений, любви и брака))* (Julia, 47 років); *Мужчину на которого можно положиться, в котором никогда не будешь сомневаться, для построения семьи* (Вика, 52 роки).

Деякі жінки зосереджені на пошуку чоловіків для інтимних стосунків, наприклад, *я очень страстная. Не настроена на серьезные отношения, независима, самодостаточная, ищу развлечения и ярких воспоминаний* (Катенька, 47 років); *Скромность и сексуальность – лучшее украшение женщины))) ищу мужчину для интимных встреч* (Sveto4ka, 35 років).

Більшість жінок віком від 56 до 60 років зареєструвались на сайті задля серйозних стосунків, наприклад: *Интересуют только серьезные отношения. мужчину для жизни* (Loga, 58 років); *Устала быть сильной, хочется заботы, ласки и тепла, ищу только серьезные отношения, одиночество – сволочь((((* (Марина, 56 років).

Узагальнюючи проаналізований матеріал жіночих анкет можна зазначити, що жінки, реєструючись на сайтах знайомств, переслідують мету пошуку чоловіка для шлюбу, а ось інтимні стосунки жінок цікавлять найменше. Тобто, жінки серйозно ставляться до реєстрації на сайтах знайомств, вони бажають зустріти кохання, чоловіка для шлюбу.

Отже, проаналізовані оголошення з сайту знайомств «Mamba» дають нам змогу схарактеризувати гендерні проблеми комунікації в сучасному Інтернет-середовищі. У мові Інтернет-спілкування можна відзначити переважаючі теми, присвячені особистому та інтимному життю людини.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому аналізі гендерних, структурних і семантичних особливостей в українськомовному шлюбному оголошенні.

#### **Список використаної літератури**

1. Гендерні медійні практики : Навчальний посібник із гендерної рівності та недискримінації для студентів вищих навчальних закладів : навч. пос. / колект. авторів. Київ : ОБСЄ, 2014. 206 с.

2. Форманова С. В. Коментар у соціальних мережах : інвективні форми. *Вісник Львівського університету. Серія Соціологічна*. Львівський нац. унів. ім. І. Франка. 2020. Вип. 72. С. 282 – 294.

3. Шевчук С.В. Українська мова за професійним спрямуванням. Поняття ділового спілкування. URL : <https://ukrtextbook.com/ukra%D1%97nska-mova-za-profesijnim-spryamuvannyam-shevchuk-s-v/ukra%D1%97nska-mova-za-profesijnim-spryamuvannyam-shevchuk-s-v-2-1-8-ponyattya-dilovogo-spilkuvannya.html> ( дата звернення : 12.11.2020)

4. Сайт знайомств “Mamba”.

*Катерина Давидько*

### **СЕМАНТИЧНА МОТИВАЦІЯ НАЗВ РОСЛИН В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ**

*Статтю присвячено вивченню змістової мотивації флоролексем як окремих видових назв, що відповідають конкретним рослинним реаліям – цілісним об’єктам флори, в українській і польській мові. Проаналізувавши етимологію 200 флористичних найменувань (100 лексем в українській і 100 – у польській), ми встановили п’ять основних мотиваційних моделей (зовнішній вигляд, місце розповсюдження, властивості рослин, практичне використання, власні імена людей), що вказують на змістове наповнення досліджуваної лексики. Більшість флоролексем української та польської мов відображають досвід освоєння довкілля слов’янськими етносами упродовж тисячоліть, вони мотивовані передусім своїм зовнішнім виглядом та властивостями.*

**Ключові слова:** *ономасіологія, номінація, мотив номінації, семантична мотивація, мотиваційна модель, флоролексема.*

Загальні питання ономазіології як процесу найменування, способи номінації та семантичну мотивацію лексем різних тематичних груп у слов’янських мовах досліджували Н. Д. Арутюнова [1], Ядвіга Ванякова [10], О. А. Войцева [2], В. В. Калько [3], В. А. Мер-

кулова [5], І. Сабадош [6], Тереса Скубаланка [11], В. М. Телія [7], Агнешка Урняж [12] А. М. Шамота [9] та інші.

Назви рослин є особливим тематичним континуумом лексики, сформованим на різних історичних етапах під впливом зовнішніх та внутрішньомовних чинників. Актуальність проведеного дослідження зумовлюється недостатнім рівнем зіставного вивчення мотивації флоролексем в українській та польській мові.

Наприклад, на позначення номінацій рослинного світу вживаються різні терміни: *фітоніми, флоролексеми, флоризми, ботаноніми, ботанізми, дендроніми, дендролексеми*. Найбільш розповсюдженими є терміни *флоролексема* і *фітонім* («окремі видові назви, що відповідають конкретним рослинним реаліям, в основному цілісним об'єктам флори» [4, 5]).

«Мотивацію фітонімів розуміємо як відображення в назві мотивів номінації, а мотив номінації – це сукупність факторів, які діють у номінативній ситуації, впливають на створення певної номінації і змушують суб'єкта зробити той чи той вибір. Проблема чинників, що впливають на вибір ознак-мотиваторів у номінативному процесі, залишається головною для сучасних досліджень мотивації, доводячи їх значне розмаїття» [10, 46].

Флоролексеми за І. І. Коломієць розподілено за трьома лексико-семантичними групами: 1) дендролексеми (*верба, калина, явір*), 2) назви трав'янистих рослин (*барвінок, любисток, мальва*) та 3) назви сільськогосподарських культур (*жито, кукурудза, пшениця*) [4, 8].

**Мета** нашого дослідження полягає у здійсненні аналізу семантичної мотивації фітонімічної лексики у двох споріднених слов'янських мовах – українській та польській.

Матеріал дослідження становлять 200 (100 українських і 100 польських) лексем на позначення рослин, поширених на території України й Польщі та є звичними і часто вживаними в обох мовах.

У процесі історичного розвитку людина знаходилася у постійному контакті з природою, зокрема, пізнавала властивості рослин та можливості їх застосування у побуті та лікуванні, тож у структурі та назвах цих рослин зафіксувалися їх найважливіші ознаки. Це, по-перше, широкий спектр каналів отримання інформації про навколишній світ (зорові, нюхові, смакові, тактильні), по-друге, способи та досвід застосування. Таким чином, вивчення цього шару лексики надає змогу глибше пізнати механізми породження найменувань, особливості фрагментів національних мовних картин світу окремих етносів.

«Встановлення мотиваційних ознак, за якими відбувається найменування однорідних реалій у слов'янських мовах, належить до актуальних і складних мовознавчих проблем з огляду на наявність дискусійних етимологій, процеси деетимологізації, немотивований характер запозичень, з тим, що один і той самий об'єкт може мати неоднаковий план вираження у різних мовах» [2,11].

Аналізуючи семантичну мотивацію назв рослин, необхідно враховувати такі особливості рослин: загальний вигляд, форму і вигляд листя, колір і форму квітки, аромат, час цвітіння, можливі цілющі властивості тощо; також призначення рослин і їх використання: це можуть бути приписувані їм магичні та цілющі властивості, давні вірування та легенди. Тільки врахувавши усі ці чинники, можна правильно реконструювати семантичну мотивацію назв рослин.

На основі зібраного матеріалу ми встановили п'ять основних мотиваційних моделей. До першої належнюємо: 1) назви, мотивовані **зовнішнім виглядом**, зокрема:

а) **кольором**, наприклад, українські назви *жовтець* – «трав'яниста отруйна рослина, що росте переважно на вологих місцях і цвіте жовтим цвітом» [16], назва *нідбіл* «походить від псл. \**rodьbělъ*, складного утворення з іменника *rodь* «під, низ» і прикметника *bělъ* «білий», назва зумовлена тим, що нижня частина листків цієї рослини має білястий колір» [15, IV, 388] та польські *blawatek* (квіти рослини нагадують коштовну тканину блакитного кольору) або *szafirek* (квіти рослини мають синій колір) [17];

б) **формою квітів або листя**, наприклад, *півники* – результат перенесення назви птаха *півник*, зумовленого тим, що ці рослини мають волоть яскраво-червоних квітів, які нагадують гребінь півня [15, IV, 385] або *serduszka* – назва утворена від *serduszko* «мале серце», адже форма квітів рослини нагадує серце [17];

в) **подібністю до інших рослин**, наприклад, *атрус* – запозичення з італійської < іт. *agresto* «незрілий виноград» походить від лат. *agresta* «зелений виноград» [75, I, 47]; або *грушанка* – багаторічна трав'яниста рослина, похідне утворення від *груша*, назва зумовлена схожістю листя грушанки і груші [75, I, 607];

г) **специфічним зовнішнім виглядом**, наприклад, *облітиха* – запозичення з російської мови, р. *облепиха* пов'язане з дієсловом *облепить*, назва зумовлена тим, що плоди рослини густо обліплюють гілки [15, IV, 137], або назва *szachownica* – це вторинне утворення від *szachownica* (дошка для гри у шахи і шашки), квіти рослини мають різнокольорове забарвлення, а зображення схоже на розмітку шахової дошки [17].

2) До наступної мотиваційної моделі належать назви, які мотивовані **місцем розповсюдження**, наприклад, *подорожник* – назва рослини пов'язана з тим, що вона росте переважно біля доріг [16], або *porzeczka* – назву утворено в результаті поєднання прийменника *po* «по» і *rzeczka* «річка» у зв'язку з тим, що дикі представники роду *Ribes* ростуть понад річками [15, IV, 523].

3) Ще одна модель представлена назвами, які мотивовані **властивостями рослин**, зокрема:

а) **дитиковими властивостями**, наприклад, *волошка* – назва походить із псл. \**volx-* і може продовжувати ще праслов'янську назву, яка могла означати все волохате, зокрема волохату рослину [15, I, 422], або *róža* – назва походить від лат. *rosa*, запозиченого зі східних мов, споріднене з назвою «колючий кущ» [15, I, 422];

б) **запахом і смаком**, наприклад, *хрін* – найімовірніше назва зводиться до іє. \*(*s*)*ker-* «різати» з огляду на міцний запах і різкий смак рослини [15, VI, 212], або *piołun* – найбільш прийнятне пов'язання з псл. \**polěti* «палати, горіти», назва могла бути зумовлена своєрідним гострим запахом і гірким смаком полину [15, IV, 489];

в) **специфічними ознаками окремих рослин**, наприклад, назва *медунка* походить від псл. *medunica*, *medunьka* похідне від \**medъ* «мед», тобто назва вказує на те, що це медоносна рослина [15, III, 429–430], або *drżączka*, що походить від псл. \**drъžati* «тремтіти», назва пов'язана із властивістю рослини реагувати навіть на слабкий вітер, що нагадує тремтіння [17];

г) **лікувальними властивостями**, наприклад, польська назва *światlik* – утворення від *światły* «світлий» [17], назва зумовлена традиційним народним застосуванням рослини як лікувального засобу, що посилює зір [15, V, 197];

г) **дією на живі організми**, наприклад, *звіробій* – назва зумовлена тим, що рослина є отруйною для тварин [16], або *bluszcz* – походить від псл. \**bluščь*, «плющ» від \**blъvati*, *bljujo* «блювати, блюю», назва зумовлена блювотними властивостями рослини [15, IV, 461];



д) **темпоральною ознакою**, наприклад, українська назва *первоцвіт* та її польський відповідник *pierwiosnek* – назва багаторічних трав'янистих рослин родини первоцвітних, які починають цвісти рано навесні [16];

ж) **пов'язані з присвоєними магічними властивостями, віруваннями та легендами**, наприклад, *переступень* – багаторічна дикоросла трав'яниста отруйна рослина, назва виникла давно у зв'язку з забобою, що на переступень не можна ставати ногами, існує багато легенд і переказів, що нібито людина, яка надумає викопати його, стане калікою і навіть може вмерти; польська назва *glodek* – зменшувальна форма від *glód* «голод» [17] і зумовлюється народною прикметою, що поява навесні великої кількості цієї рослини, для якої є сприятливою посушлива весна, є передвісником неврожайного (голодного) року [15, I, 526].

4) Четверта модель представлена назвами, які мотивовані їх практичним **використанням**, наприклад, флоролексема *трава* походить від псл. *\*trava/trěva* «трава», пов'язане з *\*traviti/truti* «поїдати» і первісно означало «те, що поїдається» [15, V, 613], або *ogórek* – загальноприйнятої етимології не має, здебільшого пов'язується з гр. *ἄωρος* «несвоєчасний, передчасний, незрілий», оскільки огірки їдять зеленими [15, IV, 153].

5) Також було виділено ще одну мотиваційну модель, яка представлена назвами, які походять від антропонімів і **пов'язані з іменами вчених або відкривачів** нових рослин, наприклад, назву рослини *матиола* через посередництво російської мови запозичено з латинської наукової номенклатури, лат. *Matthiola* походить від прізвища італійського ботаніка Маттіолі [15, III, 415], або назва рослини *камелія*, яка була засвоєна з новолатинської номенклатури, нлат. *camellia* утворено Ліннеєм від власного імені місіонера Камеллі (іт. *Camelli*), що описав цю рослину і привіз у Європу (XVIII ст.) із Східної Азії [15, II, 357].

Отже, більшість флоролексем як української, так і польської мов мотивовані своїм зовнішнім виглядом і властивостями. Назви рослин відображають досвід освоєння довкілля багатьма поколіннями упродовж тисячоліть і допомагають поглибити знання про мовну картину світу, пояснити специфіку омовлення етносом навколишнього світу.

Перспективи дослідження вбачаємо у зіставному вивченні переносних та оцінних значень флоролексем, а також їх символічного змісту в українській і польській мові.

#### Список використаної літератури

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт : монографія. М. : Наука, 1988. 341 с.
2. Войцева О. А. Ономазіологічний потенціал назв водних об'єктів у слов'янських мовах. *Одеська лінгвістична школа : інтеграція підходів* : колект. монографія / за заг. ред. Т. Ю. Ковалевської. Одеса : ПолиПринт, 2016. С. 11–19.
3. Калько В. В. Антропоморфна метафора в українських фітонімах. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*, 2014. № 27. С. 104–112.
4. Коломієць І. І. Флоролексемі в українській поезії II половини ХХ століття: функціонально-стилістичний аспект: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 18 с.
5. Меркулова В. А. Очерки по русской народной номенклатуре растений. М. : Наука, 1967. 258 с.
6. Сабадош І. Джерела формування сучасної наукової ботанічної номенклатури української мови. *Українська мова*, 2018. № 3. С. 92–105.

7. Телия В. Н. Номинация. *Энциклопедический лингвистический словарь*. М. : Большая рос. энциклоп., 1990. С. 336 – 337.
8. Чернявська А. В. Флоролексеми крізь призму лінгвокультурного символічного змісту. *Молодий вчений*, 2017. Вип. 4. С. 282–285.
9. Шамота А. М. Назви рослин в українській мові. К. : Наук. думка, 1985. 164 с.
10. Шестакова С. Мотивація сучасних українських фітонімів. *Українська мова*, 2010. № 2. С. 44–49.
11. Skubalanka T. Polskie nazewnictwo roślin. Struktura zbioru. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, 2009. № 27. S. 129–144.
12. Urniaż Agnieszka Jolanta. Onomastyk w ogrodzie, czyli o nazewnictwie roślin polikonfrontatywnie. *Linguistische Treffen in Wrocław*, 2019. Vol. 15. S. 377–384.
13. Waniakowa J. Polskie gwarowe nazwy dziko rosnących roślin zielnych na tle słowiańskim. Kraków : Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012. 282 s.

#### Словники

14. Всеукраїнська велика енциклопедія рослин. URL : <http://roslunu.com.ua/>
15. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / Ред. кол. : О. С. Мельничук (гол. ред.), І. К. Білодід, В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Наук. думка, 1982-2012. Т. 1–6.
16. Словник української мови : у 11 т. К. : Наук. думка, 1970–1980. Т.1 –11. URL : <http://sum.in.ua>
17. Wielki słownik języka polskiego. URL: <https://www.wsjp.pl>

*Анастасія Йожниця*

### КОНЦЕПТ «ВІДВЕРТІСТЬ» В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ

*У статті розглянуто концепт «відвертість» у мовній картині світу українців. Встановлено когнітивні ознаки концепту «відвертість» шляхом аналізу словникових дефініцій. Виявлено специфіку мовної репрезентації досліджуваного концепту в українській фразеології, пареміології та епістолярії Остапа Вишні. Описано асоціативний простір концепту «відвертість».*

**Ключові слова:** *концепт, когнітивна ознака, мовна картина світу, епістолярій, асоціативне поле, фразеопареміологічний фонд.*

У центрі уваги сучасного мовознавства знаходяться проблеми, по'язані з відображенням національної культури в мові. Мова, як одна з основних ознак нації, виражає культуру народу, який говорить цією мовою, відображає дійсність і створює картину світу. Оскільки картини світу специфічні та унікальні, і носії різних мов у результаті своєї пізнавальної діяльності сприймають світ крізь призму своєї мови та культури, то виникає необхідність у їхньому дослідженні.

Одним із ключових фрагментів української картини світу є концепт «відвертість», який включає уявлення носіїв української мови про відсутність протиріч між реальними почуттями та намірами стосовно іншої людини і тим, як ці почуття і наміри втілюються у словах.

Вивчення концепту «відвертість» вже було предметом дослідження, проте здебільшого це дослідження концепту на основі англійської [2] та російської [4] мов.

Отже, **актуальність** роботи зумовлена потребою в аналізі концепту «відвертість» як складника української мовної картини світу, яка репрезентує лексикографію, фразеологію, пареміологію й мовну свідомість сучасного носія та засвідчує об'єктивацію в мові уявлень, знань людини про важливі феномени культури.

**Мета** нашого дослідження полягає в аналізі репрезентації концепту «відвертість» у лексикографічних джерелах, паремійному та фразеологічному фонді української мови, у епістолярії Остапа Вишні та виявленні когнітивних ознак представлення концепту в свідомості сучасного носія мови, що дасть змогу створити наукове уявлення про роль відвертості у суспільному житті українців.

В дослідженні номінативного поля концепту «відвертість» ключовими лексемами будемо розглядати «*відвертість*», «*відверто*» та «*відвертий*». Вони мають наступні значення: «*відвертий* – який щиро виявляє почуття, думки; чистосердечний, правдивий, прямолінійний» [8, 563]; «*відвертий* – який виражає прямоту, щирість» [8, 563]; «*відвертий* – неприхований, незамаскований, помітний для стороннього ока» [8, 563]; «*відверто* – правдиво» [50, 431]; «*відвертість* – прямоказання» [7, 431]; «*відвертість* –повідомлення або готовність повідомляти про приватні, інтимні, зазвичай приховувані аспекти свого життя» [7, 431].

Деякі компоненти, що формують зміст концепту «відвертість», знаходяться в опозиції. Так семи '*прямоказання*' '*прямолінійність*' вступають в протиріччя з семою '*чистосердечність*', значення якої не допускає вираження «в очі» негативних оцінок, які можуть бути принизливими та образливими з точки зору співрозмовника. Тож, відвертість – неоднозначне та ситуативне явище.

Проаналізувавши тлумачення ключових слів, закріплених у тлумачних словниках української мови, можемо сформулювати наступні змістовні ознаки концепту «відвертість»: *щире, чистосердечне виявлення почуттів, думок, неприхованість повідомлюваного, приватні, інтимні аспекти життя*.

Звернімося до аналізу синонімів ключових слів «*відвертість*», «*відверто*», «*відвертий*». В українських словниках синонімів знаходимо наступні слова з синонімічним значенням: «*відвертий* – неприхований, непотайний, щирий, правдивий, невдаваний, нелукавий, відкритий, привітний, явний, чесний, нелицемірний, некорисливий, непідробний» [5, 117]; «*відвертість* – щиросердність, прямодушність, простосердечність» [3, 112].

Згідно з аналізом, наведені вище синоніми розрізняються за наступними смисловими ознаками:

1. Способи прояву (щирість проявляється у схильності дотримання людиною добра – розумом, правдивість – словом, а некорисливість – ділом).
2. Суб'єкт дії ( нелицемірний – той, хто не висловлює негативні думки на адресу відсутнього на момент обговорення об'єкта, а чесний – це щирий не тільки перед іншими, а і перед собою, здатний критично сприймати навколишній світ і себе самого).
3. Допустимість використання (відкритість менш допустима, ніж чесність, правдивість, адже відкритими ми можемо бути лише з близькими людьми, а чесними та правдивими з усім нашим оточенням).
4. Сфера використання (чесність може бути релігійна, політична та повсякденна, тоді як привітність більш повсякденне явище).

Синоніми ключового слова актуалізують наступні ознаки концепту «відвертість», що не об'єктивуються його ключовими словами: *довірливість ближньому, нелицемірне висловлення думок «в обличчя», в тому числі негативних.*

Як і у випадку зі щирістю, *відвертість* – це орієнтація насамперед на зміст повідомлюваного, але на протиположності щирості – це неприховування інформації з додатковою «ризикованою» прагматичною характеристикою можливості втрати власного іміджу, приниження власного статусу. *Відвертість і щирість* спілкування не завжди є синонімами: можна бути відвертим аж занадто, доходючи до абсурдних ситуацій, включаючи й таку форму втрати власного обличчя, як самобичування, тобто можна бути повною мірою розкутим, що порушуватиме природність спілкування, робитиме його абсурдним. Щирість не передбачає втрати власного обличчя; вона радше часто стає серйозною підтримкою іміджу мовця [10, 81].

Крім того, *відвертість* має менше моральне навантаження ніж чесність. Це слово означає не лише правдивість, а й відсутність скритності. Усі знають, що іноді скритність корисна, навіть необхідна. Ніхто не вважає, що менш відверті люди погані—тоді як нікому не хочеться називатися нечесним чи нечесною.

Різним співрозмовникам людина може розкрити лише окремі «відсіки» своєї душі, але ні перед ким (навіть перед собою) вона не розкриває себе повністю. При спілкуванні з рідними вона може розкрити одні аспекти свого духовно-емоційного життя, при спілкуванні з друзями – інші, при спілкуванні з коханою людиною вона може розкрити найпотаємніші думки й почуття, але ніколи не розкривається повністю. І це не моральна вада, а норма, тоді як неповна правдивість та чесність вважаються моральними вадами.

Щоб дізнатись, як українці трактують відвертість, проведемо аналіз даного концепту в фразеології та пареміології.

Наведемо приклади репрезентації концепту «відвертість» **в українській фразеології:**

*Відвести душу* [9, 215] – відверто поговорити, довіритися;

*Виливати душу* [9, 215] – відверто висловлювати почуття;

*Атакувати в лоб (в лоба)*[6] – відверто, прямолінійно говорити, запитувати про щонебудь;

*Щира (золота) душа* [9, 903] – вживається на позначення позитивних якостей людини: правдивості, відвертості;

*З відкритим (розкритим) серцем; з відкритою душею; (не кривлячи душею)*[6] – з чесністю;

*Поставивши руку на серце*[6] – не брехати, говорити відверто, чесно;

*Заглядати(зазирати) в серце* [9, 387] – намагатися зав'язати відверті, щирі стосунки;

*Усіма фібрами серця*[6] – щиро, повністю віддатися почуттям;

*Чистий як сльоза (скло, кришталь і т. ін.)*[12, 730] – дуже чесний, відвертий;

*Ставити (справу) ребром* [6] – відверто говорити.

Наведемо приклади репрезентації концепту «відвертість» **в українській пареміології:**

*За відверту розмову буду їсти полову*[11, 56] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемах «відверту розмову»;

*Не той друг, хто медом маже, а той хто правду каже* [56, 118] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемах «правду каже»;

*Чеснота не на язиці, а в серці* [11, 246] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемі «чеснота»;

*Ліпше відвертий докір, ніж прихована любов* [11, 87] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемах «відвертий докір»;

*Говорити правду – втратити дружбу* [11, 41] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемах «говорити правду»;

*Краще відвертий ворог, ніж нещирий друг* [13, 89] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемах «відвертий ворог»;

*Не налазь правді на п'яти, щоб зубів не збирати* [13, 112] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемі «правді»;

*Щирий друг – назавжди друг* [13, 175] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемах «щирий друг»;

*Хто бреше, тому легше, а хто правдує, той бідує* [13, 163] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемі «правдує»;

*Легше на серці, як виговоритися* [13, 103] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемі «виговоритися»;

*З щирого серця ніхто не сміється* [6] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемах «щирого серця»;

*Що на серці, те й на язиці* [6] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемах «на серці», «на язиці»;

*Будь привітний з усіма, а близький з небагатьма* [6] – концепт «відвертість» репрезентується у лексемах «привітний».

Як бачимо прислів'я та фразеологізми, які репрезентують концепт «відвертість» в українській фразеології та пареміології, контрастують один з одним. У прислів'ях «*Краще відвертий ворог, ніж нещирий друг*», «*Щирий друг – найкращий друг*» відвертість цінується понад усе, тоді, як у прислів'ї «*Говорити правду – втратити друга*» відвертість розцінюється як неможливість вираження негативної оцінки навіть до близьких та друзів.

До того ж часто зустрічається вираження концепту «відвертість» в лексемах «*серце*» та «*душа*». *Серце* в українському культурному ареалі уявляють найчастіше як орган, що відповідає за чуттєву сферу людини, оскільки в ньому зосереджено наші почуття й відчуття, пов'язані з ними бажання, настрої і переживання. А *душа* в українському мовно-культурному ареалі представляє символ внутрішнього психічного світу людини, місце локалізації її емоцій і «високих» бажань, пов'язаних із задоволенням духовних потреб.

Тож, аналізуючи шляхи репрезентації досліджуваного нами концепту в українських фразеологізмах і пареміях, ми дійшли висновку, що «ввічливість» втілюється в таких лексемах: *правда, чеснота, щирий, на серці, на язиці, привітний, виговоритись, відвертий друг, щира душа тощо*.

У нашому дослідженні також було застосовано вільний асоціативний експеримент з метою виявлення когнітивних ознак представлення концепту в свідомості сучасного носія мови, що дає змогу створити наукове уявлення про роль ввічливості у суспільному житті українців.

На основі аналізу даних, отриманих в результаті проведення асоціативного експерименту, можемо скласти портрет людини відвертої.

Найчастотніші асоціації показують найбільш значущі поняття при сприйнятті стимулу «відвертість». Так, українці вважають, що відвертій людині притаманні насамперед такі

моральні якості як *чесність та щирість*. Також українці використовують велику кількість іменників на позначення характеристик відвертої людини. На їхню думку відвертий – *той, хто завжди говорить правду, прямолінійний, тобто у відвертій особистості «що на думці, те і на язичі»*. Звичайно, якщо людина розповідає все, що в неї на серці, вона, на думку українців, довірлива.

При спілкуванні, відверта людина розкриває аспекти свого духовно-емоційного життя, найпотаємніші думки й почуття, відкриває свій внутрішній світ і, звісно ж, «оголювати», «вивертати» повністю свою душу вона буде тільки близьким – друзям чи коханим.

Відвертість розуміється як природність, як щось, що йде від душі, про це свідчать асоціати *«відкрита душа», «широка душа»*.

Загалом, українці сприймають відвертість, як явище позитивне. Відвертість – чисте почуття, яке приносить щастя та дає відчуття тепла, любові та добра. Проте, деякі вважають відвертість дитячою наївністю і бояться або соромляться показувати свої справжні емоції, оскільки переживають, що ця справа виявиться марною. Можна припустити, що такі асоціації залежать насамперед від життєвого досвіду реципієнта.

Отже, в свідомості українців відверта людина – чесна, відкрита, щира сама з собою та оточуючими, людина, яка відкриває найпотаємніші куточки своєї душі, показує справжні переживання та емоції близьким, нічого не приховує і говорить правду, людина, яка радує оточуючих, дарує відчуття щастя, тепла й любові.

У структурі довірливого спілкування, за О. І. Шейгал, виділяються два учасники комунікації: *віродавець* - людина, яка довіряє особистісно значущу інформацію, і *конфідант*-людина, якій довіряється інформація. Основними умовами виникнення довіри є значущість конфіданта, його порядність і надійність у збереженні інформації, що довіряється [4, 37].

Таким конфідантом і душевною опорою у роки заслання для Остапа Вишні була його дружина Варвара Маслюченко. Ми виявили можливості представлення концепту «відвертість» в листах Павла Губенка до дружини.

Тож, відвертість виражається в:

**1. Емоціях та переживаннях:** *Я в розпачі – одмовили побачення, одмовили колонізацію [1 ;415 ]; Так хотілось тобі багато чого сказати та скам'яніли всі слова од горя і туги, що розлучають нас [1, 401]; Дуже мене турбує те, що я не маю зараз в лагері постійної роботи, не маю місця [1, 412 ].*

**2. Оцінках:** *Мене все непокоїть твій «руський язик. Багато я в тебе помічав огріхів щодо вимови в балачках по руському. Я теж не дуже в цій справі – а й помічав [1, 388].*

**3. Фактах, що можуть наразити на небезпеку:** *Листів до тебе я не маю: не дають... Болюче мені це страшно, але у нас тут одна сволочь, уповноважений III часті, який творить оцю всю звірячу штуку [1, 413 ].*

**4. Довірі:** *Нікого нема, з ким би поділитись, поговорить. Думок різних багато. Лише ти у мене зосталась...[1, 391 ].*

**5. Мріях, бажаннях:** *Тільки тебе близько нема – і так тебе хочеться, і так тебе хочеться, що й господи [1, 408 ].*

Говорити відверто означає говорити правдиво й прямолінійно, нічого не замасковуючи. Остап Вишня цілком усвідомлював, що його листи можуть бути прочитаними кимось із уповноважених, але він не боїться його відкрито і прямо називати «сволочь».



**6. Мрій та бажань :** *Я не кидаю надії на колонізацію і надіюсь, що ми будемо жити разом, ми мусимо і повинні бути в купі. От про що я мрію, чого сподіваюсь* [1, 405].

Це говорить про те, що відверта людина – це та, яка може ділитися прямо своїми думками й почуттями, надіями й фантазіями. Така людина може говорити, що їй не подобається і що подобається, зізнаватися в любові й ненависті, страху, образі і всіх інших почуттях, висловлювати свою точку зору.

Отже, концепт «відвертість» формує ціннісну картину світу, оскільки описує дії, певні якості людей та прояви особистості за морально-етичними й естетичними нормами, усталеними в народі.

### Список використаної літератури

1. Вишня О. Умішки, флейтони, гуморески : У 4-х т. Київ : Дніпро, 1989. Т.4. 608 с.
2. Іванова М.І. Концепт «відвертість» у текстах альбому “Evolve” гурту Imagine Dragons. *Мова і соціум. Етнокультурний аспект* : зб. наук. пр. Бердянськ, 2018. С. 46-48.
3. Караванський С. Й. Практичний словник синонімів української мови [3-є вид., опр. і доп.]. Львів : Бак, 2008. 512 с.
4. Наумова М. М. «Откровенность в межличностной коммуникации» : дис. ... канд. наук по теории языка: 10.02.19. Волгоград. 2015. 200 с.
5. Полюга Л. М. Словник синонімів української мови. 2-е вид. Київ: Довіра, 2006. 477 с.
6. Приказки та прислів'я URL: <https://vislovi.in.ua/prykazky-ta-prysliv-ya-pro-pravdu/> (12.03.21).
7. Словарь української мови: У 4-х т. / НАН України Інститут української мови ; [Упоряд. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко]. Репринтнеперевид. 1907–1909. Київ : Лексикон, 1996. Т. 1 : А–Ж. 496 с.; Т. 2 : З–Н. 573 с. Т. 3 : О–П. 507 с. Т. 4 : Р–Я. 616 с.
8. Словник української мови : В 11-ти т. / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні ; [гол. н. Кол. І. К. Білодід]. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
9. Словник фразеологізмів української мови. Київ : Наук. думка, 2003. 1104 с.
10. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики. Житомир: Вид-во ЖДУ ім.І. Франка, 2014. 416с.
11. Українські прислів'я, приказки, загадки / упоряд. К. І. Приходченко. Дніпро : Сталкер, 2003. 288 с.
12. Фразеологічний словник української мови : У 2-х т. / [уклад. В. М. Білоноженко та ін., 2-е вид.]. Київ: Наукова думка, 1993. Кн. 1. 528 с. ; Кн. 2. 980 с.
13. Шумада Н.С. Народ скаже – як зав'яже: Українські народні прислів'я, приказки, загадки, скоромовки. Київ : Веселка, 1985.

*Гліб Кучма*

### ПОЛЬОВА СТРУКТУРА ЛЕКСЕМИ ФАНТАСТИКА (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ)

*У статті проаналізовано структуру лексичного значення слова «фантастика» за лексикографічними джерелами. З метою формування асоціативного поля лексеми*

*проведено вільний асоціативний експеримент й представлено асоціати у вигляді лексико-семантичних полів, що структуровані на лексико-семантичні групи асоціацій.*

**Ключові слова:** лексема, лексико-семантичне поле, лексико-семантична група, асоціативний експеримент, асоціат, фантастика.

**Постановка проблеми.** Необхідність проведення маркетингових досліджень з метою розроблення проєкту парку розваг, тематично пов'язаного із фантастикою, поставило проблему відмінностей словникового визначення лексеми та її розуміння носіями мови. Тлумачні словники української мови потрактовують слово «фантастика» як полісемічне і переважно пов'язують його з різними видами мистецтва – літературою або кінематографом. Дискусійність визначення цього слова, зокрема в термінологічному значенні, відзначена у працях термінологів і літературознавців (О. Ковтун [3], О. Стужук [9], Ц. Тодоров [10] та ін.). Проте носії мови розширюють значення лексеми під час вживання й комунікації, що потрібно було враховувати в розробленні концепції парку розваг фантастичної тематики. З огляду на це єдиним способом розв'язання проблеми стало проведення асоціативного експерименту серед різних цільових груп (за віком, статтю і родинним станом) і зіставлення отриманих результатів із словниковими дефініціями.

**Ступінь розроблення проблеми в лінгвістиці.** Проблеми лексико-семантичного поля було розглянуто в працях З. Попової [4], О. Селіванової [5], Й. Стерніна [8], Г. Уфимцевої [11] та ін. Створення та аналіз асоціатів, отриманих у результаті асоціативного експерименту, постало в центрі уваги насамперед теоретиків та авторів асоціативних словників (Н. Бутенко, О. Горошко, Т. Ковалевської, Н. Кутузи, С. Мартінек та ін.). Утім, лексема «фантастика» не представлена у відомих асоціативних словниках української мови, що підтверджує актуальність її лінгвістичного аналізу.

**Об'єктом** дослідження є асоціати лексеми «фантастика», отримані внаслідок проведеного асоціативного експерименту, а **предметом** – асоціативне та семантичне поля «фантастика».

**Мета дослідження** – на підставі результатів асоціативного експерименту сформувані асоціативне поле «фантастика» та визначити його польову структуру.

**Виклад основного дослідження.** Семантика лексеми «фантастика» на першому етапі дослідження була встановлена на підставі дефініцій у лексикографічних джерелах.

Так, «Словник української мови» в 11 томах подає три основних значення слова: Фантастика. – 1. Поняття, образи, створені уявою, тобто такі, що не відповідають дійсності; вигадка. // Зображення подій, явищ у надприродному вигляді, не існуючих у дійсності; казкова основа мистецького твору. 2. збірн. Жанр літератури, а також твори, що описують явища, події нереальні, не існуючі в дійсності, які містять казкові образи. 3. Щось видумане, нереальне, пов'язане з фантазією [7, X, 561]. Інші тлумачні словники актуалізують саме ці значення лексеми: Фантастика. – 1. Поняття, образи, створені уявою, тобто такі, що не відповідають дійсності; вигадка. // Зображення подій, явищ у надприродному вигляді, яких немає в дійсності; казкова основа мистецького твору. 2. збірн. Жанр літератури, а також твори, що описують нереальні явища, події, які містять казкові образи. 3. Щось видумане, нереальне, пов'язане з фантазією [1]. У словнику іншомовних слів представлено таке значення: фантастика. (від грец. *φανταστική* – здатність уявляти) 1. Образи, уявлення, створені думкою людини, її домислом. 2. Літературні твори, в яких описуються події або явища нереальні, неіснуючі в дійсності. 3. Щось нереальне, нездійсненне [6, 797]. До ядерної



частини лексичного значення, зважаючи на це, уналежнюємо семи «вигадане», «уявне», «нереальне». При цьому таке значення актуальне щодо понять, образів, подій, явищ, творів мистецтва. Абстрактність та узагальненість лексичного значення слова «фантастика» зумовили необхідність проведення лінгвістичного асоціативного експерименту.

Метод асоціативного експерименту використовується з метою дослідження суб'єктивних асоціативних полів слів, що формуються та функціонують у свідомості людини, а також характеру семантичних зв'язків слів усередині асоціативних полів. О. Горошко зазначає: «Асоціативним полем слова є сукупність асоціатів на слово – стимул. Асоціативне поле має ядро (найчастіші реакції) і периферію. Розрізняють індивідуальне асоціативне поле та колективне. Колективне асоціативне поле, виявлене у вільному асоціативному експерименті, зазвичай називається асоціативною нормою» [2, 45]. Саме виявлення асоціативної норми дає підстави для моделювання семантичного поля на підставі отриманого асоціативного поля.

Від респондента потрібно якнайшвидше відповісти першим словом (реакцією) у відповідь на слово-стимул *фантастика*. Було обрано формат дистанційного експерименту: у гугл-формах респонденти у друкованому вигляді представляли асоціації на слово-стимул. В опитуванні взяли участь 213 респондентів. Опитування проводилося в гугл-формі за посиланням: <https://docs.google.com/forms/d/1MqJh0rrnXPv1Nkr-6UWmdInZts6loqykNfNO-zRDVh0/edit>. Було отримано від 213 респондентів 375 реакцій.

Основними критеріями розподілу на групи респондентів стали віковий і родинний (наявність або відсутність дітей). Основні категорії респондентів: дорослий (19–30 років) – 53 (24,9 %), дорослий (понад 30 років) – 48 (22,5 %), дитина (5–12 років) – 32 (15 %), підліток (13–18 років) – 68 (31,9 %), дорослий без дітей – 7 (3,3 %), дорослий з дитиною шкільного віку – 4 (1,9), дорослий з дитиною дошкільного віку – 1 (0,5 %).

Усі отримані реакції можна розділити на лексико-семантичні поля (ЛСП) характеру: найбільшу кількість отриманих реакцій становить ЛСП «Типи фантастичних реальностей» (139), друге місце – ЛСП «Джерела фантастичних реальностей» (124), третє – ЛСП «Сприйняття фантастики» (112). Інші реакції становлять невеликі ЛСП, що семантичні перетинаються з основними: герої, автори та жанри фантастичних творів; суперздібності та локації фантастичних подій.

Реакції розподілені за групами в такий спосіб.

1. ЛСП «Типи фантастичних реальностей» (139 реакцій) ми об'єднали у лексико-семантичні групи (ЛСГ): ЛСГ «космос» (52 реакції): космос – 29, інші планети – 4, інші світи у космосі – 3, прибульці – 3, зірки – 2, галактика – 3, НЛО – 2, паралельний всесвіт – 3, інопланетяни – 2, небо, космічний простір – 1; ЛСГ «магія» – (36 реакцій): магія – 16, маги – 2, диво – 3, чудеса – 3, чари – 6, заклинання – 1, чарівно – 1, чарівник – 1, фентезі – 3; ЛСГ «майбутнє» (27 реакцій): переміщення у часі – 5, майбутнє – 13, подорож у часі – 2, подорож у майбутнє – 1, машина часу – 2; ЛСГ «технології» (16 реакцій): технології – 4, нові технології – 4, наука – 2, науковий – 2, спецефекти – 1, технологічний – 1; ЛСГ «містика» (8 реакцій): містика – 6, відьми – 1, заклинання – 1.

Основною є ЛСГ «космос» (65 %), що вказує на домінантне сприйняття респондентами фантастичної реальності. У відсотковому відношенні меншим за кількістю поданих реакцій є магія (57 %), майбутнє (34 %), технологія (28 %), містика (19 %). Отже, серед фантастичних реальностей частотні реакції космос, магія та майбутнє.

2. ЛСП «Джерела фантастичної реальності»: основні реакції родового характеру (71): книги – 26, фільми – 8, кіно – 3, казка – 7, міф – 2, легенда – 2, фантазія – 7, вигадка – 6, вигадане – 5, мрія – 4. Серед конкретних реакцій у межах кожної групи виділяємо: ЛСГ «Назви фільмів» (29 реакцій): «Зоряні війни» – 3, «Володар перснів» – 2, «Гаррі Поттер» – 11, «Аватар» – 2, «Сталкер», «Доктор хто», «Мисливці за привидами», «Фантастичні тварюки» – 2, «Матриця» – 2, «Термінатор», «П'ятий елемент», «Політ навігатора», «Людина-амфібія», «Чужий»; ЛСГ «Назви книжок» (7 реакцій): «1984», «Соляріс» – 2, «Неприборкана Планета», «Нічна варта», «Понеділок починається в суботу»; ЛСГ «Автори книг» (16 реакцій): Стівен Кінг – 2, Артур Кларк, Толкін – 2, Лем – 3, Саймак, Бредбері – 3, Азімов, Стругацькі – 3; ЛСГ «Режисери» – Джеймс Кемерон.

Отже, сприйняття респондентами фантастики опрідметнено переважно у фільмах та меншою мірою – у книгах. Представлені назви ілюструють перевагу наукової фантастики (космічної) та фентезі.

3. ЛСП «Сприйняття фантастики» охоплює загалом 112 реакцій: фантастичне – 14, пригода – 11, нереальне – 12, дивне – 10, незвичайне – 9, неможливе – 8, неймовірне – 9, загадкове – 5, незвідане – 4, невідоме – 4, казкове – 4, надприродне – 4, неіснуюче – 4, дивовижне – 9, захоплююче – 4, аномальне – 2, щось захоплююче дух – 1.

4. ЛСП «Герої фантастичних творів» – загалом 42 реакції: ЛСГ «Супергерої» (5 реакцій): Супермен, Бетмен, Ліхтар, чудо-жінка, супергерої; ЛСГ «Персонажі фентезі» (27 реакцій): Гаррі Поттер – 11, Фродо, ельфи – 5, феї – 2, гноми – 2, маги – 2, чаклуни, чарівники, духи, хобіти – 2; ЛСГ «Магічні істоти» (10 реакцій): вампіри – 3, відьми, русалки, мавки, привиди, ангели, демони, мутанти; ЛСГ «Тварини» (10 реакцій): дракони – 5, фавн, фенікс, динозавр, Годзилла, фантастичні тварини.

5. ЛСП «Фантастичні локації» (4 реакції): ліс – 2, Мордор, паралельні світи.

6. ЛСП «Фантастичні засоби пересування» (9 реакцій): космічні кораблі – 6, літаючі машини, мітла, що літає, машина часу.

7. ЛСП «Надзвичайні здібності» (5 реакцій): суперздібності – 4, безмежні можливості,

9. ЛСП «Фантастична зброя» (2 реакції): бластер, меч.

10. ЛСП «Жанр фантастики» (14 реакцій): антиутопія 3, кіберпанк – 2, аніме, фентезі – 2, сюрреалізм, техносвіт – 5.

Проаналізувавши ЛСП, що представлені в межах асоціативного поля «фантастика», зазначимо неоднорідність структури кожного з ЛСП: у межах полів спостерігаємо розшарування ЛСГ різної семантики. Представимо польову структуру асоціативного поля у вигляді схеми (див. *Схема 1*).

Отже, лексема «фантастика» у свідомості носіїв мови має польову структуру та складається з різних ЛПС і ЛСГ.

**Висновки.** Асоціативне поле лексеми «фантастика» охоплює три основних ЛСП: «Типи фантастичних реальностей» (містить ЛСГ «Космос», «Магія», «Майбутнє», «Технологія» «Містика»), «Джерела фантастики» (містить ЛСГ «Книги», «Фільми» «Автори книг», «Режисери») і «Сприйняття фантастики». Менш численні ЛСП представлені ЛСП «Герої фантастичних творів» (містить ЛСГ «Супергерої», «Персонажі фентезі», «Магічні істоти», «Тварини»), ЛСП «Фантастичні локації», ЛСП «Фантастичні засоби пересування», ЛСП «Надзвичайні здібності», ЛСП «Фантастична зброя», ЛСП «Жанр фантастики».

Схема 1

Асоціативне поле лексеми «фантастика»

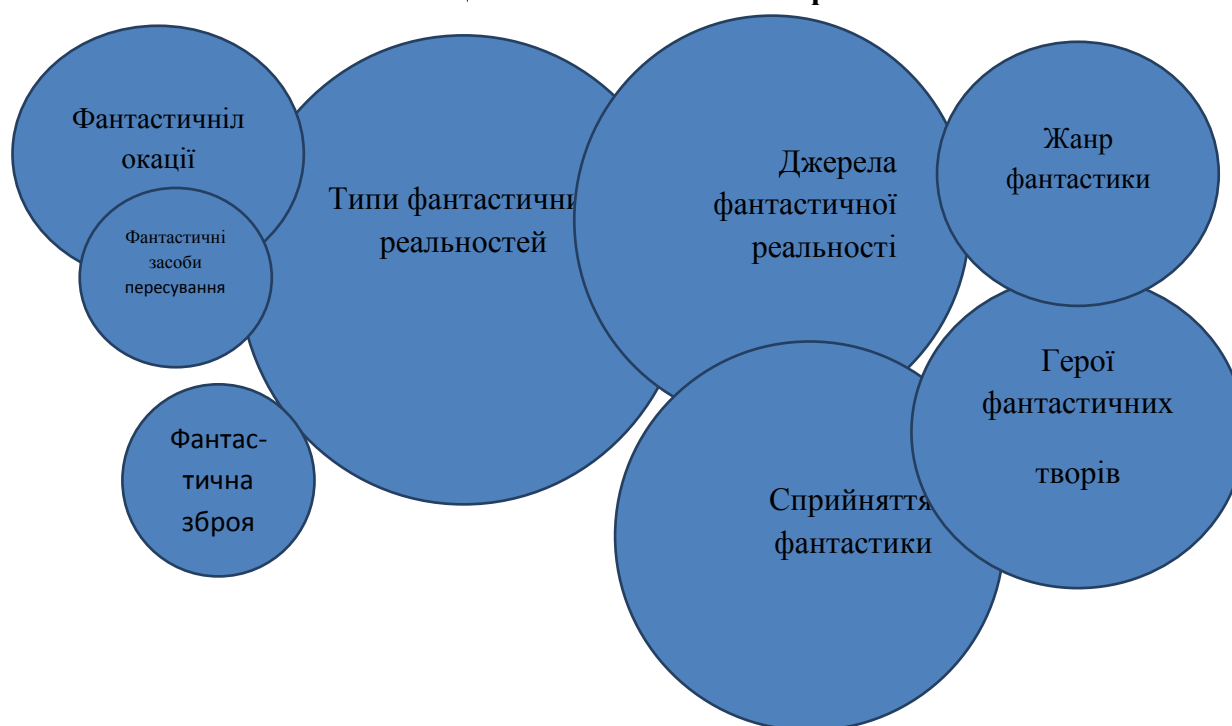


Рис. 1

Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Укладач В. Бусел. Київ, Ірпінь: Перун, 2009. 1736 с.
2. Горошко Е. И. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента. Харьков: Ра-Каравелла, 2001. 320 с.
3. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европ. лит-ры первой половины XX века). Москва: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
4. Попова З. Д. Полевые структуры в системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1989. 200 с.
5. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология. Киев: Фитосоциоцентр, 2000. 248 с.
6. Словник іншомовних слів. За ред. О. С. Мельничука. Київ: Українська радянська енциклопедія, 1974. 776 с.
7. Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
8. Стернин И. А. Лексическое значение слова в речи : монография. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1985. 138 с.
9. Стужук О. Художня фантастика як теоретична проблема. Слов'янська фантастика. Київ, 2012. С. 52–66.
10. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу: монография. Москва: Доминтел. книги, 1997. 144 с.

11. Уфимцева А. А. Лексическое значение. Принцип семиологического описания лексики. Москва: Эдиториал УРСС, 2002. 240 с.
12. Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1984. 331 с.

*Анастасія Левченко*

## **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «КРИЗА» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОСВІДОМОСТІ (ЗА СЛОВНИКАМИ Й АСОЦІАТИВНИМ ЕКСПЕРИМЕНТОМ)**

*Статтю присвячено виявленню семантичного і асоціативного полів концепту «криза» в українській картині світу. Визначено актуальність дослідження концепту «криза» для української лінгвоментальності. Проаналізовано словникові визначення й проведено асоціативний експеримент зі стимулом «криза», що стало підставою для створення статті для асоціативного словника.*

***Ключові слова:** лексичне значення, концепт, семантичне поле, асоціативне поле, асоціативний експеримент.*

**Постановка проблеми.** Наразі одним з найбільш ефективних і популярних напрямів у вивченні вербальних асоціацій виступає дослідження асоціативного значення слова – специфічної внутрішньої структури, глибинної моделі зв'язків і ставлень, що формується у мовця через мовлення та мислення і лежить в основі «когнітивної організації» його багатостороннього досвіду [3, 104]. Актуальність роботи полягає в тому, що концепт «криза» належить до найбільш соціально й культурно значущих складників концептосфери сучасної людини. Існує тенденція активізації поліаспектного дослідження мовних картин світу, а також наявна потреба пізнання й моделювання структури концепту «криза» у єдності поняттєвого, образного й ціннісного компонентів. Криза стала практично постійним явищем сучасного життя, особливо в сьогоденні. З цієї причини важливо усвідомлювати, яке місце зазначений концепт займає в лінгвосвідомості сучасних українців. До того ж аналіз базових концептів дає можливість глибше зрозуміти особливості української концептосфери загалом і глибше проникнути в українську лінгвосвідомість, картину світу, наблизитися до розуміння українського менталітету.

**Ступінь дослідження проблеми в науці.** Теоретичні засади методу асоціативного експерименту ґрунтовно розглянуто в роботах О. Горошко, Ю. Караулова, В. Левицького, О. Леонтєва, З. Попової та Й. Стерніна, Р. Фрумкіної та ін. Асоціативний експеримент вважають основним методом дослідження лінгвосвідомості людини та експлікації асоціативного значення слова. Життєвий досвід людини фіксується, інтерпретується та узагальнюється в категоріях мовної свідомості, які вербалізовані системою мовних одиниць. Інтерпретація цих одиниць є необхідним складником дослідження мовної картини світу [6, 210].

**Об'єктом дослідження** слугує концепт «криза» у свідомості носіїв української лінгвокультури та лексичне значення концепту «криза»; **предметом** – структура інтерпретаційного складника зазначеного концепту, що формується з допомогою результатів асоціативного експерименту.

**Мета дослідження** полягає у викладенні основних результатів дослідження структури інтерпретаційних полів концепту «криза» в українській мовній свідомості на основі результатів асоціативного експерименту, у з'ясуванні концептуалізації поняття «криза», що дасть змогу описати польову структуру лексеми в українській лінгвокультурі та створити наукове уявлення про місце й роль цього концепту у суспільному житті українців.

**Виклад основного дослідження.** Концепт «криза» відображає глобальне явище, яке має вплив на різноманітні сфери людської діяльності: економічну, політичну, соціальну. Оскільки криза завжди була й не перестає бути перманентним явищем життя, незаперечно те величезне значення, яке він має в мовній картині світу. Система значень концепту «криза» в сучасній українській мові є доволі широкою.

Пояснення слова «криза» в словниках перебуває в прямій залежності від ідеологічних особливостей тієї епохи, у яку був створений цей словник. Наприклад: «Криза. – 1. Різка зміна звичайного стану речей; злам, загострення становища. 2. Періодичне перевиробництво товарів, що призводить до різкого загострення всіх суперечностей економіки країни: скорочення виробництва, розладу кредитних і грошових відносин, банкрутства фірм, масового безробіття і зубожіння населення» [1]. У «Словнику синонімів української мови» показано такі синоніми до зазначеного концепту: злам; загострення; (душевний) розлад; (економіки) крах; банкрутство; (політична) розруха; (хвороби) поворотний пункт; перелом; нестача чого-небудь [5].

Асоціативний експеримент із концептом «криза» ми провели в 2020 році під час економічної кризи, тому асоціації своїй більшості стосуються економіки. Цей асоціативний експеримент є змішаним, тобто респондентові було запропоновано відповісти однією або двома асоціаціями, що перше спало йому на думку після пред'явлення стимулу «криза», не обмежуючи вибір реакції жодними критеріями. На перебіг експерименту вплинули різні чинники. Серед них соціальні та психофізичні. Форма проведення асоціативного експерименту є письмовою, виконувалась онлайн методом, у формах Google. Відомо, що форма експерименту впливає на характер ядра асоціативного поля, вибрана форма сприяє реакціям парадигматичного та синтагматичного типу [2]. Експеримент проводився в індивідуальній формі, що певним чином позбавило респондента впливу інших осіб на відповіді. Поведінка експериментатора не може бути прослідкованою, адже експеримент було проведено заочно. Умови у кожного учасника були своєрідними та неконтрольованими.

У дослідженні взяли участь 72 інформанта, всі є громадянами України та мають середню, вищу, незакінчену вищу освіту, переважна більшість – студенти віком від 17-ти до 21-го року (80.5 %). Інша частина – віком від 22-ох до 65-ти років, ця вікова категорія має по 1.4 % або 2.8 % від загальної кількості респондентів, у загальній кількості складають 19.5 %. 72.2 % складають жінки, тобто 52 особи, а чоловіки – 27.8 % (20 осіб). Рідна мова переважно українська, а також була значна кількість респондентів, для яких є рідна мова російська та один респондент із болгарською рідною мовою. Усього отримано асоціативних реакцій – 104.

Реакції респондентів подано через крапку з комою [4, 31]. Орфографія та пунктуація респондентів збережена.

**Криза (72 / 114 / 16 // 96 / 10 / 4);**

безробіття (6); бідність (6); депресія (3); дефіцит (2); дефолт (4); дира (2); економіка (2); занепад (2); інфляція (2); карантин (3); колапс (2); крах (4); макарони (2); перелом (3); проблеми (3); Україна (4); ціни (2); економіка (2); банкрутство; безвідповідальність;

безгрошів'я; білка; блискавка; голод; ДВС; діра; дискомфорт; економічна; економія; зараз; капець; катастрофа; корупція; країна; купюри; невизначеність; негаразди; недостача; нерви; нестача; ослаблення; паніка; пауза; перелом; податки; подія; політика; політична; регрес; світова; спадок; стагнація; страждання; стрес; тривога; упадок; 2008; банки закриваються; долар росте; закривають банки; крах економіки; малий бізнес; несприятливі умови; переломний момент; росте доллар; спад в економіці; віртуальна гра; Low money; відсутність можливостей до реальної самореалізації в умовах спаду економіки країни; для когось криза а для когось наоборот; час, коли країна потребує критичних дій відносно економіки держави; несостояние с чѐм-то справиться.

**Висновки.** Проведення асоціативного експерименту для дослідження структури інтерпретаційних полів концепту є широко поширеним методом у психолінгвістиці, це допомогло нам у концептуалізації поняття «криза», що дало змогу частково створити наукове уявлення про місце й роль цього концепту у суспільному житті українців, але розкрити аспекти повністю не дозволяє обсяг курсової роботи. Результати експерименту виявилися такими, що респонденти сприймають концепт «криза» у своїй більшості з економічної сторони, а вже потім з суспільно-політичної та особистісної. Отже, спостерігаємо кореляцію між поданими визначеннями і асоціаціями інформантів, до того ж, можемо зробити висновок, що у сучасному світі, теперішній ситуації мовці використовують та розуміють цей концепт в економічному напрямку, в той час, як у словниках та енциклопедії розглядається більш різнобічно.

#### Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 170 000 слів і словосполучень. Укладач В. Т. Бусел (уклад. і голов. ред.). Київ: Ірпінь: Перун, 2004. 1440 с.
2. Горошко Е. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента: монография. Москва: РАН, 2001. 320 с.
3. Залевская А.А. Введение в психолінгвістику. Москва: Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 1999. 355 с.
4. Кутуза Н. В., Ковалевська Т. Ю. Короткий асоціативний словник рекламних слоганів. Одеса: Астропринт, 2010. 80 с.
5. Словник синонімів української мови: у 2-х т. [А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін.; А. А. Бурячок та ін. (ред. кол.)]; НАН України. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Ін-т української мови. Київ: Наукова думка, 2006.
6. Стефанік Х. Термін концепт: діалог лінгвістики та літературознавства. *Studia methodologica*. 2014. Вип. 36. С. 78–85.

*Юлія Маличенко*

#### **ЗООМОРФІЗМИ В СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ**

*Актуальність вивчення зооморфізмів зумовлена необхідністю виявлення національної специфіки та міжмовних подібностей у семантиці лексичних одиниць в українській і польській мовах та встановлення закономірностей у використанні переносних назв тварин. Встановлено, що переносні значення назв тварин ґрунтуються на порівнянні світу людей зі*

світом тварин, із зовнішнім виглядом, поведінкою тварин, яка їм приписується. Виокремлено еквівалентні, еквівалентно-синонімічні та безеквівалентні найменування зооморфізмів, які переносно позначають людину в українській та польській мовах. Властивостями зооморфізмів є складність семантичної структури, спрямованість на асоціативні зв'язки, схильність до реалізації функціонального та прагматичного потенціалу, що характерно для одиниць вторинної номінації.

**Ключові слова:** зооморфізм, переносна номінація, метафора, безеквівалентні та еквівалентні найменування.

Особливості національної специфіки семантичної структури лексичних одиниць виявляються під час міжмовного зіставного аналізу фрагментів знання про світ, обсяг яких є спільним для більшості мовців та зрозумілий усім носіям мови. Вони відображають сприйняття й осмислення етносами взаємодії людини з тваринним світом, реалізуються в мові через зооморфізми – назви тварин у переносному значенні, що характеризують людину.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю виявлення національної специфіки та міжмовних подібностей у семантиці лексичних одиниць в українській і польській мовах та встановлення закономірностей функціональних змін, які супроводжують перенесення значень назв тварин.

Головним способом і прийомом створення образності вважають метафору, яка виступає найінтенсивнішим засобом збагачення лексичного складу мови. Характер переносних значень метафор надзвичайно різноманітний. Між собою вони можуть відрізнятися ступенем своєї незвичайності й складності. У сучасній лінгвістиці виникає проблема номінації виду метафори, що відображає перенесення ознак тварини на людину, оскільки мовознавці пропонують різні терміни: *зоосемізм*, *зооморфна метафора*, *зооморфічна метафора*, *зоометафора* та *зооморфізм*.

Ми обираємо термін *зооморфізм*, який використовують такі дослідники, як О. Винник, К. Головенко, Т. Гончарова, С. Калашник, Т. Ніколашина, Л. Приблуда, Ю. Тимченко, С. Черненко та ін. З усіх термінів на позначення назв метафорного перенесення термін *зооморфізм* імпонує завдяки прозорій внутрішній формі. *Зооморфізм* – це «зображення в образі тварин, уподібнення тварині загалом або певній її частині чи характерній рисі». *Зооморфізм* у широкому значенні О. Селіванова дефінує як «семіотичний принцип метафоризації, згідно з яким найменування тварин, їхніх частин тіла, ознак і дій за аналогією використовують на позначення інших предметних сфер, зокрема людини, явищ природи, штучного світу, рослин тощо» [7, 171]. У вузькому значенні *зооморфізм* – це назва тварини, яку використовують для характеристики людини [6, 392]; переносне значення зооніма [10, 102]; характеристика особи, утворена на основі прямого найменування тварини [5: 103]; образно-переносне значення, у якому назва тварини постає як своєрідний еталон певних властивостей, особливостей людини [6, 127]; переносне використання найменування тварини з метою створення образної характеристики людини [9, 68].

Національно-культурні зоометафори у кожного народу особисті та неповторні. Вони влучно підкреслюють і репрезентують бачення світу певного народу і виявлення їхньої етнокультури. В українській та польській мовах відобразився подібний анімалістичний світ: люди приписували тваринам ті ж риси характеру, поведінку та манери, що і у людей.

**Мета** проведеного дослідження – порівняльний аналіз зооморфізмів в українській та польській мовних картинах світу, виявлення спільних і розбіжних рис у образному зоонімічному компоненті в українській та польській мовах. Для вирішення поставлених завдань використовуються методи компонентного аналізу, зіставний метод та метод кількісних підрахунків.

На підставі кількісного аналізу таксономій назв тварин, що в переносному значенні позначають людей (зооморфізмів) в українській та польській мовах (усього: 52 назви в українській мові та 48 – в польській мові), було виявлено, що деталізація представлення складників зоосемічного фрагмента мовної картини світу в досліджуваних мовах суттєво збільшується завдяки переносним значенням: *еквівалентних найменувань* (28), *еквівалентно-синонімічних найменувань* (40), *безеквівалентних найменувань* (32).

В українській мові ми дослідили 14 еквівалентних назв, в польській мові – 14; 19 еквівалентно-синонімічних назв в українській мові і 21 назва – в польській мові; 19 безеквівалентних найменувань в українській мові та 13 – в польській. В обох мовах спостерігається тенденція до використання в переносному значенні назв тварин з характерною ознакою, які переносять на людину. Саме тому у межах нашого дослідження група *еквівалентно-синонімічних найменувань* переважає у своїй кількості.

*Еквівалентні найменування* позначають переносні значення, які збігаються в українській та польській мовах. Група *еквівалентних найменувань* має найменшу кількість (14 назв в українській мові, 14 – в польській). Наведемо деякі приклади: укр. *коза*: «2. перен., розм. Про жваву, рухливу дівчину» [СУМ т. 4: 209]; пол. *koza*: «2. pot. o żywej, wesolej dziewczynie» [SJP]; укр. *сокіл*: «2. перен., поет. Юнак або чоловік, який відзначається красою, сміливістю, молодечтвом» [СУМ, IX, 438]; пол. *sokół*: «2. oznaczenie człowieka odważnego i dzielnego, zwykle młodego i dorodnego» [SJP].

*Еквівалентно-синонімічні найменування* вбирають в себе лексеми з певним відтінковим значенням іменників-зоосемізмів (40 слів), наприклад, укр. *цан*: «2. перен., ірон. Про чоловіка з неприємним, фальшивим голосом; про бородатого або старого чоловіка» [СУМ, XI, 179]: *Я взагалі не хочу чути спів цього дурного цану. Він псує мені настрої* (Журнал «Дитячі оповідання»); *видра*: «2. зневажл. Про надмірно худорляву жінку» [СУМ, I, 392]:

*Повернула до дійсності його білява, трохи вульгарна видра, яка підскочила до їхнього столика й запросила Ярему танцювати* (Павло Загребельний, Шепіт); пол. *byk*: «2. pot. o dużym, silnym mężczyźnie» [SJP]: *Moi żołnierze mnie obstąpili i nie były to pokurcze, ale zdrowe byki, bicepsy jak trzeba* (Maria Nurowska, Mój przyjaciel zdrajca); *krowa*: «2. obraźl. o kobiecie niezgrabnej, ociężałej, leniwej» [SJP]: *Tymczasem przechodząca po tych pasach kobieta o mało nie wpadła pod samochód. – Jak, leżysz krowo – usłyszała od kierowcy* (Znikające pasy, Gazeta Krakowska, 2001).

Друга група за кількістю – *безеквівалентні найменування* (19 назв в українській мові та 13 назв в польській). Цікава ця група тим, що, не дивлячись на схожість української та польської мов, існують певні розбіжності у лексиці, пов'язані з їхнім історичним розвитком. Група *безеквівалентних назв* містить лексеми, переносні значення яких, є лише в одній мові. Наголосимо, що до *безеквівалентних назв* ми зараховуємо «слова або словосполучення, що експліцитно, на рівні денотативного компонента (в ядрі слова) номінують предмети і явища матеріальної і духовної культури українців або поляків, відсутні в інших лінгвокультурах» [1, 11]. Наприклад, слово *черепаха* не має переносного



значення в польській, а в українській: «перен., розм. Вайлувата, млява людина» [СУМ, I, 306]: – *Прошко, черепаха ти несусвітня, де ти там?* (Спиридон Добровольський, Очаківський розмір); так само: *жук*: «2. перен., розм. Про пронозливу, шахраювату, хитру людину» [СУМ, II, 546]: *Коли конвоїри відійшли, Андрій невдоволено пробурмотів: – Таким жукам тільки трибунал допоможе* (Юрій Бедзик, Полки); *нава* «2. перен., розм. Жінка з гордовитою поставою і плавною походою» [СУМ, VI, 7]: *Хутко підвелась [Ніна] і пішла до дзеркала. ... Пава. Пишна, фарбиста, красива нава, сповнена приваби* (Олесь Досвітній, Вибрані твори).

До безеквівалентних назв у польській мові уналежнюємо такі: *borsuk* «2. człowiek ponury, skryty, lubiący samotność» [SJP]: *Borsuk z ciebie niesamowity, cały czas w domu siedzisz... Nie pamiętam, kiedy cię ostatni raz na oczy widziałem...* (Internet); *jaszczurka* «2. «pot. złośliwa kobieta»[SJP]: *Zastanawiałam się, kto za tym stoi, ale to przecież oczywiste – to Iwona, ta jaszczurka!* (<https://pl.wiktionary.org/wiki/jaszczurka>).

У результаті зіставного дослідження зооморфізмів в українській і польській мовах встановлено три групи слів (еквівалентні, еквівалентно-синонімічні та безеквівалентні найменування). Переносні значення назв тварин ґрунтуються на порівнянні певних особливостей людини зі світом тварин, а значення в проаналізованих найменуваннях є похідним. Гендерний аспект (аспект статі) є дуже важливим у нашому дослідженні. Серед зооморфізмів превалюють визначення двох статей (загалом – 80 (40 найменувань в українській мові та 40 – у польській), на другому місці – жінки (загалом – 15 (9 найменувань в українській мові та 6 – у польській), а на третьому – чоловіки – 5 (3 найменування – в українській мові, 2 – у польській). Поміж значенневих відтінків негативні значення домінують – 68 (в українській мові було виявлено 35 негативних відтінків, переважно пов'язаних з розумовими здібностями та моральними якостями, а в польській мові – 33 найменування, які позначають поведінку людини та її місце в суспільстві), позитивних – 32 назви; в українській мові було виявлено 18 позитивних відтінків, переважно пов'язаних з поведінкою людини, її звичками та фізичними особливостями. Наприклад, людину, яка має звичку загартовуватися, називають *моржем*: «2. розм. Про людину, що купається в крижаній воді»; сильного чоловіка називають *орлом*: «2. Про сильну, мужню людину». В польській мові – 14 позитивних найменувань, які позначають фізичні особливості та моральні якості.

Досліджувані одиниці є багатогранним мовним феноменом. Властивостями зооморфізмів є складність семантичної структури, спрямованість на асоціативні зв'язки, схильність до реалізації функціонального та прагматичного потенціалу, що характерно для одиниць вторинної номінації. Основною особливістю зооморфізмів є етнокультурне навантаження, що реалізується в мові.

Перспективи дослідження вбачаємо в подальшому зіставленні переносних значень тварин, що функціонують в українському та польському мас-медійному дискурсі.

#### Список використаної літератури

1. Войцева О. А. Способи репрезентації польської культурно-маркованої лексики в українській мові. *Одеська лінгвістична школа у просторах інтерпретацій*: колект. моногр. За заг. ред. Ковалевської Т. Ю. Одеса: ПолиПринт, 2017. С. 9–14.
2. Дем'яненко Н. Б. Образне вживання назв тварин у порівняннях і метафорах (на матеріалі польської, української та російської мов). *Мовні і концептуальні картини світу*. К. Вип. 30, 2010. С. 391–395.

3. Кривенко Г. Л. Зоосемізми в англійській та українській мовах: семантико-когнітивний і функціонально-прагматичний аспекти: дис... канд. філол. наук: 10.02.17 /; Київ. нац. лінгв. ун-т, 2006. 230 с.

4. Куранда В. В. Дериваційна семантика похідних італійської мови в лексико-словотвірних гніздах з вершиною «gatto, gatta – кіт, кішка». *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*, 2015. № 31. С. 200–205.

5. Лобур Н. До характеристики зооморфізмів (на матеріалі української та чеської мов). *Проблеми слов'язознавства*. 1999. Вип. 50. С. 102–106.

6. Ніколашина Т. Зооморфізми в жаргонно-сленговій комунікації. *Eslavística Complutense. Madrid* : Vol. 8, 2008. С. 125–133.

7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава : Довкілля, 2008. 711 с

8. СУМ – Словник української мови: у 11 т. К. : Наук. думка, 1970–1980. Т. 1–11.

9. Черненко С. А. Фразеологічний аналіз лексико-семантичної групи «назв тварин» у сучасній іспанській мові. *Запоріжжя: Класичний приватний ун-т*, 2012. С. 67–71.

10. Чернишенко Н. М. Зіставний аналіз прирощених смислів багатозначних орнітонімів у англійській і німецькій мовах. *Луганськ : ЛНУ ім. Т. Шевченка*, 2012. С. 102–108.

11. SJP – Słownik języka polskiego PWN (SJP). URL: <https://sjp.pwn.pl>

12. WSJP – Wielki słownik języka polskiego (WSJP). URL: <https://wsjp.pl>

*Юлія Олійник*

### **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ КОЛЬОРІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

*У статті окреслено особливості кольоропозначень в українській мові; схарактеризовано критерії поділу кольорів на групи, а також подано класифікацію кольорів; проведено аналіз прикметників на позначення кольорів.*

*Ключові слова: лексико-семантичне поле, кольоропозначення, прикметники на позначення кольору.*

Лексико-семантична система мови має значну кількість елементів і різних функційних одиниць та поєднань. Це засвідчує, що в мові спостерігається велика кількість семантичних полів. Серед лексичних шарів належне місце посідає лексико-семантичне поле назв кольорів [2, 59].

У сучасній українській мові колоративи утворюють якісно й кількісно розвинене лексико-семантичне поле, яке складають назви основних кольорів та безліч їх відтінків, що вказують на міру вияву колірної ознаки, на інтенсивність колірною тону, змішування кольорів, на колірну ознаку, якої набув предмет в результаті якоїсь дії чи процесу, і на інші ознаки тощо. Кольори, що існують у природі, становлять систему. Ця система є трьохмірною, тобто кожен колір може змінюватись у трьох напрямках, які характеризують колірний тон, насиченість і світлість [4, 27]. Ця система є безперервною і замкненою: всі кольори зв'язані один з іншим безперервними переходами, і між кожними двома кольорами

існує багато таких переходів. При поступовій зміні, шляхом безперервних переходів, один колір може бути переведений у будь-який інший. Так, наприклад, *жовтий* колір при змішуванні з червоним дає *оранжевий (жовтогарячий)*, який при поступовій зміні може бути переведений у *світло-коричневий, червоний, темно-червоний* тощо.

Багатство колірної лексики в мові та постійно зростаюча її кількість має свої підстави в свідомості так званого колірного зору людини. Його еволюція спричинила те, що нормальне людське око може бачити понад 180 різних колірних тонів, а їх варіантів колірні атласи засвідчують понад 2000 взірців [6, 96]. Жодна мова, в тому числі, й українська, не має такої кількості мовних одиниць – *кольоропозначень*, котрі відповідали б усьому розмаїттю природної гами.

У мовознавчій літературі існують критерії для поділу назв кольорів на окремі групи:

- 1) поділ назв кольорів на *хроматичні* та *ахроматичні*, оскільки й самі кольори розподіляються на 2 групи: *ахроматичні*, тобто безбарвні (*білий, сірий, чорний*), і *хроматичні*, тобто колірні (*червоний, синій, жовтий*);
- 2) поділ назв кольорів за *гніздовим принципом* навколо певних тонів спектра [7, 97].

Проте перша класифікація враховує лише фізичну природу кольору, яку мовознавчі дослідження можуть ігнорувати. У другій же не беруться до уваги назви, що не позначають якогось конкретного кольору.

В сучасній лінгвістиці доцільним є поділ існуючих кольорів на 2 великі класи: клас «основних» назв (тонів) та клас «другорядних» назв кольорів (барв) [7, 98].

До першого класу належать назви давнього походження, генетично споріднені з кольоропозначеннями в інших слов'янських мовах, вони становлять ядро ЛСП назв кольорів сучасної української мови, навколо якого розташовані периферійні назви пізнішого походження. Ядро цієї категорії слів складається із семи семантично незалежних назв, які позначають «колір без відтінків»: *червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, білий, чорний*. Периферія розрізняє відтінки основного тону. Такі назви семантично об'єднуються навколо «основних» і входять до другого класу назв кольорів, що є численним, оскільки його складають майже всі інші наявні в мові колірні лексеми, якими користуються мовці [3, 59]. Цілком природним є той факт, що колір, як ознака, найчастіше виражається *прикметником*, частиною мови, яка безпосередньо служить для вираження ознаки предмета. Тому ми, не вагаючись, можемо зазначити, що лексико-семантична група (ЛСГ) прикметників на позначення кольору є найбільшою серед ЛСГ, які складають лексико-семантичне поле кольорів.

*Прикметники на позначення кольору* належать до багатозначних слів і це, на нашу думку, потрібно обов'язково враховувати при їх семантичному дослідженні [1, 243]. Відомо, що однозначні прикметники характеризуються єдністю звучання і одного значення, тоді як багатозначне слово, як одиниця словникового складу (і як одиниця мови) є об'єднанням семантично зв'язаних одне з одним і залежних одне від одного двох або більше значень, що співвідносяться з уявленням про один звуковий комплекс. Очевидно, найбільш вдалим є розуміння багатозначного слова як відкритої структури.

Аналіз багатозначного слова передбачає, з одного боку, виявлення відмінностей між значеннями, що входять до нього, з іншого – виявлення чинників, що об'єднують значення і характеристику цих чинників.

Є значення, що прямо, безпосередньо співвідносяться з «предметом» позамовної дійсності. Їх В.В.Виноградов називає прямими, номінативними. Вони, як правило, вільні.

Якщо у словах спостерігаємо кілька вільних значень, в яких безпосередньо відображаються різні предмети і явища дійсності, то одне з них є основним, а інші – похідними [5, 26].

У зв'язку з цим у межах ЛСГ прикметників на позначення кольору доцільно, на нашу думку, окреслити таку загальну структуру:

- **лексми, які не відбивають** реального зв'язку між словом і поняттям позамовної дійсності, тобто такі, які не мають реальної природної співвіднесеності. Вони, як правило, своєю основою виражають ознаку, хоча в праслов'янську епоху значення основи було пов'язане із назвами предметів, дій чи обставин;
- **лексми, які відбивають** зв'язки між ознаками і навколишньою дійсністю, і ці зв'язки постають на основі відношень до певних предметів.

ЛСГ прикметників на позначення кольору поділяється на кілька підгруп слів, що означають колір будь-якого предмета. За Словником української мови в 11 томах, можна визначити 125 таких прикметників [8].

Досить прозору, щодо лексичного значення, групу складають *прикметники, які в номінативному значенні виражають колір безпосередньо в чистому вигляді і без додаткових семантичних компонентів: білий, блакитний, жовтий, зелений, сивий, сизий, синій, сірий, червоний, чорний*. Такі колоративи на сучасному етапі розвитку мови не викликають асоціативних зв'язків з іншими поняттями і предметами об'єктивної дійсності. Встановлення етимології колірних лексем – складне завдання, оскільки реалії, з назв яких у свій час виникли назви кольорів, могли зникнути, їх походження забуто.

До назв кольорів, спосіб вираження ознаки яких не вмотивований, зарахуємо також **назви кольорів іншомовного походження**, що складають досить численну групу, поява яких є наслідком міжмовних контактів, зумовлена розвитком економіки, промисловості, суспільного життя мовців [9, 43]. Значення певної колірної ознаки в межах слов'янських мов у них цілком умовне. Це лексеми з вузькою сферою вживання, які ще зберігають іншомовний характер: *беж, хакі, електрик, бордо, індиго* та ін. До цієї групи зараховуємо й морфологічно адаптовані назви іншомовного походження: *бежевий, бордовий, палевий, фіолетовий, ліловий, оранжевий* та ін.

*Прикметники, які позначають колір, мають при цьому додатковий семантичний компонент, що найчастіше реалізується в поєднанні кольору і якоїсь іншої ознаки із сфери зорового сприйняття: золотистий, сріблястий, срібlistий, смоляний, вогненний, жаристий, пламенистий, попелястий* та ін. [7, 98].

Специфічною особливістю цієї підгрупи є те, що лексеми та лексико-семантичні варіанти слів, що об'єднуються в ній, виражають колір двома рівноправними компонентами лексичного значення – колір і світлова характеристика. Такі прикметники найчастіше мають додаткову сему 'подібний до чогось': *золотистий* – жовтий, подібний кольором і блиском до золота; *попелястий* – сірий, подібний кольором до попелу тощо.

Серед лексем цієї підгрупи виділимо кілька підгруп:

- прикметники зі значенням недостатньої колірної ознаки, наприклад, *білуватий, бліднуватий, жовтуватий, червонуватий; сріблястий, білястий, зеленистий*;
- прикметники зі значенням надмірного вияву колірної якості. Вони вказують на те, що ознака кольору, яка властива певному предмету, є більшою, ніж її спостерігаємо в іншому предметі чи в низці предметів, наприклад, *рожевіший, чорніший, синіший*;
- складні прикметники – назви відтінків кольорів, як-от: *світло-сірий, блідо-голубий, сіро-жовтий, ясно-блакитний* тощо;

- прикметники, що містять суб'єктивну оцінку якості предмета: *білесенький, жовтесенький, синесенький*.

В українській мові існує певна група якісних прикметників, які деякими своїми значеннями перетинаються з прикметниками на позначення кольору [7, 63]. У більшості випадків це ідеографічні синоніми, які не називають ознаку точно за її кольором, а називають лише окремі відтінки кольору, насиченість тону, певні спектральні особливості кольору. Серед лексем такого типу можна виділити такі підгрупи:

- прикметники, які визначають ступінь насиченості, інтенсивності кольорів, не називаючи конкретної колірної якості: *ясний, світлий, темний, блідий*;
- прикметники, що вказують на спосіб поєднання кількох невизначених кольорів у певній формі: *рябий, строкатий, квітчастий, смуглястий, зозулястий*;
- прикметники для неозначеного кольору, що вказують на загальне забарвлення реалій, не визнаючи його конкретного характеру: *кольоровий, барвистий, безбарвний, різнобарвний*;
- прикметники, що виражають відтінки забарвлення предметів і явищ природи: *соковитий, яскравий, свіжий*;
- прикметники, що вказують на загальний характер забарвлення реалії, зумовлений дією сонця: *засмалений, засмаглий, смаглявий*;
- прикметники, що вказують на суб'єктивну оцінку певного колірною тону: *ніжний, похмурий, легкий*.

*Прикметники на позначення кольору, у семантичній структурі яких розкривається метафоричне перенесення назви кольору одного предмета (матеріалу, масті тварини тощо) на інші* [2, 12]. Переважно це відносні прикметники, які виявляють досить широке вживання у значенні якісних на позначення кольору. Ці переносні значення є метафоричними й утворені на основі порівняння.

На підставі аналізу словникових дефініцій можна виділити такі тематичні підгрупи аналізованих прикметників:

- 1) перенесені назви кольорів з назв мінералів, дорогоцінного каміння, металів: *гранатовий, кораловий, мідний, рубіновий, бронзовий, янтарний, цинковий, олов'яний*;
- 2) перенесені назви кольорів із назв плодів: *вишневий, малиновий, горіховий, гороховий, калиновий, лимонний, ожиновий, буряковий*;
- 3) перенесені назви кольорів з назв квітів і рослин: *вівсяний, гірчичний, маковий, волошковий, житній, мигдалевий, рутовий, рутвяний, рутяний, бузиновий*;
- 4) перенесені назви кольорів з назв мастей тварин: *вороний, гнідий, мурий, мишастий*;
- 5) перенесені назви кольорів з назв предметів та речовин, які мають специфічний колір: *винний, восковий, іржавий, крицевий, кристалевий, крейдяний, молочний, шоколадний*.

Слова другої і третьої груп («другорядні» назви кольорів) виникають двома шляхами:

– творенням від слів першої групи («основних» назв кольорів) *синюватий, біленький, білястий* та ін.;

– творенням з інших лексичних категорій від назв різних реалій: *гранатовий, трав'яний, кремовий, бузковий* та ін.

Такі лексеми є семантично вмотивованими, вони точніше називають колірну якість означуваних предметів і явищ. Виникаючи вказівними шляхами, ці мовні одиниці розширюють категорію назв кольорів української мови, збагачують арсенал її виражальних засобів [5, 31].

Вони є назвами відтінків основних кольорів. Наприклад, назвами відтінків **червоного** кольору є *малиновий, калиновий, гранатовий, рубіновий, вишневий*; **жовтого** - *русявий, пшеничний, лимонний, золотистий, восковий* та ін. Усе багатство відтінків групується навколо семи основних назв кольорів, які є первинними стосовно вторинних похідних.

Називання вторинних кольорів є не безпосереднім, а завжди опосередкованим певною реалією об'єктивної дійсності [5, 27].

Прикметники такого типу сприймаються з колірним значенням тільки в певному контексті, а інколи розуміння його, як кольоропозначення, неможливе, тобто вони однаково вільно можуть уживатися то з відносним, то з якісним значенням. Тому такі прикметники звуться *відносно-якісними*. Наприклад: *малиновий куц* (*малиновий* – відносний прикметник, що виражає ознаку за відношенням до предмета і не містить колірної ознаки); *малиновий костюм* (*малиновий* – якісний прикметник, що виражає колірну ознаку) [3, 12].

Таким чином, назви кольору належать до таких слів у сучасній українській мові, які позначають ознаку предметів об'єктивної дійсності, тому колір виражається в українській мові, як і в інших мовах світу, в першу чергу, прикметником, оскільки прикметник є особливою формою мовних знаків, за допомогою яких закріплюється статична ознака предметів, зокрема колір. Серед численної групи прикметників на позначення кольору слід виділити нейтральні прикметники зі значенням кольору, що позбавлені додаткових вказівок на інтенсивність колірної якості, і спеціалізовані, доповнювані вказівками на міру вияву колірної ознаки, з одного боку, неповну, ослаблену, з іншого – збільшену, насичену [9, 46]. Важливою ланкою у становленні кольоропозначень є номінація колірної ознаки складними словами, які дають змогу висловити й передати багатство відтінків кольорів [7, 99]. Але все ж таки жодна мова не має такої кількості мовних одиниць, котрі б відповідали усьому розмаїттю колірної природної гами.

Тому лексико-семантичне поле кольорів є відносно відкритим конструктом, оскільки людське суспільство ще не знайшло всіх «еталонів» для визначення найрізноманітнішої палітри кольорів, що існують у природі.

#### Список використаної літератури

1. Вежбицкая А. Н. Обозначение цвета и универсальное зрительное восприятие. *Язык. Культура. Познание*. 1996. С. 231-260.
2. Висоцький А. В. Склад та структура лексико-семантичних груп якісних прикметників в українській мові: автореф. дис... канд. філолог. наук / 10.02.01. Київ, 1998. 18 с.
3. Висоцький А. В. Структура та склад лексико-семантичної групи прикметників на позначення кольору в сучасній українській мові. *Система і структура східнослов'янських мов*. Київ: Школяр, 1998. С. 58-64.
4. Грищук В. В. Дериґаційний потенціал прикметників на позначення кольору у сучасній українській мові. *Мовознавство*. 1986. № 2. С.23-30.
5. Зівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській мові. *Українське мовознавство*. 1975. № 3. С.25-32.
6. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ: Академія, 2000. 376 с.
7. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Славістичний збірник*. Київ, 1963. С.97-106.
8. Словник української мови: в 11-ти т. Київ: Наукова думка, 1970-1980.
9. Яворська Г. В. Мовні концепти кольору. 52 4
10. *Мовознавство*. 1999. № 2-3. С. 43-47.

## ЛЕКСЕМА «ВОЛОНТЕР»: СТРУКТУРА ЗНАЧЕННЯ ЗА ЛЕКСИКОГРАФІЧНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ

*Статтю присвячено аналізу лексикографічних джерел, теоретичних наукових розвідок і визначенню лексичного значення лексики «волонтер», що набула певних трансформацій в українській лінгвоментальності. Представлено аналіз словникових дефініцій, що узагальнено в семантичному полі лексики «волонтер». Проаналізовано тлумачні словники української мови за останні 50 років і термінологічні словники.*

**Ключові слова:** лексема, лексичне значення, лінгвоментальність, благодійність, волонтер.

**Постановка проблеми.** Дослідження історичного аспекту розвитку волонтерської діяльності свідчить про те, що для України це явище не є новим, адже підґрунтям для розвитку волонтерства були милосердя, благодійність, альтруїзм, гуманізм, небайдужість до сторонніх проблем, які були здавна притаманні українцям. Проте загалом до 2014 року волонтерський рух в Україні розвивався досить слабо порівняно з іншими країнами світу. Згідно з рейтингом WorldGivingIndex, у 2010 році Україна займала лише 150 місце (тільки 5 % населення було залучено до волонтерської роботи). Але Революція Гідності, анексія Криму та війна на Донбасі все змінили. Основним напрямом діяльності волонтерів у 2014 році стала допомога українській армії та пораненим – цим займалися 70 % волонтерів. Наразі виникла потреба у визначенні семантичного наповнення й трансформацій значення лексики «волонтер» в українській мові.

**Ступінь розроблення проблеми в науці.** Волонтерська діяльність як інститут громадянського суспільства є предметом наукових досліджень вітчизняних та зарубіжних учених, таких як М. Бітман, О. Гордилова, М. Кабелкова, Т. Керц, Д. Уілкінсон та ін. Питання щодо волонтерської діяльності та окремих аспектів державної політики у цій сфері розглядали українські та зарубіжні дослідники, такі як І. Білич, Я. Буздуган, Н. Гарфлетт, Н. Івченко, Т. Лях, Н. Оккенден, К. Сидоренко, Р. Хатчінсон та ін. Багаторічний досвід волонтерства проаналізовано в роботах науковців З. Бондаренко, Р. Вайноли, А. Капської, О. Караман, Н. Комарової, В. Кратінової, Н. Ларіонової, А. Пауела, Д. Сміта, О. Песоцької, С. Харченко та ін.

**Мета дослідження** – проаналізувати словникові дефініції лексики «волонтер» у тлумачних і термінологічних лексикографічних джерел і окреслити основні зміни у структурі лексичного значення, що виникли в останні роки.

**Предмет дослідження** – лексичне значення слова «волонтер», **об’єкт** дослідження – лексикографічні дефініції.

**Виклад основного дослідження.** Базовим терміном, тобто таким, що лежить в основі всього понятійно-термінологічного апарату державного управління у сфері волонтерської діяльності, є термін «волонтер». У французькій мові слово «волонтер» почало використовуватися з 1606 р. і означало людей, які добровільно стали солдатами, та тих, хто служив у різних підрозділах. Отже, можна припустити його давніше походження з латинської. Волонтер (від лат. “voluntarius” – воля, бажання, від англ. “voluntary” – добровільний, доброволець, йти добровільно) – це особа, яка за власним бажанням допомагає іншим. У світовій практиці найголовнішою ознакою волонтерства є те, що

волонтер частину свого вільного (особистого) часу, сил, енергії, знань, досвіду добровільно (без примусу та вказівок «згори») витрачає на здійснення діяльності, яка є корисною людям і суспільству загалом. Розглянемо підходи до розуміння сутності поняття «волонтер» в різних лексикографічних джерелах.

За тлумачними слониками лексеми «волонтер» має такі дефініції.

В 11-томного словнику української мови, перший том якого датований 1970 роком, наведено таке визначення лексеми «волонтер»: ВОЛОНТÉР, а, чол., заст. Той, хто став на військову службу за власним бажанням; доброволець [9, I, 730]. Відзначимо наявність позначки «застаріле» і семантичний зв'язок з військовою службою. Семантична структура охоплює ядерну частину (суб'єкт дії – той, хто встав) і периферію (військова служба, добровільність). Не випадково ілюстративний матеріал до дефініції має історичний характер. Проте тут ближня периферія стосується військової служби, а дальня – добровільності цих дій суб'єкта. Таку ж дефініцію спостерігаємо у Словнику іншомовних термінів

О.С. Мельничука: Волонтéр(франц. volontaire, від лат. voluntarius – доброволець) – особа, що добровільно вступила на військову службу; доброволець [7]. У «Великому тлумачному словнику української мови; дефініція майже не змінилася: Волонтер. – Той, хто став на військову або іншу державну службу за власним бажанням; доброволець [2]. Єдина відмінність полягає у додаванні державної служби до військової.

Проте в Словнику української мови в 20 томах представлено вже не одне значення лексеми, а два :ВОЛОНТÉР, а, ч. 1. Той, хто вступив на військову службу за власним бажанням; доброволець (у 1 знач.). 2. Той, хто добровільно бере участь у якійсь соціально важливій справі (перев. новій, важкій чи небезпечній для життя); доброволець (у 2 знач.). // Особа, яка за власним бажанням допомагає іншим; помічник (у 1 знач.) [10]. Перше значення повністю дублює відоме з СУМ–11, а друге представляє розширення семантики: з'явилася не тільки фіксація іншої сфери діяльності, крім військової справи (соціально важлива справа), а й вказівки на те, що особа є помічником, який допомагає іншим за власним бажанням. Тут фіксуємо появу нових компонентів значення: *допомога, важливий, соціальний*. Саме така трансформація значення відбулася з лексемою за 50 років.Цю ж тенденцію засвідчено в додаткових томах «Словника української мови», що вийшли в 1917 році. Тут представлено друге значення лексеми, відсутнє в основному виданні: «1. Перен. Той, хто добровільно бере участь у будь-якій справі» [8, 184].

За іншими джерелами термін «волонтер» зафіксований у законодавстві України. Згідно із Законом України «Про волонтерську діяльність»: волонтер – фізична особа, яка добровільно здійснює соціально спрямовану неприбуткову діяльність шляхом надання волонтерської допомоги [6]. При цьому відсутнє тлумачення волонтера як особи, що має відношення до військової служби, а актуалізовано семантику добровільності дій цієї особи й семантичний компонент «допомога».

У різних термінологічних словниках представлено такі дефініції: Волонтери – це «найактивніші представники різних груп населення, які бажають своєю працею та участю надати дієву підтримку в становленні демократії в Україні, зробити конкретний внесок у поліпшення становища маргінальних груп чи в розвиток соціальної і культурної сфер» [4, 13]; волонтер – це «фізична особа, яка у свій вільний час організовано, системно, добровільно та усвідомлено застосовую вчасні знання, уміння та навички задля суспільної користі, не отримуючи за це фінансової винагороди» [3, 111]; волонтер – людина, яка «добровільно надає безоплатну соціальну допомогу та послуги інвалідам, хворим особам та



соціальним групам, що опинилися в складній життєвій ситуації, називають волонтером» [5, 12]. Як бачимо з наведених дефініцій, ядерним компонентом лексичного значення залишається «суб'єкт дії», «людина», «особа», а ближня периферія охоплює семантику «допомога», «благодійність», «безоплатність», тоді як дальня периферія – семантику «адресат дії», «знаряддя дії».

3. Бондаренко за результатами проведеного аналізу сутності поняття «волонтерство» підсумувала, що це поняття вітчизняними та зарубіжними науковцями ототожнюється із поняттям «добровільна діяльність» та тлумачиться як: благодійність, що здійснюється фізичними особами на засадах неприбуткової діяльності, без заробітної платні, просування по службі, заради добробуту й процвітання спільнот і суспільства загалом; добровільницька діяльність, заснована на ідеях безкорисливого служіння гуманним ідеалам людства, не маючи цілей отримання прибутку, одержання оплати чи кар'єрного зросту; отримання всебічного задоволення особистих і соціальних потреб шляхом надання допомоги іншим людям; волонтер – доброволець, громадянин, що бере участь у вирішенні соціально значущих проблем у формі безоплатної праці; основа функціонування громадських організацій, форма громадянської активності населення; національна ідею милосердя та благодійності [1, 148].

**Висновки.** Порівнюючи дефініції тлумачних словників, довідників, термінологічних словників і визначень науковців, зазначимо, що лексема повернулася до активного вжитку: застарілим лишилося значення, пов'язане з військовою службою. До ближньої периферії, крім семантики добровільності, додалася семантика допомоги. Крім того, розширилися сфери діяльності зазначеного суб'єкта. Такі зміни зумовлені, на нашу думку, екстралінгвальними причинами, зокрема подіями Революції Гідності та військової агресії Росії проти України.

### Список використаної літератури

1. Бондаренко З. П. Організація волонтерської роботи майбутніх соціальних педагогів в умовах вищого навчального закладу: дис. канд. пед. наук: 13.00.05. Київ, 2008. 247 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Укладач В. Бусел. Київ, Ірпінь: Перун, 2009. 1736 с.
3. Голуб В.Л. Державне визнання волонтерської діяльності як чинник розвитку взаємовідносин держави та суспільства. *Теорія та практика державного управління*. 2014. Вип. 4 (47). С. 110–118.
4. Дейчаківський М. Роль громадських організацій в Україні. *Громада*. 1995. № 3. С. 10–15.
5. Зверева І., Лактіонова Г. Волонтерство в соціально-педагогічній діяльності. Київ: Науковий світ, 2001. 129 с.
6. Про волонтерську діяльність: Закон України від 19.04.2011 р. № 3236-IV / URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3236-17>
7. Словник іншомовних слів. За ред. О. С. Мельничука. Київ: Українська радянська енциклопедія, 1974. 776 с.
8. Словник української мови: в 11 томах. Додатковий том: У 2-х книгах. Кн. 1.А–Л. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 556 с.
9. Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
10. Словник української мови: в 20 томах. Т. 3: ВІДСТАВАННЯ — ГУРА́ЛЬНЯ. Наук. ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Наукова думка, 2012. 976 с.

**ЗАГАЛЬНЕ ТА СПЕЦИФІЧНЕ У ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ ФОНДІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ  
ЛЮДИНИ)**

*У статті розглянуто семантику, лексичний склад та образність емотивних фразеологізмів. Найбільшу кількість складають одиниці на позначення хвилювання. В проаналізованих фразеологізмах у значній кількості наявні соматизми і зооніми, у деяких одиницях виявлено стилістично марковану лексику.*

**Ключові слова:** фразеологізм, фразеологічна одиниця, фразеосемантична група, лексема, образність, оцінка, емоції.

Фразеологія складає досить великий лексичний пласт будь-якої мови. Вона віддзеркалює світобачення, уявлення та специфіку життя етносу в певний період часу. Дослідження фразеологічного складу дає змогу більше дізнатися про обряди, традиції, вірування та інше. Тому цим займалися багато визначних мовознавців.

Загальноприйнятою є думка, що започаткував науковий підхід до фразеологічних одиниць швейцарський вчений Ш. Баллі [11, 12]. Історію вивчення, розвиток фразеології, її структуру та семантику ФО вивчали Л. Г. Авксентьев, В. В. Виноградов, Ф. П. Медведев, В. М. Мокієнко, Л. Г. Скрипник, В. Д. Ужченко, Л. І. Яковенко та ін. [див. 1; 2; 4; 5; 6; 8; 9]. Праці цих учених становили теоретичне підґрунтя нашого дослідження.

Однак мало вивченим залишається питання про фразеологізми або фразеологічні одиниці (далі – ФО) на позначення саме емоційного стану людини.

**Актуальність** роботи полягає в тому, що емотивні фразеологізми являють собою великий шар фразеологічного складу української мови і є досить часто вживаними. На наш погляд, аналіз цих ФО дає змогу більше дослідити уявлення українців про емоційні характеристики людини, що уможливорює більш повну реконструкцію мовної картини світу певної лінгвоспільноти.

Таким чином, **мета** нашої праці – дослідити загальні та специфічні особливості, семантику і компонентний склад українських емотивних фразеологічних одиниць. **Об’єкт** дослідження – фразеологія української мови, **предмет** – емотивні ФО.

Аналізуючи погляди дослідників на ФО, можна узагальнити, що фразеологізм – це соціально зумовлена стійка лексико-граматична єдність декількох нарізно оформлених компонентів, що мають специфічні властивості, якими й відрізняються від вільних синтаксичних конструкцій та окремих слів. Здебільшого такі одиниці мають образний характер, а їх значення не впливає з суми значень їх складників. Крім того, ФО властивий високий ступінь оцінності. «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» [2, 7].

В нашій роботі ми розглядаємо фразеологію у вузькому розумінні і не беремо до уваги паремії. Як робоче приймаємо визначення В. Д. Ужченка та Д. В. Ужченка: «Фразеологізм – надслівна, семантично цілісна, відносно стійка (з допуском варіантності), відтворювана й переважно експресивна одиниця, яка виконує характеризуючо-номінативну функцію» [8, 22].

Виявлені шляхом суцільної вибірки з різних словників 100 українських ФО на позначення емоційного стану людини свідчать, що ці одиниці складають важливий пласт української фразеології. Адже фразеологія кожної мови містить такі одиниці, які для певної лінгвоспільноти є важливими з огляду на різноманітні причини. Фразеологізми зазвичай не називають значеннево-нейтральні реалії.

Зібрані ФО ми поділили на 8 фразеосемантичних груп (далі – ФСГ): «Хвилювання» (28 одиниць); «Гнів, злість» (27); «Страх» (14); «Здивування» (14); «Радість» (13); «Плач» (9); «Сміх» (4); «Спокій» (2).

Фразеосемантична група «Хвилювання» містить одиниці, що позначають загальний стан неймовірного хвилювання: *аж у землю вкинути* «бути надзвичайно враженим, схвилюваним чимсь несподіваним» [11, 115]; *аж у піт кидати / кинути* «хто-небудь починає дуже хвилюватися» [11, 291]; *бити / забити тривогу* «виявляти занепокоєння, хвилюватися» [11, 28]; *важкий камінь давить душу (серце)* «хто-небудь дуже страждає, хвилюється» [11, 286]. Також тут наявні фразеологізми, які описують стан занепокоєння, переживання: *битися як горлиця* «дуже тужити, побиватися, переживати через когось або щось» [11, 30]; *бити / ударити на сполох* «виявляти занепокоєння, переживати» [11, 29]; *брати (приймати) / взяти близько до свого серця* «болісно сприймати, переживати що-небудь» [11, 44].

Подібною до попередньої є ФСГ «Гнів, злість» (24). Серед фразеологізмів цієї групи є ті, що позначають сердиту людину: *аж вогню креше* «дуже, надто сердиться» [11, 312]; *аж очі рогом* «у когось дуже незадоволений, сердитий вигляд» [11, 474]; *дути губи* «сердитися, ображатися на когось» [11, 223]; *не в гуморі* «у поганому настрої, невеселий, сердитий» [11, 174]; *не в дусі* «у поганому настрої, сердитий» [11, 223].

Також слід узалежнити ФО, які описують стан гніву людини: *аж вогню давати* «дуже гніватися з якогось приводу» [11, 176]; *аж іскри з очей сиплються (летять, скачуть)* «уживається для підкреслення чийогось гніву, злості» [11, 276]; *важким (недобрим) духом дихати* «дуже сердитись, гніватись на когось» [11, 200]. Можемо помітити, що подані фразеологізми мають значення не тільки розгніваної людини, а й сердитою. Тому що ці два стани мають подібні ознаки.

Також досить об'ємною є ФСГ «Страх», до складу якої належить 14 ФО на позначення переляку: *аж волосся піднімається вгору* «кому-небудь стає дуже страшно» [11, 124]; *аж очі на лоб лізуть / полізли* «хтось відчуває страх, переляк» [11, 473]; *бере на дрижаки* «хто-небудь трусить від страху» [11, 26]; *бере з-за плечей* «кому-небудь страшно, хтось переживає почуття страху, жаху» [11, 26]. Помічаємо, що ця група невід'ємно пов'язана з ФСГ «Хвилювання», бо людина під час такого емоційного напруження постійно хвилюється, або ж навпаки – припиняє відчувати будь-що в стані афекту.

Однаковою за кількістю з попередньою є ФСГ «Здивування», яка має також подібні одиниці, адже відчуття страху може з'явитись внаслідок подиву. Сюди уналежнюємо такі фразеологізми: *аж за голову взятися* «уживається для вираження сильного здивування» [11, 61]; *аж очі на лоб лізуть* «хтось виявляє велике здивування» [11, 473]; *брови полізли на лоба* «хто-небудь чимсь дуже вражений, виявляє надзвичайне здивування» [11, 46].

Дуже часто, здивувавшись, людина не контролює свої подальші емоції і вигукує якусь нісенітницю. В сучасному світі під час такої ситуації можна почути навіть нецензурну лексику. Але є й фразеологізми, які вживаються в таких випадках, наприклад: *Бий / побий тебе (його, її) лиха та нещаслива година (морока, грім)!* «уживається для вираження

великого здивування з приводу чогось» [11, 152]; *Он (от) воно що!* «уживається для вираження сильного здивування з якого-небудь приводу або здогаду» [11, 124]. З огляду на конотативний складник аналізованих ФО варто зазначити, що значна їх частина виражає експресію, підкреслюючи стан здивування.

Досить експресивними є також фразеологізми з ФСГ «Плач» (9), наприклад: *виливати / вилити сльози* «гірко плакати» [11, 75]; *виплакати / виплакувати очі* «довго і часто плакати» [11, 80]; *втирати сльози* «плакати з горя» [11, 136]; *за слізьми світу білого не бачити* «нестримно, весь час плакати, ридати» [11, 24].

Розповідаючи про емоції, неможливо не згадати позитивні емоційні стани. ФО на позначення їх ми уналежнили до ФСГ «Радість», «Сміх», «Спокій». На жаль, в цих групах найменша кількість одиниць. На нашу думку, це спричинено тим, що люди більше звертають увагу на негатив, ніж на позитивні моменти.

ФСГ «Радість» містить 13 фразеологізмів, які описують стан піднесення, наприклад: *бісики грають (стрибають, іскрять) в очах* «хто-небудь веселий, перебуває в піднесеному настрої» [11, 33]; *все співає* «хтось перебуває в дуже піднесеному настрої» [11, 130]; *у добромум гуморі* «у піднесеному настрої, усміхнений, життєрадісний, веселий» [11, 174].

На противагу цим одиницям можемо назвати приклади фразеологізмів зі значенням поганого настрою: *не в гуморі* «у поганому настрої, невеселий» [11, 174]; *як (мов, немов) чорний віл на ногу наступив* «дуже засмучений, невеселий» [8, 110].

До складу ФСГ «Сміх» уналежнюємо такі ФО: *аж вхопитися / братися за живіт (за боки, в боки)* «дуже сміятися, реготати» [11, 144]; *вмирати (помирати) зо сміху* «дуже сміятися» [11, 119]. Помічаємо, що таку позитивну емоцію як сміх дуже часто описують зневажливо; лексеми мають переважно негативну конотацію.

На нашу думку, «Спокій» теж слід уналежнювати до позитивних емоцій, адже в такому випадку людина відчуває полегшення, про що свідчать дефініції фразеологізмів на позначення цього стану: *відлягло (відійшло) від серця (від душі)* «хтось відчув полегшення, спокій, перестав хвилюватися, тривожитися» [11, 104]; *як камінь з душі (з грудей) спав* «кому-небудь стало спокійно, хтось заспокоївся» [11, 287].

Як бачимо, більшість фразеологізмів позначають емоційний стан хвилювання або злості, гніву. Тобто, набагато частіше вживаються негативні емотивні одиниці. На нашу думку, це пов'язано з тим, що людина схильна до того, щоб розповідати про погане більше, ніж про позитивні моменти.

Зібрані фразеологічні одиниці дуже різняться за своїм лексичним складом. Оскільки архісеєю є людина та її емоційний стан, то найбільшу частину фразеологізмів складають соматичні компоненти. Слід зазначити, що серед зібраних одиниць наявні такі назви частин тіла: *брови, волосся, вуха, голова, груди, губи, душа, живіт, зуби, кров, лоб, ніс, ноги, очі, ніт, серце* тощо.

Найбільша кількість фразеологізмів містить соматичний компонент *очі* (17 ФО): *аж іскорки в очах замиготіли; аж іскри з очей сиплються; аж очі на лоб лізуть; аж очі рогом; аж очі рогом лізуть; блиснути очима; виплакати очі; витріщити очі; кресати очима; не вірити своїм очам; очі бігають; очі блиснули гнівом; очі горять; очі грають; очі закипіли слізьми; очі запалали; очі так і світяться*. Цей соматизм вживається на позначення майже всіх вищезазначених емоційних станів. Це пояснюється таким чином: в народі вважають, що очі – це дзеркало душі. Саме тому будь-яку емоцію людини можна одразу побачити в її очах.

Соматизм *голова* є основним в таких фразеологізмах: *аж за голову взятись; братися за голову; вбирати голову в плечі; вішати голову; кров ударяє в голову*. Ці одиниці описують переважно негативні емоції.

У фразеологізмах на позначення сміху наявний соматизм *зуби*: *вискалювати зуби, вишкіряти зуби*. Вони вживаються в зневажливому тоні, мають негативну конотацію. Так само, як і лексема *губи*: *дути губи, квасити губи*.

Здивування висловлюють за допомогою компоненту *лоб*: *аж очі на лоб лізуть, брови полізли на лоба*. Пояснюється це тим, що коли людина дивується, вона справді підіймає брови догори. Отже, соматизми найчастіше вживаються для позначення хвилювання, радості або страху.

Слід зазначити, що серед лексичного складу аналізованих ФО наявні зооніми: *битися як горлиця; коту шкребуть на серці; як (мов, ніби) комашки полізли по спині; як (мов) чорний від на ногу наступив*. Загалом тут спостерігаємо гіперболізацію як засіб створення експресії, тобто щоб підкреслити ступінь неспокою людини.

Проаналізувавши зібраний матеріал, ми зробили висновок, що значення фразеологізмів, конотативне забарвлення пов'язане з їх лексичним складом. В більшості ФО лексеми виступають в переносному значенні, наприклад *дихати вогнем, квасити губи* та інші. Частими є метонімічні перенесення, коли описується фрагмент почуття людини. Також часто маємо справу з метафоричним перенесенням, найчастіше для цього використовуються дієслова. В багатьох випадках наявна гіперболізація, порівняння та перифраза.

Важливим елементом конотації аналізованих ФО є гумор, іронія. Засобом досягнення комічного ефекту найчастіше виступає метафоризація (*бісики грають, волос в'яне*), гіперболізація (*відбирати мову, вмирати зо сміху*), гра слів (*дрож пробирає, матері його ков'янка*).

Щодо використання певних лексем у фразеологічних одиницях, то це пояснюється етимологією ФО, давніми віруваннями та уявленнями народу, спостереженнями за навколишнім світом і природою, господарською діяльністю тощо.

**Перспективу** нашого дослідження вбачаємо у подальшому вивченні оцінних властивостей фразеологічного корпусу слов'янських мов.

#### **Список використаної літератури**

1. Авксентьев Л. Г. Сучасна українська мова : фразеологія : навч. посіб. Харків : Вища шк., 1988. 137 с.
2. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. *Лексикология и лексикография* : избранные труды : М. : Наука, 1977. С. 140–161.
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. Медведєв Ф. П. Українська фразеологія. Чому ми так говоримо. Харків : Вища шк., 1982. 232 с.
5. Мокиенко В. М. Славянская фразеология : учеб. пособие. М. : Высш. шк., 1989. 286 с.
6. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови : монографія. К. : Наук. думка, 1973. 280 с.

7. Сліпецька В. Взаємозв'язок понять емоційність, оцінка, експресивність – актуальна проблема лінгвістичної теорії емоцій. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2016. Вип. 4. С. 149–153.

8. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови : посіб. для студ. філол. факультетів вищ. навч. закладів. Луганськ : Альма-матер, 2005. 400 с.

9. Яковенко Л. І. Семантичні трансформації фразеологічних одиниць у художньому мовленні М. Стельмаха. *Вісник ОНУ. Сер.: Філологія*, 2015. Т. 20, вип. 2(12). С. 101–106.

10. Словник української мови : у 11 т. К. : Наук. думка, 1970 – 1980. Т. 1 – 11.

11. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук, Н. М. Неровня, Т. О. Федоренко. К. : Наук. думка, 2008. 1104 с.

12. Фразеологічний словник української мови : наук. вид. / відп. ред. Л. С. Паламарчук. К. : Наук. думка, 1993. 1007 с.

13. Bally Ch. Précis de stylistique. Genève, 1905.

14. Bally Ch. Traité de stylistique française. Heidelberg, 1909.

*Серкал Тетяна*

#### **ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ УКРАЇНЦІВ: ДИНАМІКА ЧАСТОТНОСТІ ВЖИВАННЯ ЛЕКСЕМ «ГІДНІСТЬ» ТА «МЕНШОВАРТІСТЬ» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ**

*У статті розглянуто деякі риси національного характеру українців. Описано, чим ці риси зумовлені. Обґрунтовано причини формування таких складників національного характеру, як гідність та меншовартість. За системою ГРАК досліджено і схарактеризовано динаміку частотності вживання лексем «гідність» і «меншовартість» в українській лінгвокультурі від початку ХХ століття.*

**Ключові слова:** риси національного характеру, динаміка, частотність вживання, гідність, меншовартість.

Особливості національного характеру українців вивчалися О. Апанович, Г. Ващенком, Д. Донцовим, Д. Дорошенком, О. Кульчицьким, Ю. Липою, І. Лисяком-Рудницьким, М. Міхновським, І. Огієнком, Є. Онацьким, Д. Яворницьким, В. Янівим. Вони стали предметом наукових пошуків з різних концептуально-теоретичних позицій таких наших сучасників, як П. Гнатенко, М. Гримич, О. Донченко, В. Ільїна, Г. Лозко, С. Мітряєва, М. Пірен, М. Степико, О. Стражний, В. Стрілецький, В. Храмова та ін. Риси характеру українців знайшли відображення у творчості наших видатних письменників: Г. Сковороди, М. Гоголя, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, І. Карпенка-Карого, І. Франка, Лесі Українки. П. Гнатенко вважає, що національний характер є сукупністю «соціально-психологічних рис (національно-психологічних настанов, стереотипів), що властиві національній спільноті на певному етапі розвитку і проявляються в ціннісних ставленнях до навколишнього світу, а також у культурі, традиціях, звичаях, обрядах» [2, 6]. Національний характер формується протягом історичного розвитку нації і на цей процес мають вплив багато чинників: географічне становище, клімат та ландшафт території, де відбувається формування нації, стан та характер культури й виховання, соціально-історичні умови життя

народу. Можна виокремити певні спільні риси, притаманні представникам європейської спільноти. Проте для кожного з європейських народів характерні свої особливі риси, подальший розвиток і збереження яких визначає його ідентифікацію [7].

В українському національному характері дослідники виокремлюють такі позитивні риси, як чуйність, м'якосердість, лагідність, толерантність, глибокий ліризм, гостинність, багата уява, артистизм, тонке відчуття гармонії, працьовитість, відсутність агресії, побутові охайність і естетизм, глибока повага до інших людей, особливо старших за віком, сентиментальність, волелюбство, м'який гумор, любов до землі, релігійність [5; 6; 8–11].

Зміни у психології (зокрема і характері) українців значною мірою зумовлені насильницьким насадженням чужої мови. Багато дослідників, переважно іноземних, далеко не завжди можуть збагнути всю глибину цієї трагедії для української нації. Протягом усього часу нашого поневолення українська культура, мова, традиції, звичаї, уподобання – все знецінювалось і висміювалось, що і виробило, як вважає І. Гончаренко, у нашої нації той самий комплекс меншовартості: «Коли в нашій присутності висміюють нашу мову, ганьблять наших визначних людей чи наші звичаї, а ми на це не реагуємо, то це є вияв нашої меншовартості. Коли хтось соромиться говорити рідною мовою, вважає все чуже кращим за своє рідне, то це теж прояви того ж комплексу меншовартості» [3]. Чуття меншовартості лікується протилежним чуттям – національної гідності й гордості, що слід виховувати в наших дітях: розповідати про прояви героїчної боротьби нашого народу за свою свободу [3]. Проте варто відзначити і той втішний факт, що не завжди серед українців чужа мова (переважно російська) вбивала почуття національної гідності. Відомо безліч прикладів, коли українці віддавали життя в боях за свободу своєї країни, говорячи російською мовою. Отже, зросійщення за допомогою мови, спрямоване на пригнічення національної самосвідомості, далеко не завжди досягало своєї мети.

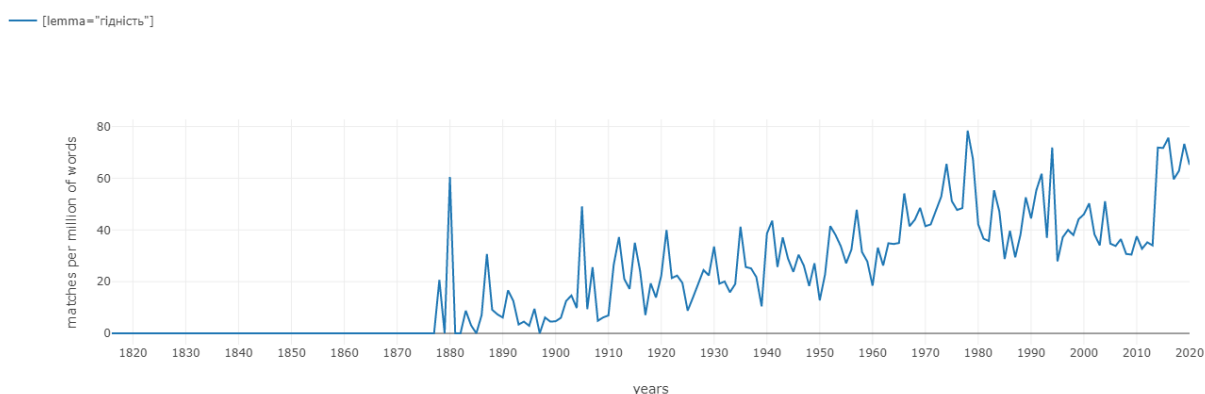
Комплекс меншовартості з'явився на базі таких рис, що притаманні нашому характеру, як чуйність, м'якосердість, сентиментальність. В українській психіці можна простежити й наявність таких базових рис особистості, як чутливість, сентиментальність, надмірна вразливість, брак волі, впадання у крайнощі, непослідовність [4; 5; 8]. Тому закономірно, що, як вважає І. Гончаренко, саме чуттєва сфера в нашому характері займає центральне місце, а це, у свою чергу, визначає нашу релігійність, моральні та естетичні якості [3]. Завдяки волелюбству та любові до рідної землі, умінню її обороняти українці зуміли протистояти ворожим настроям, не дали їм глибоко засісти в рідній мові, душі, зберегли в собі почуття власної гідності та гордості. Вивчення питання гідності і меншовартості як складників українського національного характеру завжди було і нині залишається **актуальним**.

**Мета** статті – простежити динаміку вживання лексем *гідність* і *меншовартість* в українській лінгвокультурі з початку ХХ ст. по наш час. **Об'єкт** вивчення – український національний характер. **Предмет** нашого дослідження – динаміка вживання слів *гідність* і *меншовартість* в українській лінгвокультурі. **Джерельною базою** вивчення послуговували матеріали ГРАК (Генерально-регіональний анований корпус української мови) [1]. Перед собою ставимо такі **завдання**: 1. з'ясувати причини появи такої риси характеру українців, як почуття меншовартості; 2. розкрити динаміку вживання лексем *гідність* і *меншовартість* в українській лінгвокультурі з початку ХХ ст. й по нині, зважаючи на переломні періоди в історії України (Українська революція 1917 – 1918 рр., Революція на граніті 1990 р., здобуття Україною незалежності, Помаранчева революція 2004 р., Революція Гідності 2013 р. тощо),

за матеріалами ГРАК. При цьому варто зазначити, що опиратися на результати нашого дослідження можна лише з певними застереженнями, оскільки цей лінгвістичний корпус не є достатньо репрезентативним. Проблема полягає в тому, що на частотність слова впливає наповненість корпусу, а ГРАК поки не можна вважати достатньо наповненим. Варто також взяти до уваги, що корпус є неоднорідним, оскільки в ньому представлена різна кількість текстів з кожного стилю. Окрім того, дати виходу творів у світ не завжди збігаються з часом їх написання. Отже, спираючись тільки на матеріали ГРАК, не варто вдаватися до незаперечних висновків, проте можна приблизно дослідити динаміку вживання слів *гідність* та *менишwartість*, перевірити, чи впливали події в українському державотворенні на лінгвокультуру нашого народу.

За корпусом простежуємо, що лексема *гідність* фіксується в українських текстах з 1878 р. і вперше вживається у Листі Івана Франка до О. М. Рошкевич, що датується кінцем вересня 1978 року. Слово *менишwartість* вперше зустрічається в 1938 році у творі Юрія Липи «Призначення України». Розглянемо динаміку частотності вживання цих слів, починаючи з початку ХХ ст.

За ГРАКом у 1900-му році кількість вживань лексеми *гідність* сягає 462 913 разів. Якщо провести пряму на створеному нами графіку від першої фіксації слова і до 2020 р., то видно, що досліджувана лексема стає все більш частотною (рис. 1).



**Рис. 1. Графік частотності вживання лексеми *гідність* з 1878 р. по 2020 р.**

Під час Української революції, у 1917 – 1918 рр., різкого зростання частотності слова *гідність* не простежуємо: у 1916 р. ця лексема зустрічається 373 313 разів, у порівнянні з 1917 р. її вживання збільшується майже на 500 тисяч і сягає 849 644 разів. У 1918 р. частотність вживання зменшується на 200 тисяч. З 1919 р. по 1955 р. частота вживання досліджуваного слова залишається незмінною.

Стрімке зростання частоти вживання лексеми *гідність* простежується з початку 1970-х років і досягає вершини в 1978 р. – 8 238548 вживань (наслідки діяльності шістдесятників, активний дисидентський рух). Різде зменшення частотності – до 3 557096 вживань простежуємо в 1982 р. На нашу думку, це зумовлено наповненістю корпусу, оскільки ніякими історичними подіями, окрім того, що йдеться про період застою в Радянському Союзі, до складу якого входила Україна, таке явище пояснити не можна. З 1987 р. вживання лексеми знову зростає й у 1994 р. сягає майже 7 млн разів (чорнобильської трагедія, здобуття Україною незалежності).

За час Революції на граніті особливих змін у частотності вживання слова *гідність* не простежується. У 1990 р. ця цифра складає 4 040882 рази і починає потрохи рости, у 1991 р. становить уже майже 6 млн (5 702412).

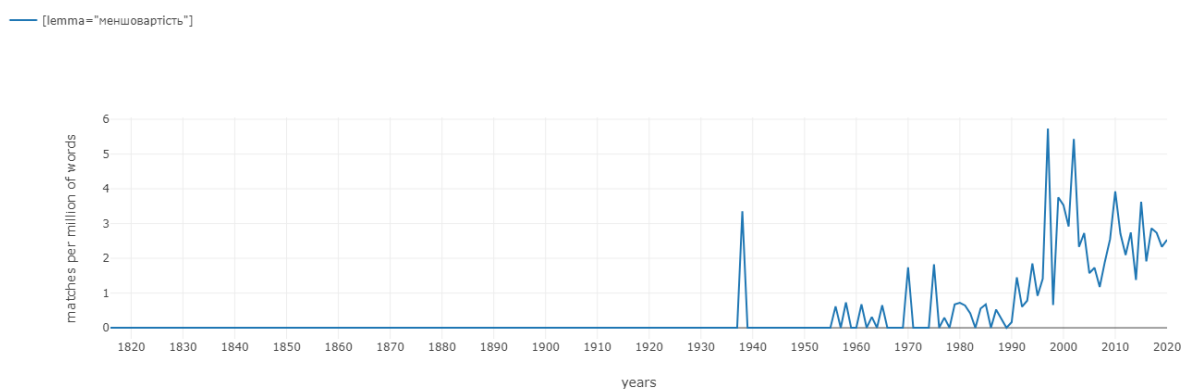


З 1995 до 2003 р. кількість вживань досліджуваної лексеми коливається в межах трьох – чотирьох мільйонів, а з 2004 р., коли відбулася Помаранчева революція, стрімко зростає до майже 5 млн (4 798821) і потім знову падає.

Цікавими є показники частотності вживання лексеми *гідність* за часів Революції Гідності. У 2013 р. кількість вживань цього слова сягає 3 235629 разів. Вона стрімко зростає в 2014 р. – до 7 млн, що на 4 млн більше від попереднього року. До 2020 р. частотність вживання досліджуваної лексеми коливається в цих же межах.

Отже, кількість вживань слова *гідність* зросла під час Помаранчевої революції (2004 р.) майже на 2 млн у порівнянні з попередніми роками, у період Революції Гідності (2013 р.) – на 4 млн. У часи Української революції (1917 – 1918 рр.) та Революції на граніті (1990 р.) різкі зміни в динаміці частотності вживання лексеми не простежуються.

За корпусом ГРАК слово *меншовартість*, як уже зазначалося вище, вперше зустрічається в 1938 р. у творі Юрія Липи «Призначення України» і складає 3 350353 вживань. Очевидно, що така частотність зумовлена наповненістю корпусу і підтверджується тим, що в наступні роки, з 1939 по 1955 р., кількість використань слова *меншовартість* рівна 0 (нулю). З 1955 р. по 1990 р. частотність вживання цієї лексеми коливається від 0 (нуля) до одного мільйона, лише в 1970 та 1975 рр. вона сягає близько 2 млн, а з 1999 р. і по нині помітно знижується (рис. 2).



**Рис. 2. Графік частотності вживання лексеми *меншовартість* з 1938 р. по 2020 р.**

З 1990 р., який у історії України є роком Революції на граніті, кількість вживань лексеми *меншовартість* починає зростати, досягаючи стрімкого збільшення в 1997 р. – майже 6 млн (5 735885) вживань. Потім знову вона різко падає і зростає, що, очевидно, зумовлено наповненістю корпусу. З 2002 р. кількість вживань лексеми *меншовартість* поступово зменшується.

У 2004 р., під час Помаранчевої революції, частотність слова *меншовартість* складає близько 3 млн (2 722735) разів, а вживання лексеми *гідність*, як ми зазначали вище, станом на цей же рік сягає майже 5 млн разів.

У 2010 р. кількість вживань слова *меншовартість* збільшується до 3 924660 разів і мінімальної позначки (за період 2010-2020 рр.) сягає в 2014 р. – 1 376329 використань, що, на нашу думку, є досить показовим, оскільки саме в цьому році відбулася Революція Гідності, анексія Росією Криму, починається російсько-українська війна. Порівняймо, частотність вживань лексеми *гідність* у 2014 р. сягає близько 7 млн, а це майже на 6 млн більше, ніж слова *меншовартість*. У 2015 р. вживання лексеми *меншовартість* зростає до 3 627251 разів і до 2020 р. поступово зменшується приблизно до 2 млн.

Отже, під час та після Революції на граніті (1990 р.) частотність вживання слова *меншовартість* збільшилася, на період Помаранчевої революції (2004 р.) – зменшилася і з 6-ти млн скоротилася до 3-х. На період Революції Гідності використання досліджуваної лексеми становить близько 1 млн разів.

Узагальнюючи все вищесказане, можемо відзначити, що поняття національний характер охоплює психологічні особливості і типові якості етнічної групи, яка має спільну мову, територію, історію, культуру, звичаї, символи, що відрізняють її від інших народів. Припускаємо, що меншовартість як складник характеру українського етносу виник і сформувався на базі таких рис українців, як чуйність, м'якосердість, сентиментальність під впливом історичних обставин, пов'язаних з кількасотлітньою бездержавністю.

Динаміка частоти вживання лексем *гідність* і *меншовартість* в українській лінгвокультурі є своєрідним індикатором боротьби двох антагоністичних складників характеру українського етносу – гідності і меншовартості. Спостереження, проведені на матеріалі ГРАК, свідчать про тісний взаємозв'язок частотності вживання слів *гідність* і *меншовартість* із суспільно-політичними подіями в історії українського народу.

**Перспективу** дослідження вбачаємо у вивченні концептів **ГІДНІСТЬ** і **МЕНШОВАРТІСТЬ**.

#### Список використаної літератури

1. Генеральний регіонально анотований корпус української мови. URL: <http://uacorpus.org/> (дата звернення: 20.01.2021).
2. Гнатенко П. І. Український національний характер. Київ: «ДОК-К», 1997. 114 с.
3. Гончаренко І. А. Уваги до національного характеру. Новий Ульм: Українські вісті, 1961. 29 с.
4. Дорошенко Д. І. Нарис історії України: у 2 т. Київ: Глобус, 1992. Т. 1. 349 с.
5. Кульчицький О. Світовідчуття українця: Українська душа. Київ, 1992. 127 с.
6. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: ескіз української міфології. Київ: Обереги, 2003. 144 с.
7. Потапчук Т. В. Національний характер українців як складова національно-культурної ідентичності. Рівне, 2013. URL: <http://ua.z-pdf.ru/7istoriya/713413-1-t-potapchuk-rivnenskiy-derzhavniy-gumanitarniy-universitet-nacionalniy-harakter-ukrainciv-skladova-nacionalno-kulturno.php> (дата звернення: 10.10.2020).
8. Смітюх Г. Є., Стрілецький В. В. Україна сакральна: минуле, сьогодення, майбутнє. Київ: Знання України, 2006. 35 с.
9. Стражний О. С. Український менталітет: Ілюзії. Міфи. Реальність. Київ: Книга, 2009. 368 с.
10. Федорченко І. Становлення національного характеру українського народу: теоретико-методологічні засади. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Серія: Українознавство. Вип. 11. Київ, 2007. С. 17–20.
11. Храмова В. До проблеми української ментальності: Українська душа. Київ: Фенікс, 1992. 128 с.

**МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ СТЕРЕОТИПУ ФЕМІННОСТІ В ПОВІСТІ М. ВОВЧКА  
«ІНСТИТУТКА»**

У статті здійснено аналіз мовленнєвої поведінки героїнь-жінок представленої повісті, що репрезентовані в художньому тексті.

**Ключові слова:** стереотип, гендер, фемінність, мовленнєва поведінка

Людська спільнота складається з чоловіків і жінок. Вони перетворюють сучасне, будують майбутнє. Просторовий спосіб існування, багатоманіття їх взаємин вважається дедалі ціннішим і вагомим. І відповідно до нього стає нагальним і важливим розширення горизонтів чоловічого та жіночого мислення, масштабності узагальнень, глибини сприйняття чи несприйняття існуючих стандартів і випадків, усвідомлення необхідності переоцінки цінностей.

Належність людини до певної статі відіграє важливу роль у процесі формування особистості, на що впливає багато чинників, серед яких одне з чільних місць належить мові. Разом із засвоєнням мови в нашій підсвідомості закладається внутрішній план можливих дій, створюються моделі вчинків, які реалізуються у відповідній ситуації, зокрема, гендерної моделі. Суспільство приписує жінкам та чоловікам різні ролі, різні норми поведінки, а також формує в їхньому мисленні різні соціальні сподівання – і все це відбивається у свідомості людини та репрезентується в мові [1; 3; 8].

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

**Метою** нашої розвідки був аналіз мовленнєвої поведінки героїнь-жінок представленої повісті, що репрезентовані в художньому тексті.

Реалізація даної мети передбачала вирішення наступних **завдань**:

- 1) визначити типології гендерних стереотипів особистості;
- 2) виявити характерні прояви стереотипів фемінності у головних героїнь повісті мовними засобами художнього тексту;
- 3) простежити й описати трансформації стереотипу фемінності в образі панночки;
- 4) виокремити ознаки жіночності в образі Устини, які співпадають зі стереотипом, представленим у традиційній культурі українців.

Гендерні стереотипи в дослідженнях М. Кімела [4], І. Кльоциної [5], О. Мітіної [7], Т. Сукаленко [10], Л. Ставицької [9] визначаються як різновид соціальних стереотипів, як детерміновані культурою спрощені, стійкі, емоційно пофарбовані образи поведінки, риси характеру чоловіків і жінок, які значно впливають на формування гендерно-рольового репертуару особистості та її поведінку. Синонімами *стереотипу* нерідко виступають поняття «упередження», «забобони» або «кліше».

Робін Лакофф засвідчує, що мовлення жінок значно відрізняється від чоловічого мовлення. Головними відмінностями вважаються, наприклад, такі: жінки частіше за чоловіків вживають висхідну інтонацію в стверджувальних реченнях та використовують питальні речення, що свідчить про їхню невпевненість у собі та неспроможність сформулювати власну думку. Дослідниця стверджує, що жінки часто вживають так звані «порожні» слова для того, щоб висловити почуття, а також використовують інші типове

«жіночі» слова, зокрема, численні відтінки кольорів, емпфузу, а також ухиляються від прямої відповіді на запитання. Іншими ознаками «жіночого» мовлення є ввічливість і гіперкоректність [11].

У 70-х роках ХХ ст. на Заході виникає новий напрям у мовознавстві – гендерна феміністська лінгвістика, представники якого (в основному – жінки) вперше заявили про те, що внаслідок патріархального устрою суспільства, мова відтворює світ та уявлення про дійсність, виходячи з позиції чоловіка, представляючи його та все, що з ним пов'язано, як норму, а жінку та «жіноче» – як аномоване явище. Представниці гендерної феміністської лінгвістики наголошували на тому, що жінки й чоловіки відображені в мові неоднаково: жінка або взагалі «замовчується», або зображується другорядною й залежною від чоловіка [там само].

Варто зазначити, що Марко Вовчок руйнує вищезгадані стереотипи фемінності / маскулінності в образі однієї з головних персонажок досліджуваної повісті. Описуючи гендерні стереотипи фемінності, репрезентовані у мовленнєвій поведінці головних героїнь твору, ми звертали увагу на таке:

- 1) соціальні характеристики панночки та Устини;
- 2) внутрішні характеристики героїнь, зокрема їхні моральні якості, емоційно-психологічні характеристики та розумові здібності;
- 3) зовнішність та ставлення до оточуючих.

У патріархальному суспільстві століттями чоловіки були домінуючим началом, а жінки, як правило, в усьому залежали від них і підкорялися чоловікам. Проте, Марко Вовчок, описуючи події, що відбувалися в ХІХ ст., репрезентує трансформований стереотип фемінності в образі панночки, яка описується через призму сприйняття інших персонажів. Ця дівчина є представницею заможного панства. Устина вважає панночку красивою, але її фізична краса контрастує з її вчинками, що відображають її душевну потворність. Діалог Устини зі слугою яскраво ілюструє вищесказане: *І що ж то за хороша з лиця була! І в кого вона така вродилася! Здається, і не змалювати такої кралі!..; –Поможеться, щогарна! – гукнув Назар, – коли дивиться так, що аж молоко кисне* [2, с. 54]!

Важлива деталь повісті – у панночки немає імені, як і в інших панів. Авторка, завдяки такому мовному факту, підкреслює нелюдську сутність героїні, бо кожна людина має власне ім'я, а також узагальнює характеристики панства в ХІХ ст. Панночка лицемірно ставиться до своєї сім'ї і ображає слуг – вона поводить як поміщик. Після одруження вона як матріархальна жінка претендує на перевагу в родині і використовує свого чоловіка в якості жертви. Для неї чоловік – об'єкт морального насильства. Свого чоловіка панночка шантажує сльозами, влаштовуючи істерики: *–Що се поробилось? – питає пан на всі сторони у великій тривозі. Пані й почала: і обікрала її стара, і всі хотіли її душі, – такого вже наковчила! Сама і хлипає, і кричить, і клене, що вже і пан розлютувався* [2, с. 67].

Вона робить вигляд, що їй погано, і отримує бажане умілим маніпулюванням: *– Гляди ж, – каже пані, – як ти не будеш по-моєму робити, то я вмру* [2, с. 43]!

Безкарність такої поведінки поміщиці в суспільстві, де існує кріпацтво, перетворюють її на «монстра у спідниці», що яскраво ілюструє її психічний стан і мовленнєва поведінка.

Крім того, Устина характеризує панночку за допомогою деталей і порівнянь. Дії поміщиці представлені лексемами з негативними конотаціями: *скривилась і перехилилась набік; почервоніла по саме волосся; репече, дзвякотить, гиркає, гримить; любила не по-*

людськи; усім лихо пекуче ізнайшла; як та ящірка по хутору звивалась; тільки погляне, то наче за серце тебе рукою здавить.

Авторка у творі якраз підкреслила маскулітні риси характеру молодї панї та її здатність керувати не тільки господарством, а й членами родини та слугами, тримаючи все у своїх руках. Інститутка з кожним днем стає жорстокішою, виконуючи чоловічі функції, що було нетиповим для жінок у ХІХ ст. Наприклад: *Люди прокидались і лягали плачучи, проклинаючи її. Усе пригнула по-своєму молода панї, усім роботу тяжку, усім лихо пекуче ізнайшла* [2, с. 55].

Можемо стверджувати, що всі дії панночки обумовлені її вихованням як єдиної онуки старої заможної панї, навчанням дівчини, яке вона ненавиділа, а також суспільним ладом, в якому панї не вважали кріпаків за людей. Мовлення панночки грубе, вона часто використовує наказовий спосіб дієслів, розмовляючи як з прислугою, так і з бабусею:– *Покиньте ж бо, покиньте, бабуню, плести! ...все за чулкою манячите, наче прислужниця* [2, с. 35].

В образі ж Устини, кріпачки, Марко Вовчок втілила стереотип фемінності, який репрезентує традиційна культура українців і який збережено у фольклорних текстах.

Дівчина зросла сиротою. Вона розумна, вихована, незважаючи на те, що становище бідних селян і кріпаків на той час було дуже важким. Устина сама про це говорить: *Було, мене й б'ють (бодай не згадувать!) – не здержу серця, заплачу; а роздумаюсь трохи – і сміюся* [2, с. 29].

Ця дівчина має золоті руки, вмє абсолютно все, терпить багато знущань, що випадають на її нещасну долю. Варто зазначити, що Устина, на противагу панночці, знаходиться у гармонійних, теплих стосунках зі своїм чоловіком Назаром, вона описана жінкою-берегинею домашнього вогнища, є втіленням спокою та затишку в хаті. Устина говорить про чоловіка: *Як не заговорить чоловік, як не пожалує, то часом так прийде, що приміг би – крізь землю пішов. А зійдуся з ним, –весело й любо; усе лихо забуд* [2, с. 64].

Устина і Назар доповнюють один одного: вона – емоційна, лагідна, добра натура, а він – сильний, упевнений в собі, чесний. До речі, українські прислів'я зафіксували основні характеристики стереотипу жінки в патріархальному суспільстві, а Устина є втіленням цих характеристик: **Жінка чоловікові подруга, а не прислуга. Добра жінка чоловікові ліпша від рідного батька** тощо.

Мовлення кріпачки Устини збагачене народними прислів'ями і приказками: *Уродись, кажуть, та і вдайся...Журбою поле не перейдеш. У її мовленні наявні характерні усній народній творчості лексеми зі зменшено-пестливими суфіксами (-ен-, -очк-, -еньк-): жили ми спокійненько, так і моє лишенько, день на ганочках, вигадочки були чималі, веселенько нам. Устина – безграмотна дівчина, адже вона ніде не вчилася, але у неї природний розум, що дає їй можливість так поетично описувати природу і все, що навколо неї: *Скоро сонечко з-за хмари виграло, вони так і замелась ізхати. А мені ще довго-довгенько оддається то у тому кутку регіт, то у тому, наче хто у дзвіночки срібні видзвонює* [2, с. 38].*

Отже, образом Устини, представниці нижчого соціального класу, Марко Вовчок показала, що навіть в умовах постійного гніту, жінки могли не впадати у відчай та зберігати в собі риси жіночності, будучи в пасивній та керованій позиції.

Ми помітили, що контраст – головний авторський прийом у повісті. Зовнішність панночки суперечить її внутрішньому світу: красива дівчина з порожньою душею. Устина –

повна протилежність панночки: її зовнішність гармонує з її душею, повною світла і тепла до оточуючих.

В результаті проведеного аналізу, зазначимо, що в повісті «Інститутка» мовні засоби репрезентують різні стереотипи фемінності: в образі Устини втілено традиційний для патріархального суспільства XIX ст. стереотип жіночності, а в образі панночки представлено нетиповий, тобто трансформований стереотип фемінності. Причиною такої трансформації є гендерні відносини, які склалися у тогочасному суспільстві: пани-чоловіки були жорстокими з кріпаками. Молода пані відтворює цей стереотип чоловічої поведінки, додаючи до нього найгірші риси жіноцтва, зокрема, маніпулювання, сльози, лестоці, хитрощі тощо. Дослідження аналогічних творів у контексті історичного фону засвідчує актуальність даної проблематики для лінгвістичних розробок сьогодення, адже при компаративному аналізі мовленнєвої поведінки в текстах сучасних письменників, у лінгвістів є змога простежити руйнацію гендерних стереотипів.

#### **Список використаної літератури**

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 342 с.
2. Вовчок М. Козачка (вибрані твори) : підручник. Київ : Веселка, 1974. 192 с.
3. Кирилина А. В. Гендерные аспекты массовой коммуникации. Гендер как интрига познания. Москва : Рудомино, 2000. С. 47–80.
4. Кімелл М.С. Гендероване суспільство. Київ: Сфера, 2003. 490 с.
5. Клецина И.С. Психология гендерных отношений: Теория и практика. Санкт-Петербург: Алетейя, 2004. 408с.
6. Мельник Т., Кобелянська Л. Гендер у термінах, правових актах і практиці перетворень : словник-довідник. Київ : Логос, 2020. 239 с.
7. Митина О.В. Кросскультурное исследование стереотипов женского поведения. *Вопросы психологии*. 2000, №1. С. 68-85.
8. Селіванова О. О.Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.
9. Ставицька Л. О. Мова і стать. *Критика*. 2003. № 6. С. 29–34.
10. Сукаленко Т. М. Метафоричне вираження концепту *ЖІНКА* в українській мові: Монографія. Київ. Інститут української мови: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 240 с.
11. Lakoff R. *Woman, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: Houghton Muffin, 1987. 245 p.

*Майя Слободенюк*

#### **ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ ВЕРБАЛЬНОГО КОНТЕНТУ В ІНТЕРНЕТІ (НА ПРИКЛАДІ ІНСТАГРАМ-СТОРІНКИ ФІЛОЛОГІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ ОНУ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА)**

*Статтю присвячено аналізу й формуванню контенту сторінки філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова в соціальній мережі Інстаграм. Окремлено особливості соціальних мереж та мережевого дискурсу. Проаналізовано структуру й змістове наповнення акаунту, представлено основні тенденції й шляхи розвитку контенту.*

*Ключові слова:* інтернет-комунікація, соціальна мережа, акаунт, контент, інстаграм.

**Постановка проблеми.** Стрімкий розвиток глобальної мережі Інтернет впливає на сучасне життя суспільства. Інтернет-комунікація поступово змінює уявлення про способи спілкування та сприйняття навколишнього світу загалом. Великими попитом користуються такі соціальні мережі, як Facebook, Instagram, YouTube та WhatsApp. Соціальна мережа – це спеціально реалізована можливість віддаленої взаємодії людей з метою обміну інформацією, зазвичай яскраво вираженої тематичної спрямованості; географічно учасники соціальної мережі можуть бути досить віддаленими одним від одного, тому інструментарій соціальної мережі є найбільш ефективним засобом комунікації [2]. Надзвичайно актуальним є використання соціальних мереж як одного з можливих засобів заохочення до навчання абітурієнтів та формування позитивного іміджу університету чи окремого факультету. Інтернет-маркетинг – ценовий вид маркетингу, що ґрунтується на застосуванні традиційних та інноваційних інструментів і технологій у мережі Інтернет для визначення та задоволення потреб і запитів споживачів шляхом обміну з метою отримання товаровиробником прибутку чи інших вигод [12].

**Мета дослідження** – визначити основні принципи створення вербального контенту в Instagram і розробити контент-план для просування інстаграм-сторінки філологічного факультету ОНУ імені І.І.Мечникова.

**Ступінь дослідження проблеми в лінгвістиці.** Дослідженням мовних особливостей інтернет-комунікації займалися такі вчені, як О. Горошко, Л. Компанцева, О. Тищенко, Н. Асмус, Л. Іванов, Д. Кристал. Питаннями маркетингових комунікацій в Інтернеті та загалом Інтернет-маркетингом займалися вчені: І. Бойчук, Л. Балабанова, Є. Голубков, С. Ілляшенко, І. Литовченко, М. Лебеденко, М. Окландер та ін. Вплив соціальних мереж на людей вивчали О. Белінська, Ю. Данько, Є. Акімова, Ю. Бабаєва, А. Жичкина, О. Філатова. Соціальні мережі вивчаються всебічно, ми спробували залучити всі вищезгадані аспекти під час аналізу інстаграм-сторінки філологічного факультету, яка була створена для заохочення абітурієнтів.

**Об'єктом** дослідження є вербальний контент соціальної мережі Instagram, а **предметом** – візуальне та текстове наповнення інстаграм-сторінки філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.

**Викладення основного дослідження.** Інтернет-комунікація – це «один з можливих термінів для позначення комунікативних дій в мережі інтернет», еквівалентами якого є «інтернет-спілкування», «комунікація в електронному середовищі», електронна комунікація», «комп'ютерне спілкування», «комп'ютерно-опосередкована комунікація», «опосередковане комп'ютером спілкування», «людино-комп'ютерна взаємодія», «спільна робота за підтримки комп'ютера», «комп'ютерна комунікація», «телекомунікація», «веб-комунікація», «віртуальна комунікація» [3, 9]. Н. Асмус пропонує послуговуватися терміном «віртуальна комунікація» на позначення сукупності різнотипних за тематикою, стилем, композицією, мовними характеристиками текстів, що поєднують фрагменти різних дискурсів: банківського, політичного, наукового, юридичного, рекламного і побутового, – і дають змогу комбінувати різну інформацію – візуальну, аудіальну та інтерактивну [1, 24]. Переважна більшість вживає терміни «інтернет-комунікація» і «комп'ютерно-опосередкована комунікація» (від англ. computer-mediated communication) на позначення

нового міжгалузевого напрямку «теорії і практики комунікації, у якому досліджується використання людьми електронних повідомлень для порозуміння у різноманітних середовищах, контекстах і культурах» [1, 129]. Інтернет-комунікація має певні особливості: «діалогічність, наявність категорії авторизації з чітко вираженим суб'єктом, включеність до соціальної діяльності, особливий характер авторства, поєднання категорій автор – читач, усунення просторових і часових обмежень, статусна рівноправність учасників, формування спільної картини світу, необмеженість у виборі мовних засобів» [1, 30]. Можемо дійти висновку, що термін «інтернет-комунікація» доцільно вживати на позначення спілкування в мережі.

Instagram – це соціальна мережа, яка існує з 2010 року і наразі є однією з найпопулярніших у світі. Вона передбачає створення вербального контенту, який фактично підпорядковується ілюстративному контенту. Виникнення цієї соціальної мережі викликало підвищений інтерес у молодій аудиторії, проте вже у 2016 році Instagram ввели новий ряд «інструментів» для просування інтернет-сторінок. Можна зробити висновок, що зацікавленість цією соціальною мережею поширилась і на бізнес-спільноту. Через це функції додатку постійно модернізуються, надаючи можливість просуватися сторінкам масштабних підприємств, організацій та ЗВО.

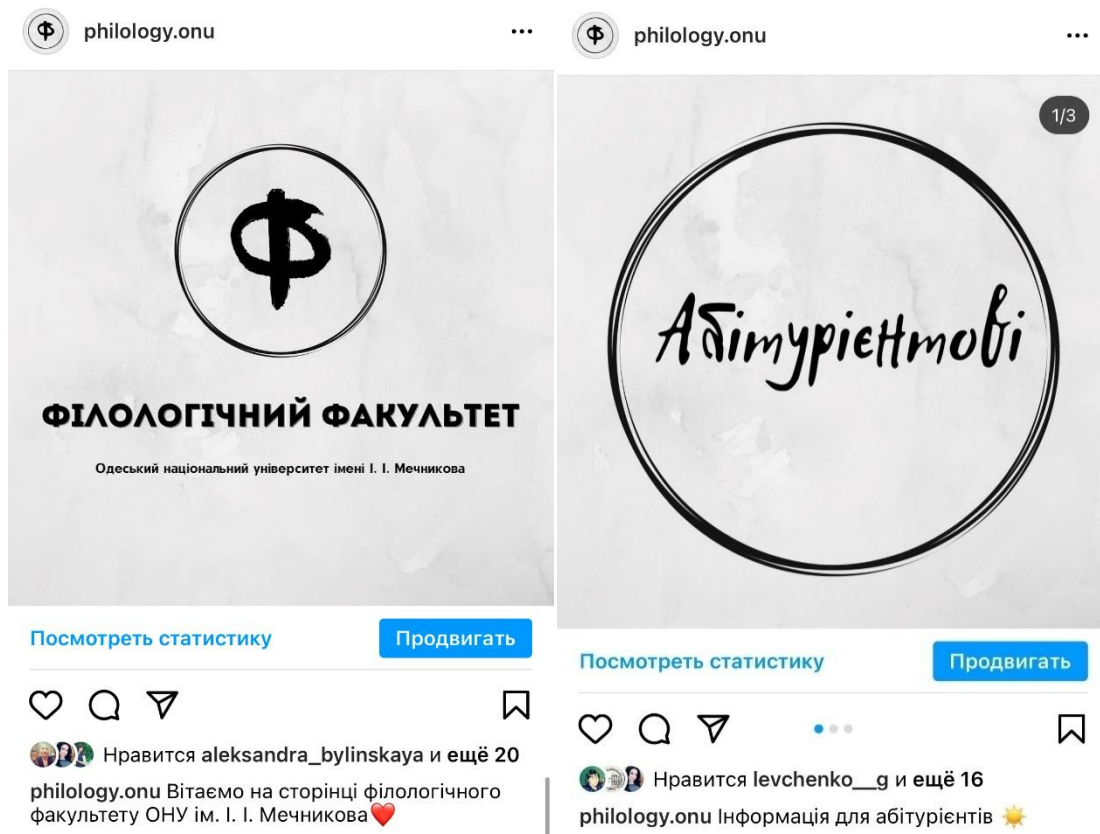
Головною метою роботи соціальних мереж філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова є популяризація освітніх послуг. Instagram є надійною платформою для привернення уваги абітурієнтів. За статистикою Statista.com станом на лютий 2021 року в Україні було 14 173 000 користувачів цієї соціальної мережі. Це лише підтверджує думку про актуальність і доцільність її використання при популяризації філологічного факультету.

Вагомою перевагою Instagram є можливість переглядати статистику інтернет-сторінки, тобто є можливість краще дослідити цільову аудиторію (місце проживання, вік, стать та інтереси кожного фоловера). Ця соціальна мережа спрямована на створення ілюстративного контенту, проте вербальний контент підпорядковується і доповнює цілісну картину. Інформація, яка надається в Instagram, як правило, коротка та чітка. Незважаючи на її невеликий обсяг, вона має емоційне забарвлення, на що і звертають увагу інтернет-користувачі. До переваг Instagram можна додати можливість постійного спілкування із зацікавленими абітурієнтами за допомогою Direct. Для сучасної молоді це зручний та швидкий спосіб отримання інформації.

Інстаграм-сторінка філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова має назву @philology.onu. У шапці профілю використано логотип факультету та вказано, яку саме інформацію можна знайти, переглядаючи акаунт. Перша публікація в Instagram факультету була створена 16 лютого 2021 року. На світлинці був представлений логотип та назва факультету, а в тексті були подані посилання на інші соціальні мережі. Візуальне сприйняття інстаграму, на нашу думку, легке і ненав'язливе. Використано сірий, чорний та білий кольори, щоб сторінка мала цілісний вигляд. Форма кола майже на кожній світлинці стала звичною для ока користувачів, можна стверджувати, що вона вже стала впізнаваною серед підписників (див. Рис. 1).

*Рис. 1.*





Для зручності постійних читачів у підписах акаунту знаходяться лише інстаграм-сторінки викладачів, аспірантів, студентських організацій, бібліотек та видань. Також у шапці профілю вказане посилання на Telegram факультету, на якому подається додаткова інформація для охочих.

В Instagram факультету публікуються звіти з проведених заходів. Наприклад, допис, присвячений лекції І. В. Нечиталюк із нагоди 150 річниці від дня народження Лесі Українки, який можна вважати вдалим та досить популярним у нашому інстаграм-акаунті. Публікації присвячені заходам, на нашу думку, можна вважати вдалими, оскільки вони привертають більшу увагу підписників та краще розповсюджуються мережею. Допис складається з світлин та відео, також є можливість перейти за відмітками на інстаграм-сторінки запрошених гостей, студентів та викладачів факультету. В Instagram також можна переглянути звіти зі зборів трудового колективу філологічного факультету, з практик студентів та привітання з «філологічними» святами (наприклад, Всесвітній день поезії, Шевченківські дні та інше).

Розважальний контент на інстаграм-сторінці факультету також присутній. Впродовж декількох місяців тривав конкурс прози, у якому беруть участь студенти філфаку, хоча надсилати відео та статі частиною конкурсу може будь-хто. Щомісяця шляхом голосування обирався переможець, який отримував подарунки та окремий пост-привітання в Instagram.

Перед вступною кампанією в Instagram було створено дописи-знайомства з кафедрами факультету. Вони складаються з опису кафедри, переліку дисциплін та викладачів. Вважаємо, що подібні публікації з посиланнями на інстаграм-сторінки окремих кафедр є найкращим способом звернути увагу абітурієнтів на різновидність дисциплін та можливостей на філологічному факультеті.

Варто зазначити, що в інстаграм-акаунті філологічного факультету відсутні хештеги, за якими можна перейти саме до публікацій нашого Instagram. Проте у кожному тексті використовуються емодзі, а відео з категорії «5 питань» змонтовані з використанням стікерів та мемів, що відповідає сучасному інтернет-спілкуванню.

Просування інстаграму філологічного факультету є найефективнішим способом заохочення абітурієнтів. Завчасне знайомство з життям факультету та можливість постійного зв'язку додають впевненості майбутнім студентам. До того ж, активний розвиток соціальних мереж сприяє створенню позитивної репутації факультету.

### Список використаної літератури

1. Асмус Н. Г. Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства: дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Челябинск, 2005. 266 с.
2. Вахула Б. Я. Соціальні інтернет-мережі, їхні функції та роль у формуванні громадянського суспільства. *Вісник Львівського університету*. 2012. Вип. 6. С. 312–315.
3. Мацько Л. І., Калита О. М., Поворознюк С. І. Комунікативна лінгвістика: навчально-методичний посібник. Київ: Вид-во Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова, 2015. 256 с.

*Дар'я Сокирка*

### ОЦІННІ НАЗВИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ВНУТРІШНІХ ЯКОСТЕЙ ТА ПОВЕДІНКИ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ

*Запропонована стаття присвячена зіставному аналізу оцінних назв зі значенням жіночої статі в українській та польській мовах, що дозволило визначити спільні й відмінні ціннісні пріоритети українців та поляків. Аналіз загальних і специфічних особливостей номінації жінок на лексемному рівні в двох слов'янських мовах показав, що в них домінуючими є лексеми групи «людина – жінка», номінацій з негативним забарвленням в обох мовах більше, ніж з позитивним.*

**Ключові слова:** *цінність, оцінка, оцінювання, гендер, гендерно марковані мовні одиниці.*

У свідомості носіїв кожної національної мови формується мовна картина світу, що корелює з гендерними нормами, ідеалами, репрезентаціями, стереотипами.

Українська та польська мови багаті на засоби емоційного вираження. Одними з основних є оцінні назви жінок (назви суб'єктивної оцінки). «Проблеми лінгвістичної аксіології, зокрема поняття цінності, оцінки, оцінювання, належать до ключових проблем у сучасному мовознавстві. Теоретичні основи лінгвоаксіології розроблялись у працях Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюнової, А. Вежбицької, О. Л. Бессонової, Т. А. Космеди, Л. Ставицької, польських учених Єжи Бартмінського, Марії Борейшо, Яна Мазура, Агати Маліскої, Ришарда Токарського, Малгожати Карватовської та ін. [див. 1; 2; 3; 5; 6; 7]. Однак «незважаючи на певні досягнення у розробці аксіологічної проблематики, зазначає О. А. Войцева, ще й досі немає загальноприйнятого підходу до категорії оцінки та типології цінностей» [2, 6].

Нас зацікавили оцінні назви – іменники на позначення внутрішніх якостей та поведінки жінки в українській та польській мовах, які є предметом дослідження. Зіставний аналіз оцінних назв зі значенням жіночої статі в українській та польській мовах дозволив визначити спільні й відмінні ціннісні пріоритети українців та поляків. Розглядувані назви аналізувалися узагальнено як одна з лексичних груп іменників із семантикою суб'єктивної оцінки. Гендерологія визначає статус жінки в мові та стереотипні уявлення про неї, виявляє спільні й відмінні риси мовлення жінок залежно від усталених уявлень в конкретному соціумі про *жіночість* («сукупність рис, ознак, якостей, властивих, характерних для жінок на відміну від чоловіків» [СУМ, II, 537] або *фемінність* (від лат. *femininitas* – жіночий) – «комплекс тілесних, психічних і поведінкових особливостей, що розглядаються як жіночі» [СГТ, 253].

Зіставний аналіз назв осіб жіночої статі на основі використання загальнонаукових методів, зокрема кількісного аналізу і синтезу зібраного матеріалу, лінгвістичних методів – описового, зіставного та компонентного аналізу.

При аналізі оцінного змісту українських і польських лексем були виявлені еквівалентні одиниці, 28 назв, такі як: *рибка* – *rybka*, *красуня* – *pięknotka*, *білявка* – *blondynka*, *королева* – *królowa*, *дочка* – *córeczka*, *страхонудало* – *straszydło*, *пані* – *pani*, *роботяга* – *pracocholiczka*, *доброзичниця* – *dobrodziejka*, *чистючка* – *porządnicka*, *інтелігентка* – *inteligentka*, *злодійка* – *złodziejka*, *розпусниця* – *kurtuzana*, *коханка* – *metresa*.

Гендерні стереотипи знаходять вияв і в особливостях тлумачень лексем за допомогою слова *жінка*. Наші спостереження показують, що послідовно використано слово *жінка* у тлумаченні лексем на позначення жінки за родинними зв'язками і сексуальною поведінкою, причому таких слів, що номінують жінку, яка здебільшого має аморальну поведінку і спосіб життя.

Серед зібраних слів виділено 100 лексем на позначення внутрішнього стану і поведінки жінки (50 позитивних і 50 негативних лексем). Виокремлено моделі оцінної номінації: «назва тварини → жінка», «назва людини → жінка», «назва предмету побуту → жінка», «назва міфічної істоти → жінка», «назва рослини → жінка», «назва абстрактного поняття → жінка» та «назва природного явища → жінка».

У групі «людина – жінка» нараховується 58 лексем українських (*королева*, *лахудра*, *розумниця*, *брехунка*) і 52 польських (*dżaga*, *mizerotka*, *dobrodziejka*, *wywłoka*), що є найчисельнішим показником. У лексичній групі «тварина → жінка» було виділено 9 лексем української мови (*пава*, *змія*, *кішечка*, *мегера*), 6 лексем польської мови (*rybka*, *gorucha*, *kwoka*). У лексичній групі «предмет → жінка» виділяємо 7 українських лексем (*перлина* «дуже вродлива або кохана дівчина, жінка [СУМ, т. 6, с. 328]», *пампушечка* «товста, пухка дитина або жінка [СУМ, т. 6, с. 36]») і 12 польських (*lalka* («ładna, wystrojona kobieta, niezbyt inteligentna») [SL, 103], *kluska*, *szmata*). До лексичної групи «міфічна істота → жінка» зараховуємо 14 лексем української (*русалонька*, *мумія* «про малорухливу, худу або не здатну до сильних почуттів людину [СУМ, IV, 826]», *чарівниця*, *фурія* «про лиху, сварливу або розлючену жінку [СУМ, X, 655], *мегера* «зла, сварлива жінка [СУМ, т. 4, с. 661]) і 15 лексем польської мови (*syrena* (перен. «про красиву, спокусливу, але бездушну жінку» [SL, 162], *herod-baba* («нечепурна, негарна або сварлива, зла жінка») [SL, 62], *stwora*, *bogini*, *wiedźma*). У групі «абстрактне поняття – жінка» 5 українських (*пушистість* «густе, пушисте (про волосся) [СУМ, VI, 372]», *світло* «перен. Людина, що прославилася в якій-небудь сфері діяльності; знаменитість [СУМ, IX, 88]») і 8 польських лексем (*gracja*, *pokraka*, *niewinność*).

Група «рослина – жінка» представлена 3 українськими лексемами (*билинка, поганка* «негарна, некрасива дівчина або жінка [СУМ, VI, 703]», *фіалка* «фіалка як уособлення скромності жінки [СУМ, X, 582]» і 1 польською (*malina*). Група «природне явище – жінка» виражена тільки 4 українськими лексемами (*зіронька* «пестливе звертання до жінки [СУМ, III, 577]», *сонечко* «уживається як ласкаве звертання до дорогої, милої людини [СУМ, IX, 456]»).

Вивчення загальних і специфічних особливостей номінації жінок на лексемному рівні в українській та польській мовах засвідчило, що в обох мовах домінуючими є лексеми на позначення групи «людина – жінка», номінацій з негативним забарвленням в обох мовах більше, ніж з позитивним. Дібрані лексеми показують, що в українській мові зовнішній вигляд жінки позначається як «молода, красива, струнка», в той час як в польській мові зовнішність вимірюється поняттям статусу «королева, принцеса, богиня». У зіставленні мов при негативній оцінці стану одягу домінуючою є ознака – неохайність (*нечепура, недбаха; łachmytka, czupiradło*). Специфікою більшості польських лексем є поєднання в семантиці ознак «неохайність» (*łachudra, świnia*).

На противагу назвам за позитивною ознакою, у тлумаченні яких лексикографи зазвичай обмежувалися ремаркою жіночий рід, словникові статті, у яких реєстрове слово номінує жінку за негативною ознакою, розроблені ширше. У словниковому просторі, представленому ілюстративним матеріалом, жінка постає як носій негативних рис, як особа з асоціальними й аморальними проявами поведінки, із поганими рисами характеру. Проте, порівняно із СУМ-11, час укладання якого припадає на другу половину минулого століття, можемо спостерегти окремі тенденції до подолання гендерних стереотипів, представлення жінок як талановитих, ерудованих, професіоналок, осіб з різнобічними інтересами. Однак ці тенденції простежуються не послідовно.

Дуже часто в українській свідомості позитивна естетична оцінка вступає в кореляцію з негативною моральною або інтелектуальною оцінкою: *лиходійка, дурепка, фіфа, спокусниця*. Найбільш частотними виступають мотиви: а) утилітарні: *роботяга, тімаха* «заст. Той, хто щось добре знає, уміє; майстер якоїсь справи [СУМ, X, 142]», *майстриня (нероба, ледарка, алкоголічка)*; б) гедоністичні: здатність доставляти чуттєві насолоди, задоволення: *молодиця, краля (коханка, розпусниця)*.

У свідомості носіїв польської культури сприйняття жіночої краси визначається суб'єктом оцінки в межах гедонізму (можливість отримати задоволення), а наявність певних внутрішніх характеристик в межах раціоналізму (збереження безпеки). Сенсорні мотиви отримали мовну реалізацію на лексемному рівні, де виявлено понад 50 слів, що характеризують жінку за ознакою «внутрішні характеристики», наприклад: *skromnisia, malkontentka, metresa*.

Простеживши смислове поле, робимо висновки про динаміку структури розглянутих назв, що зазнала впливу екстралінгвальних чинників. Це мотивує в українській та польській мовах використання лексем із негативними конотаціями, а їх уживання стосовно жінки розцінюється в суспільстві як ознака неповаги та споживацького до неї ставлення.

Разом із тим виокремлено іменники із протилежною аксіологічною маркованістю, що свідчать про максимальну повагу до жінки, про поклоніння їй та ототожнення її з божественними істотами.

Порівняльний аналіз споріднених мов, зокрема їх окремих рівнів чи підрівнів, допомагає зробити висновок, що головною причиною відмінності лексико-семантичних систем різних мов є своєрідність відображення світу, яка відбиває неоднаковий спосіб його пізнання і є найпершою ознакою самобутності національної мови.

На основі зібраних лексем помітним стає переосмислення соціальної детермінанти концепту «жінка». У поданні образу молодшої дівчини, яка досягла в житті певних соціальних успіхів, популярним стає вживання підкреслено протилежних означень, наприклад, антитези «тендітність» – «сила», «aktywistka» – «burczymucha».

Зіставний аналіз показав, що в семантиці оцінних назв на позначення внутрішніх якостей і поведінки жінки наявне подвійне ставлення до жінки. З одного боку, жінка трактується як «породження пекла», демонічна сутність якої глибоко «захована» (наприклад, *widma*, *zmia*, *megera*, *wiedźma*, *gadźina*, *potwora* підкреслюють вказують на почуття страху, породженого потворністю).

З іншого боку існує ідеалізоване сприйняття жінки: жінка – свята, жінка – ангел, втілена вічна жіночність. Вона сприймається як досконалість: *берегиня* «перен. Жінка, яка охороняє, піклується про когось або щось [СУМ, I,158]», *світло*, *ангел*, *доброзичниця*, *майстриня*, *bogini* (бездоганна, прекрасна), *aniolek* (чарівна, славна), *inteligentka* (галантна), *dobrodziejka* (добра), *snota* (мила), *opiekunka* (люб'язна), *kapłanka* (благородна), *niewinność* (чиста), *skromnisia* (ніжна), *doskonalość* (божественна) [WSJP].

Словниковий матеріал також ілюструє і діаметрально протилежний погляд на жіночу природу. Вона не сприймається як істота гріховна, а увага акцентується на її добродетельних якостях. Так, наприклад, в основі наступних лексем про створення жінки лежить не релігійна догма, згідно з якою жінка постає як істота нижчого порядку, а думка про те, що жінка, була створена як рівна чоловікові: *богиня*, *чарівниця*, *жриця*, *Мадонна*, *bogini*, *westalka*, *Wenus*, *wspomożycielka* (помічниця, створює образ – чистий, невинний, позбавлений злих намірів).

В українській мові переважають такі лексеми на позначення внутрішніх якостей жінки, як «доброчинність, талановитість, сором'язливість», а в польській мові – «активність, сміливість, розумність». В негативному значенні в обох мовах переважають поняття «брехливість, підступність, розпусність».

Перспективи вивчення вбачаємо вивченні відмінності мовлення жінок та дослідження гендерних стереотипів за їхніми об'єктиваціями в мові.

#### Список використаної літератури

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания. *Вопросы языкознания*, 1995. № 1. С. 37–68.
2. Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка. *Проблемы структурной лингвистики*. М.: Наука, 1984. С. 5–23.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. М.: Рус. словари, 1997. 416 с.
4. Войцева О. А. Аксиологічна 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.
5. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки : монографія. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 350 с.
6. Ставицька Л. О. Мова і стать. *Критика*, 2003. № 6. С. 29–34.

7. Borejszo M. O nazwach kobiet w polszczyźnie i ich roli w rekonstruowaniu obrazu świata // *Język trzeciego tysiąclecia III. Kraków, 4–7 marca 2004. Tom I: Tendencje rozwojowe współczesnej polszczyzny*. Red. Grzegorz Szpila. Kraków, 2005. S. 235–246.

#### СЛОВНИКИ

8. СГТ –Словник гендерних термінів / Укладач З. В. Шевченко. Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2016. 336 с. URL: <http://a-z-gender.net/ua/wp-content/uploads/2018/05/Slovnuk-gendernyh-terminiv.pdf>

9. СУМ – Словник української мови : у 11 т. К. : Наук. думка, 1970 – 1980. Т. 1 – 11. URL: <http://sum.in.ua>

10. SL – Polsko-ukraiński słownik lingworealioznawczy / Упорядники: О. Войцева, Г. Касім, Є. Ковалевський. К.: ТОВ НТВ „Інтерсервіс”, 2018. 192 с.

11. WSJP – Wielki słownik języka polskiego. URL: <https://www.wsjp.pl>

*Мирослава Степанюк*

### МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР «АНОНС» В ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ: ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ПАРАМЕТРИ

*Статтю присвячено обґрунтуванню теоретичних положень вивчення мовленнєвих жанрів інтернет-дискурсу. Окреслено специфіку інтернет-дискурсу як вияву віртуальної комунікації. Визначено поняття мовленнєвого жанру. Схарактеризовано анонс як жанр інтернет-дискурсу з узагальненням основних сутнісних параметрів жанру.*

**Ключові слова:** *інтернет-дискурс, віртуальна комунікація, медіатекст, мовленнєвий жанр, анонс.*

**Постановка проблеми.** З кінця ХХ ст. серед лінгвістів актуальними темами є функціонування мови у віртуальному світі. За свою відносно недовгу історію існування масова культура практично витіснила справжню високу культуру; сьогодні люди рідко на концерти музичних гуртів, рідко читають серйозну літературу, а гарний живопис замінюють постери в Інтернеті. Однак навіть в таких умовах деякі події культурного життя викликають жвавий інтерес публіки, який формується багато в чому завдяки вдалій рекламній кампанії, а саме завдяки грамотному анонсуванню даних подій. Щоб зорієнтуватися у всьому різноманітті пропонованих заходів, люди звертаються до спеціальних оглядових текстів – анонсів, щоб заздалегідь скласти думку про конкретну подію. У зв'язку з цим в Інтернет-дискурсі активно розвиваються і функціонують малі жанрові форми, які дозволяють сприймати максимальну кількість інформації за мінімальну кількість часу. Анонс є одним із способів подання новинної події – повідомлення про подію перед викладом основного матеріалу.

**Методи дослідження.** Інтернет є «особливим комунікативним середовищем, особливим місцем реалізації мови, яка ніколи раніше до цього не існувала» [5, 29]. Разом з тим, при вивченні цього особливого комунікативного простору слід спиратися на засадничі теорії і вчення. Так, методологічну та теоретичну базу дослідження становлять такі теорії: теорії мовленнєвих жанрів М. Бахтіна, А. Вежицької, В. В. Дементьева, М. Кожині, Т. Шмельової та ін., теорія комунікативності електронних текстів Н. Ковальова та А. Попова.

**Ступінь дослідження проблеми в лінгвістиці.** Бурхливий розвиток засобів, що забезпечують канали передачі інформації, визначило новий тип дискурсу – комп'ютерний дискурс. О. Лутовинова пояснює, що термін «комп'ютерний дискурс» позначає текст, занурений в ситуацію спілкування за допомогою електронних засобів зв'язку, а точніше, за допомогою комп'ютера. При цьому слід зазначити, що терміни «комп'ютерний дискурс» і «електронний дискурс» є синонімами, оскільки комп'ютер (об'єкт) є носієм певних технічних характеристик [6, 34]. Головним середовищем функціонування віртуального дискурсу є Інтернет-середовище, що використовує електронний канал передачі даних. Інтернет-дискурс – це процес створення тексту в сукупності з прагматичними, соціокультурними, психологічними факторами, цілеспрямована соціальна дія, що включає взаємодію людей. Н.Ахренова розглядає Інтернет-дискурс як особливий вид дискурсу і стверджує, що його специфіка зумовлена передусім його своєрідною сферою появи і поширення, що виявляється у всіх областях його функціонування [3, 659]. Інтернет-дискурс «обслуговує цілий спектр комунікативних цілей, деякі з яких можуть бути досягнуті тільки в рамках мови електронних засобів комунікації» [7, 62]. Н. Асмус виділяє такі риси Інтернет-дискурсу: діалогічність; особливий авторський характер; поєднання категорій читач-автор; зняття обмежень у часі та просторі; необмежений вибір мовних засобів [1, 12].

**Мета дослідження** – встановити лінгвопрагматичні характеристики мовленнєвого жанру «анонс» як полікодового текстового утворення.

**Об'єктом** дослідження роботи є полікодовий простір тексту анонсу, а його **предметом** – лінгвопрагматичні особливості тексту анонсу.

**Виклад основного дослідження.** Вивчення цього питання передбачає звернення до положень теорії мовних жанрів, вперше висунутим ще М. Бахтіним [4]. Ключовим моментом якого є визнання висловлювання мінімальною одиницею мовлення, оскільки йому притаманні такі особливості: смислова повноцінність; завершеність; стійкі жанрові форми. На думку вченого, кожна сфера використання мови реалізується відносно стійких типах висловлювань, які називаються мовленнєвими жанрами якими ми вільно володіємо і без теоретичного вивчення граматики. Поняття мовленнєвого жанру в сучасній лінгвістиці не має однозначної інтерпретації, однак більшість сучасних дослідників акцентують увагу на комунікативній сутності мовного жанру. Мовленнєвий жанр потрактуємо як відносно стійкий тип висловлювань (текстів), для якого характерні певні принципи організації змісту, типова структура і стиль (відбір і організація мовних засобів). Комунікативний підхід до поняття мовного (дискурсивного) жанру передбачає, що його мовні і мовленнєві характеристики зумовлені екстралінгвальними факторами.

У сучасному комунікативному просторі, сформованому комунікативними зв'язками між людьми, групами, різними інститутами, взаємодією різних типів дискурсу велика частина спілкування людини відбувається за допомогою електронної комунікації. Цей вид спілкування складається з трьох учасників: користувача, комп'ютера, Інтернету (або будь-якої віртуальної мережі); для кожного учасника властивий свій дискурс, які об'єднуються віртуальним дискурсом. При визначенні віртуального дискурсу потрібно брати до уваги не просто текст в ситуації спілкування, що відрізняється від безпосереднього контакту специфічним електронним каналом зв'язку, а й враховувати характеристики, закладені в поняття віртуальної реальності. На думку А. Атабекової, спілкування акумулює велику різноманітність мовних практик, способів і форматів, поступово таке спілкування стає носієм характеристик нашого часу [2, 150].

Виникнення мережі Інтернет стало не тільки проривом у розвитку інформаційних технологій, але й істотно розширило рамки людського спілкування. Сьогодні Інтернет акумулює в собі різні формати комунікації і служить засобом передачі інформації, необмеженої ні часом, ні простором. Ідея нового витка відносин ЗМІ та читача полягає в тому, що традиційні медіа приходять в найближче оточення користувача і намагаються зберігати його інтерес і довіру. Принципово важливим і абсолютно новим видом діяльності для ЗМІ в Інтернеті є робота зі спільнотою читачів в режимі реального часу, інтерактивна взаємодія з аудиторією. Успіх в Інтернеті також забезпечує якісний унікальний контент, орієнтований на запити відвідувачів.

Без цих компонентів всі інші технологічні інновації не мають значення. Змінився баланс влади, і у читачів тепер більше впливу. Користувачі Інтернету не затримуються на веб-сторінці, швидко переглядають контент, не прочитуючи його кожне слово. Натомість читачі «сканують» сторінки в пошуках інформації, відшукуючи ключові слова, фрази і зорові орієнтири. Прочитавши анонс новини в соціальній мережі, для ознайомлення з повною версією матеріалу користувачі переходять за посиланням на сайт, і лише в тому випадку, якщо подана інформація їх зацікавила.

Самостійність анонса як однієї з найбільш поширених компактних форм передачі актуальної інформації в мережі Інтернет визначена наступними екстралінгвальними чинниками:

1. **Автономність.** Анонс в Інтернет-дискурсі характеризується самостійністю і відносною структурною незалежністю від основного тексту, тобто він існує окремо від основного тексту.

2. **Оперативність.** В мережі Інтернет новинні анонси змінюються дуже швидко (практично кожну хвилину), дозволяючи читачеві дізнаватися нові подробиці того, що відбувається. З огляду на це анонс в мережі Інтернет має вищий рівень актуальності та інформативності.

3. **Концентрованість.** На головних сторінках пошукових сайтів одночасно представлені новинні анонси різних інформаційних агентств. У користувача є можливість у будь-який час ознайомитися з анонсом на будь-яку тему: досить зайти на початкову сторінку пошукового сайту, де представлені новини різних інформагентств, в той час як телебачення обмежена часовими рамками, а друковані видання – простором газетної/журнальної шпальти.

4. **Різномічне представлення події.** В анонсах інформаційні джерела акцентують увагу на різних аспектах однієї події.

Ці екстралінгвальні чинники визначають власне лінгвістичну специфіку анонсу в Інтернет-дискурсі, що дозволяє розглядати його в новинному блоці Інтернет-дискурсу як самостійний мовленнєвий жанр.

Специфіка змістовної сторони новинного анонсу визначається тим, що при значному тематичному розмаїтті всі повідомлення підкоряються принципу актуальності. Сильова своєрідність жанру новинного анонсу зумовлена специфікою реалізації основних дискурсивних функцій – інформативною і впливовою. Текст анонсу орієнтований на швидке сприйняття, і це спричиняє переважне використання загальнозживаної лексики, простих морфологічних і синтаксичних елементів. Отже, новинний анонс в Інтернет-дискурсі відповідає всім основним диференціальним ознаками мовленнєвого жанру і займає особливе місце в жанровій структурі Інтернет-дискурсу.



**Висновки.** Анонс – жанровий різновид медіатекстів, найважливішим прагматичним завданням якого є одночасна реалізація інформування та впливу. З одного боку, автори медіатекстів прагнуть охопити якомога ширше коло читачів і повідомити їм про ті чи ті значущі події. З іншого боку, жоден медійний текст немислимий у відриві від здійснення впливу; ці тексти відрізняє відкрита тенденційність, полемічність, емоційність, що продиктовано прагненням публіциста вплинути на аудиторію, сформувати громадську думку, підштовхнути до дії.

### Список використаної літератури

1. Асмус Н. Г. Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства: дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Челябинск, 2005. 266 с.
2. Атабекова А. А. Лингвистический дизайн WEB-страниц: проблемы «коммуникативных неудач». Материалы международной научно-практической конференции «Коммуникация: теория и практика в различных социальных контекстах» – «Коммуникация-2002». Ч. 1. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2002. С. 148–153.
3. Ахренова Н. А. Особенности виртуального дискурса. Актуальные проблемы современного языкового образования в вузе: вопросы теории языка и методики обучения, Коломна, 2017. Т. 21, № 3. С. 659–666.
4. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. М. М. Бахтин. Литературно-критические статьи. Москва: Худ. лит., 1986. С. 428–472.
5. Компанцева Л. Ф. Интернет-коммуникация: когнитивно-прагматический и лингвокультурологический аспекты. Луганск: Знание, 2007. 444 с.
6. Лутовинова О. В. Лингвокультурологические характеристики виртуального дискурса. Волгоград: ВГПУ, «Перемена», 2009. 476 с.
7. Фатурова В. М. Текст як засіб спілкування у Інтернет-середовищі. *Вісник Прикарпатського університету. Філософські і психологічні науки*. 2003. Вип. 2. С. 129–133.

*Єлизавета Ткаченко*

### **МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНФЛІКТУ (на матеріалі реаліті-шоу «Стосується кожного»)**

*Дослідження присвячено аналізу мовних засобів, що породжують міжособистісний конфлікт. У статті окреслено мовленнєву поведінку учасників реаліті-шоу в міжособистісному конфлікті, описано спільні характеристики інвективи й образи, висвітлено поняття «образу», проаналізовано специфіку використання конфліктогенів, які можуть призвести до виникнення та активізації конфлікту.*

**Ключові слова:** образа, міжособистісний конфлікт, інвектива, комунікативна взаємодія.

**Актуальність дослідження** зумовлена потребою в комплексному аналізі українськомовного міжособистісного конфлікту, з'ясуванні його репрезентативної системи. Важливість праці спричинена й суспільним запитом щодо підвищення рівня знань українського соціуму про мовний конфлікт, його вплив на культурний розвиток, світогляд,

моральні принципи членів національної спільноти у площині технологій як конфліктного, так і злагодженого спілкування. Варто представити несуперечливу теорію побудови конфліктних діалогічних структур із різними моделями мовленнєвої поведінки сторін на всіх його стадіях; описати принципи вибору певних мовленнєвих тактик в умовах, коли кожна тактика реалізується характерними мовними резервами.

**Мета роботи** полягає в розробленні механізму дослідження мовленнєвої поведінки осіб на різних стадіях конфлікту в процесуальному та результативному аспектах. Мета передбачила розв'язання таких **завдань**: визначити мовленнєві аспекти реалізації конфліктного дискурсу, які забезпечують досягнення мети комунікантів у телевізійному реаліті-шоу. **Джерельна база дослідження** – реаліті-шоу «Стосується кожного» від телеканалу «Інтер».

Мова сучасних українських ЗМІ привертає до себе увагу багатьох лінгвістів. Це – багатюще джерело для дослідження новітніх тенденцій у розвитку сучасної літературної мови. Одним із найпомітніших процесів, що відбуваються в нашій мові сьогодні, є процес активного поповнення лексики української мови, розширення меж сполучуваності слів, актуалізація лексем, що досі відчутно змінюється й потрактування поняття «культура мовлення». Нині рівень мовностилістичної грамотності став, безперечно, вищим. Маємо чимало вишуканих, естетично довершених текстів. «Українська мова багатьма своїми текстами засвідчує, що може і прагне бути конкурентоспроможною» [3, 94].

У сучасній мові засобів масової інформації відбуваються також процеси лібералізації й демократизації, характерні для мов усіх посттоталітарних суспільств. На лексичному рівні це простежується в руйнуванні перегородок між так званими стилістичними категоріями слів. Зазнає змін і сама структура тексту, автори, не обтяжуючи себе жодними дотепер усталеними нормами і рамками, шукають потрібної їм тональності своїх текстів. «Просторіччя, жаргонізми, арготизми, яким раніше визначали місце на периферії, «вирвалися» з неї і опановують різні, навіть «поважні» тексти. Щораз частіше чуємо на наших телеканалах слова і вирази, які колись уживали лише на вулиці, у спілкуванні серед певних, соціально маркованих груп, або новотвори були на периферії. Особливо це стосується реаліті-шоу, адже зазвичай там відбуваються суперечки між сторонами, які переростають у конфлікти. А, як всім відомо, під час конфлікту людина намагається образити, принизити співрозмовника. Переважає нецензурна лексика в мовленні учасників. Вона, здається, вирвалася з підвалів й під'їздів і набула «офіційного статусу», особливо популярна серед молоді. Безперечно, це далеко не позитивні зміни» [3, 95].

*Реаліті-шоу* – це модель людської поведінки в запропонованих учасникам обставинах. Цей формат, незалежно від ставлення до нього, в певному сенсі – майбутнє, і не тільки нашого телебачення. Він максимально використовує можливості, саму природу медіа-простору. «Це дуже рейтинговий жанр, і якщо він правильно сфокусований, то найбільш точно вибирає свою аудиторію. Специфіка реаліті-шоу укладена вже і в його назві» [1, 18].

Важливою рисою лексико-семантичної системи української мови є можливість негативно оцінювати співрозмовника у конфлікті за допомогою лайливої лексики. Особливо активно вона функціонує в побутовому мовленні, у художній літературі вживається для створення колориту образу персонажа, може фіксуватися в різних видах мовленнєвого спілкування.

С. В. Форманова зазначає, що «з метою виокремлення образливих, наклепницьких слів і висловів, у лінгвістиці був уведений термін «інвектива», «інвективність», «інвективна

функція», які, з одного боку, мають тенденцію до того, щоб стати родовими для усього кола мовних висловів, пов'язаних із впливом на адресата мовлення і кваліфікуються синонімом «обра́за». Тому останнім часом в науковій літературі багато уваги приділяється інвективі, яка здійснює серйозний вплив на формування суспільної думки, мовної свідомості, етикетну поведінку соціуму тощо» [5, 14].

Це питання мало досліджене, але воно є дуже вагомим для сучасної української мови. **Теперішнє** суспільство – це сучасна молодь, яка активно формує нашу історію та історію розвитку мови, адже їхнє мовлення кардинально відрізняється від попередніх поколінь. Молоде покоління використовує в своєму мовленні обра́зи, інвективні вислови, не завжди знаючи їх етимологію та лексичне значення. Інвектива потребує детального дослідження, щоб громада знала та розуміла значення слів, які побутують в їхньому буденному мовленні.

Певним різновидом інвективи є обра́за . Дехто вважає ці поняття є синонімами. «Обра́за може бути інвективою, навіть, якщо не містить жодного лайливого слова, але має на меті обра́зу співрозмовника. Отже, обра́за може містити обра́ження об'єкта комунікативного акту, якщо застосовує некодифіковану, вульгарну, лайливу лексику. І ступінь обра́зливості може визначити лише адресат» [5, 100].

Обра́зливі еквіваленти передусім характерні для насиченого експресією усного мовлення. Щоб передати невдоволення, сумнів, подив, зневагу, гнів, насмішку, іронію, мовці можуть уживати в своєму мовленні обра́зливі слова.

На жаль, у теоретичних працях з конфлікту не приділяється увага мовним засобам його вираження, або, конфліктогенам, які, як форма комунікативної нтеракції, провокують виникнення конфлікту. Між тим, обра́за є першопричиною, основним джерелом конфліктної ситуації. У цьому випадку обра́за виступає як соціальне явище , чинник, який створює, формує й розвиває конфлікт.

**Обра́за** – «зневажливе висловлювання, негарний вчинок і т. ін., що спрямовані проти кого-небудь, і викликає в нього почуття гіркоти, душевного болю» [4].

Обра́за може бути нанесена у вигляді висловлювання (словесно, письмово) або у вигляді дії (ляпас, плювок, непристойний жест), а також публічно, або у відсутності об'єкта обра́зи.

Під час конфлікту відбувається ескалація конфліктогенів: на конфліктоген на свою адресу адресат зазвичай прагне відповісти конфліктогеном, який буде значно сильнішим. Як правило, людина боляче реагує на обра́зи та обра́ження, тому у відповідь намагається вдатися до агресії. Норми етикету й мораль, безумовно, вимагають витримки, прощення обра́зи, стійкості та вміння перевести усе в жартівливу форму, але цього майже не трапляється в реальному житті. Втім така поведінка пояснюється дуже просто: людина повинна відчувати себе у небезпеці, жити в комфортних умовах, спілкуватися з гідними людьми, тому зазіхання на її честь та гідність сприймається боляче, що і вихлюпується через агресію.

Розглянемо фактичний матеріал:

*Сім'я не має нормального житла, тому вона змушена жити в занедбаній хатині, де навіть світла немає. У них є бабуся, але вона їх не приймає, стверджуючи, що це не її рідні онуки. Невістка стверджує, що вона намовляє її чоловіка проти неї.*

Конфліктогени на адресу бабусі: *шляпа довбана; гнида; ходяча холера; ішак довбаний.*

Розглянемо тлумачення цих образ за Великим тлумачним словником сучасної української мови за ред. В. Бусела :

«Довбаний – 1. -а, -е. Вигот. із суцільного шматка дерева довбанням, видовбуванням. 2. лайл. Пришелепкуватий» [2].

«Шляпа – зневажл. Безхарактерна людина; телепень» [2].

«Гнида – 1. Яйце воші. \* У порівн. 2. перен. Уживається як лайливе слово» [2].

«Холера – мед. 1. Гостроінфекційне епідемічне шлункове захворювання, що супроводжується корчами, проносом, блюванням. \* У порівн. 2. розм. Уживається як лайливе слово» [2].

«Ішак – розм. Назва віслюка у тюркських народів» [2].

Народ інтерпретував кожне слово на свій лад, адже зрозуміло, що, за тлумаченням, не всі слова мають негативне забарвлення, але у свідомості людей усі ці висловлення сприймаються як образи. Наприклад, *ішак*, або *осел* – звичайна тварина, але ж люди звикли називати так повільну, вперту, або недостатньо розумну людину. *Холера* – страшна хвороба, яка в різні часи забрала багато життів, а в мовленні вживають це слово як образу на адресу страшної, худорлявої людини. Тобто, бачимо, що люди проводять аналогії з тваринами, хворобами й переносять ці ознаки на своїх співрозмовників.

Конфліктогени, які бабуся говорить у відповідь:

«Стерво – 1. Труп тварини; падаль. 2. розм. Підла, негідна людина; мерзотник» [2].

У цьому випадку, стерво – перетворено на фемінатив. Так переважно звертаються до жінки, яку хочуть образити й підкреслити на тому, що вона негідна людина, або має розпусну поведінку.

«Кобила – 1. Самка жеребця; лошиця 2. вульг. Про високу на зріст огрядну жінку» [2].

Жінка, до якої звертається бабуся дійсно високого зросту.

«Зачуханий – розм. 1. Змучений, нещасний. Який свідчить про такий стан. 2. Непоказний, непривабливий, недоглянутий» [2].

Чоловік справді має жахливий, недоглянутий вигляд. Зазвичай, зачуханою називають людину, яка за собою не доглядає, має непривабливий вигляд.

«Алкашка – лайл. П'яниця, алкоголік» [2].

У цьому випадку, алкашка – перетворено на фемінітив, адже бабуся зверталася до жінки.

«Задрипаний – 1. У знач. прикм. Який задрипався, забруднив чим-небудь одяг, взуття і т.ін. 3. У знач. прикм., перен. Нічого не вартий; нікчемний; Який майже нічого не має з майна; злидений» [2].

Бабуся називає чоловіка задрипаним тому, що він нічого не має з майна, і вважає, що він дійсно нічого не вартий.

«Рило – 1. Видовжена вперед передня частина голови деяких тварин. 2. перен., розм. Видовжена передня частина чого-небудь узагалі. 3. вульг. обличчя людини. Уживається як лайлива назва людини» [2].

Взагалі найменування «рило» вживають у відношенні до тварин, але люди звикли називати так людське обличчя неприємного співрозмовника, щоб якомога сильніше образити.

«Писок – 1. Те саме, що обличчя. 2. вульг. Потворне, бридке обличчя» [2].

Та сама ситуація, що й зі словом рило, співрозмовник таким чином вказує на певні недоліки людини, з метою принизити та при всіх вказати на проблемні місця.

«Скотина – перен., розм. Про грубу, жорстоку, підлу людину. Уживається як лайливе слово» [2].

Скотиною звать переважно тварин, тобто це – збірне поняття. Але в цьому випадку його використовують як лайливе слово, наголошуючи на тому, що співрозмовник – жорстока, груба людина.

*«Закрити кабіну – «кабіна» вживається у значенні голови; замовкнути» [2].*

Взагалі кабіна – це частина автомобіля. А *«закрити кабіну»* – означає зачинити двері в автомобілі. І саме в такому контексті вжито це словосполучення, тобто *«закрити рота»*.

*«Сидиш штани на жопі протираєш – байдикуєш; займаєш безглуздою справою» [2].*

Як бачимо, високий рівень негативних емоцій, як правило, призводить до різкого збільшення спотворень у сприйнятті конфліктної ситуації. Почувши такі слова на свою адресу, людина у відповідь висловила більш агресивно. Учасники дотримувались *стратегії боротьби*, тобто наполегливо, безкомпромісно відстоювали свої інтереси, для цього використовували *тактику незгоди й погрози*.

В результаті, сім'я отримала нове житло від сільської ради. Жінка з чоловіком оселилися там з дітьми, а бабуся й далі залишилася жити в своїй домівці. Як бачимо, конфлікт та образи, які вони наговорили одне одному, не мали сенсу.

Оскільки конфліктна комунікація не несе в собі позитивного змісту, комфорту, задоволення й орієнтована на власну «перемогу» кожної зі сторін, мовці активно користуються інвективною лексикою.

Отже, мовними засобами, що викликають конфлікт, є конфліктогени, до яких уналежнюємо приниження, образи, наклеп, навішування ярликів і т. ін. Образа є головним джерелом конфліктної ситуації; вона виступає як чинник, який створює, формує й розвиває конфлікт. Образа застосовується в конфліктній ситуації, де адресант користується повноваженнями лідера і має агресивну (інвективну) та імпульсивну (із завищеною самооцінкою) інтенцію. Під час образи адресант негативно оцінює вчинки, дії, поведінку адресата і здійснює емоційно-оцінний вплив на нього.

#### **Список використаної літератури**

1. Абрамова А. Реаліті-шоу: розвиток жанру. *Мистецтво кіно*. 2010. №17. С. 17-21.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII. 1728 с.
3. Гаврилук І. Л. Реаліті-шоу на українському телебаченні : різновиди, типологічні пріоритети, особливості функціонування : *Науковий збірник*. 2013. № 12 (37). С. 90–98.
4. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ : Либідь, 2001. 256 с.
5. Форманова С. В. Інвективи в українській мові : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01 – українська мова / Одеськ. нац. ун-т імені І. І. Мечникова. Одеса, 2013, 419 с.

## СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНИХ ТЕРМІНІВ

У статті окреслено структурні типи юридичних термінів та проаналізовано їх основні словотвірні особливості. Нами представлено найбільш поширені суфікси та префікси у галузі формування юридичної термінології. Ґрунтовно розглянуто основні моделі творення багатокомпонентних юридичних термінів.

**Ключові слова:** юридичний термін, юридична термінологія, структура юридичного терміна, способи словотворення, модель термінотворення.

Термінологія є «невід’ємною частиною лексичної системи мови, що належить до найбільш відкритих систем, які динамічно розвиваються» [1, 60].

Розвиток права неодмінно супроводжується розвитком юридичної термінології.

Юридична термінологія є важливим розділом терміносистеми української мови, що обумовлено, в першу чергу, місцем і роллю юриспруденції в житті й діяльності людини.

Українська юридична термінологія – це терміносистема, яка нині перебуває у стані формування, вона постійно розвивається та змінюється, віддзеркалюючи всі реалії сучасного життя. Тому дослідження загальних тенденцій її розвитку, специфіки, зокрема словотвірних особливостей юридичних термінів, є **актуальним** як у теоретичному, так і в практичному плані.

**Мета статті** полягає в аналізі структури та особливостей словотвору термінологічних одиниць сучасної юридичної галузі, з огляду на те, що словотвірні процеси сприяють з’ясуванню закономірностей утворення нових юридичних терміноодиниць.

Як і звичайні слова, юридичні терміни мають свою структуру і своєрідні способи творення.

Сучасні українські термінологи виокремлюють два структурних типи юридичних термінів (залежно від кількості складових термінологічної одиниці):

- *однокомпонентні* – прості (терміни-слова) та
- *багатокомпонентні* – складені (терміни-словосполучення), які, в свою чергу, поділяються на прості (*сільськогосподарська кооперація*) і складні (*суб’єктивне юридичне право*).

Для термінів-слів та термінів-словосполучень, які репрезентують українську юридичну лексику, характерні своєрідні способи творення. Це:

1. Коренево-флексивні термінологічні одиниці (в них не виокремлюються словотвірні афікси).

У процесі запозичення ці терміни надходили із мов-донорів у тому фонетичному оформленні, в якому вони вживалися в рідній мові. Із часом в українській мові вони набули статусу слів коренево-флексивної будови (корінь + закінчення). «Це пояснюється тим, що мова адаптує запозичені слова до своєї лексико-семантичної та граматичної структури» [3]. Проте йдеться не лише про запозичені лексеми (*кредит, депутат*), а й про власне українські (*право, уряд*) тощо.

2. Терміни-афіксальні деривати (до їхнього складу входять префікси або суфікси): *змова* – префікс *-з*, *конфіскація* – суфікс *-аці(я)*, *шахрайство* – суфікс *-ств(о)*, *позичка* – суфікс *-чк(а)* тощо.

Суфіксальний спосіб, або суфіксація, – це «утворення похідного слова за допомогою словотворчого суфікса. Спосіб суфіксації використовується в словотворенні всіх основних частин мови» [4, 67].

До речі, суфіксація є найбільш продуктивним способом творення юридичних термінів, як-от: *апеляція, адвокатура, конфіскація, законність*.

Ми поділяємо думку М.Б. Вербець, що до найбільш поширених суфіксів у галузі творення юридичних термінів відносяться:

а) іменниковий суфікс *-ник* зі значенням особи чоловічого роду (*правник, правопорушник, власник*);

б) віддієслівно-іменникові суфікси *-анн(я), -янн(я), -енн(я), -інн(я), -їнн(я)* зі значенням дії, стану, процесу (*стягнення, викрадення, покарання, володіння*);

в) іменниковий суфікс *-ість* із абстрактним значенням (*гідність, правосвідомість, незалежність, відповідальність, самовпевненість*);

г) іменниковий суфікс *-тель* зі значенням особи (*поручитель*);

г) іменниковий суфікс *-тв(о)* зі збірним значенням (*представництво, правонаступництво*);

д) суфікс *-ин-а* зі значенням одиничності (*громадянин*) тощо [3].

Префіксальний спосіб, або префіксація, «полягає в утворенні похідного слова за допомогою префіксів» [4, 67].

Найбільш поширеними в українській юридичній термінології є такі словотвірні префікси: *від-, пере-, ви-, пре-, до-, при-, за-, не-, на-, об-, роз-*. Наприклад, *розкрадання, відшкодування, відкликання, незаконний, необережний* тощо.

3. Терміни–комполітні деривати (формується внаслідок складання двох коренів або основ): *правомірний, правопорядок, правосуб'єктність, правовідносини, самовпевненість, самовизначення* тощо.

Більшість дериватів, утворених основокладанням, мають «двокомпонентний характер» [3].

4. Терміни-аббревіатури. Вчені виокремлюють такі типи класифікацій скорочень:

– ініціальні аббревіатури – використовуються перші літери вихідних лексем (*НБУ, ООН, МОН, НБСЄ, СБУ, ФОП*);

– скорочення змішаної форми (*Єврокомісар, Нацбанк*);

– складноскорочені слова – часткові скорочення всіх компонентів словосполучення (*Укрінформ, Мінфін, Кабмін*).

Варто відзначити, що скорочені форми-аббревіатури набувають дедалі більшого поширення в межах юридичної термінології.

Сучасна українська юридична термінологія характеризується достатньою кількістю багатокомпонентних юридичних термінів, які складаються з двох і більше лексем: *особисті немайнові права, виконавчо-розпорядча діяльність, свобода совісті, набуття спадщини, набувальна давність, відумерла спадщина*.

Дослідники виокремлюють прості й складні багатокомпонентні юридичні терміни (в основі поділу – кількість складових елементів).

Прості словосполучки (*виконавча влада, адміністративна відповідальність, явка з повинною* тощо) формуються з двох повнозначних слів, іноді додається прийменник.

Погоджуємось із позицією Н. І. Єльнікової, яка стверджує, що «в складних багатокомпонентних термінах залежні слова визначають різні аспекти значення стрижневого слова» [3].

Розглянемо основні моделі творення багатокомпонентних юридичних термінів:

1) прикметник + прикметник + іменник: *спільний злочинний результат, суб'єктивний юридичний обов'язок*;

2) іменник + прикметник + іменник: *засади юридичної доктрини, джерело підвищеної небезпеки, тлумачення правових норм*;

3) іменник + іменник + іменник: *структура норми права, реалізація норм права* [3];

4) іменник + іменник + іменник + іменник (із прийменником): *Нарада з питань безпеки та співробітництва в Європі*;

5) іменник + іменник + прикметник + іменник: *зловживання владою або службовим становищем* [3].

Проведене дослідження словотвірних особливостей юридичних термінів дозволяє зробити наступні висновки.

Наразі і мовознавці, і юристи працюють у напрямі дослідження юридичних термінів, розширення юридичної термінології. З'являються праці, в яких науковці намагаються розв'язати актуальні проблеми сучасної юридичної термінології, виявити та усунути термінологічні недоліки, проте цього недостатньо, адже юридична термінологія — це доволі складне явище, яке потребує повного та всебічного дослідження.

Вивчення структурних особливостей юридичних термінів та їх вживання в різних галузях права спрямоване на виявлення філологами основних закономірностей та способів їхнього формування.

В свою чергу, знання формул та варіантів створення юридичних термінів допомагає фахівцям аналізувати реалії, характерні для сучасної правової системи України, порівнювати їх з іншими країнами та періодами існування нормативних актів та словників.

#### **Список використаної літератури**

1. Просяна А. В. Терміносистема юриспруденції як об'єкт дослідження юридичної лінгвістики (на матеріалі термінів, утворених суфіксальним способом). Записки з українського мовознавства. Одеса, 2016. №23. С.61-67.

2. Вербенец М. Б. Юридична термінологія української мови: історія становлення і функціонування : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ, 2004. 15 с.

3. Єльнікова Н. І. Структурний аналіз юридичних термінів у сучасній українській літературній мові. URL: <http://univd.edu.ua/science-issue/issue> (дата звернення: 25.04.2020р.).

4. Царьова І. В. Сучасний український юридичний текст: лексико-дериваційна структура : монографія. Дніпро: ЛІРА, 2020. 446 с.



## У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

*Владислава Багнюк*

### РИТУАЛИЗАЦІЯ ПОВЕДЕННЯ І МАСКА ЯК ВЕДУЩІЕ КОММУНІКАТИВНІЕ СТРАТЕГІИ ПЕРСОНАЖЕЙ ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЄВСЬКОГО «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО І ЕГО ОБИТАТЕЛИ»

*В центрі уваги автора статті – місце опозиції «природність – гра» у розкритті як характерів персонажів повісті Ф. М. Достоевського, так і авторської філософії людини, яку втілено у художній твір. Докладно проаналізовано поведінку Єгора Ростаньова, Фоми, генеральши Крохоткіної. Запропоновано типологію персонажів.*

**Ключові слова:** *повість, комунікативні стратегії, маска, ритуальність поведінки, Ф.М. Достоевський*

В произведениях Ф. М. Достоевского доминирует идея общения: его герои, что бы с ними ни происходило, не представляют себе ситуации, что им не к кому будет обратиться, чтобы быть выслушанными. М. М. Бахтин объясняет эту особенность большого русского романа (романы Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского) глубокой внутренней социальностью литературы. Достоевский и Толстой противостоят «идеалистической (индивидуалистической) культуре, культуре безысходного одиночества, – писал он. И добавлял, что они утверждают «невозможность одиночества, иллюзорность одиночества. Само бытие человека (и внешнее, и внутреннее) есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться... Быть – значит быть для другого и через него – для себя» [1, 141-142].

Цель нашей статьи – изучить такие коммуникативные стратегии в повести Ф.М. Достоевского, как ритуализация поведения и маска. Автор (или в нашем случае рассказчик) может не давать полной характеристики того или иного персонажа, но то, как герой проявляет себя в общении, то есть его коммуникативное поведение, многое о нём говорит и дополняет его характеристику. В повести «Село Степанчиково и его обитатели» героев можно разделить на две группы: те, чьё поведение ритуализировано и те, чьё поведение неритуализировано.

Первым из обитателей села Степанчиково в произведение вводится образ дядюшки Сергея Александровича, полковника Егора Ильича Ростанева. Повесть начинается с его жизнеописания. Это жизнеописание содержит характеристики, обращающие на себя внимание читателя: «Есть натуры **решительно всем довольные и ко всему привыкающие**; такова была именно натура отставного полковника. Трудно было себе представить **человека смиреннее и на всё согласнее**. <...> он был так **добр**, что в иной раз готов был решительно всё отдать по первому спросу...» [2, 157-158]. Доброта – несомненно, ценное и позитивное качество, но в случае с полковником Ростаневым это доброта со знаком минус, поскольку она соединяется с приспособленчеством и соглашательством. Можно быть добрым человеком, умея при этом отстаивать свои интересы, но Егор Ильич добр себе во вред. Сергей Александрович прямо говорит о том, что нередко какой-нибудь подлец мог воспользоваться добротой Егора Ильича, одурачить его и втянуть в какое-то неблагородное

дело. Кроме того, он полностью подчиняется воле своей выжившей из ума матушки, а также воле деспота и манипулятора Опискина.

Примечательно также описание внешности полковника Ростанева: «Наружности он был богатырской: высокий и стройный, с румяными щеками, с белыми, как слоновая кость, зубами, с длинным тёмно-русый усом, с голосом громким, звонким и с откровенным, раскатистым смехом...» [2, 158]. Очевидна доля комизма в портрете и поведении Егора Ильича (несоответствие формы и содержания). Человек богатырской наружности, к тому же ещё и военный, который, на первый взгляд, должен быть с сильным характером, волевым и смелым на деле оказывается безвольным, ведомым и трусом.

Остановимся более подробно на характеристике его манеры говорить. Повествователь сообщает о дядюшке: «...говорил отрывисто и скороговоркою». Подобное свидетельствует о нерешительности этого богатыря. Неуверенный в значимости своих слов, привыкший к тому, что его обрывают, игнорируют его мнение, а зачастую и осмеивают, Егор Ильич и сам перестал придавать вес своим словам. Внутреннее беспокойство, опасение издевок со стороны не только матери, но и ее приживалов, проявляется в отрывистости, отсутствии логической завершенности его речи. В то же время Сергей Александрович, не отрицая слабости и бесхарактерности своего дядюшки, не умаляет его достоинств: «...он не остановился бы перед обязанностью, перед долгом и в этом случае не побоялся бы никаких преград. <...> Впрочем, бесхарактерен и малодушен он был единственно, когда дело шло о его собственных выгодах, которыми он пренебрегал в высочайшей степени...» [2, 168].

Следует обратить внимание также на то, что поведение полковника лишено какой-либо ритуальности. Он искренен во всех своих эмоциях. Егор Ильич - это тот человек, который по природе своей просто не умеет лгать и притворяться. Это проявляется и в его речевом поведении. Ростанев настолько боится быть уличённым во лжи (даже в мелкой), что порой безпричины извиняется перед собеседником за то, что (как ему кажется) сказал неправду: «- Я, братец, сам виноват, - говорит он, бывало, кому-нибудь из своих собеседников, - во всём виноват! Вдвое надо быть деликатнее с человеком, которого одолжаешь... то есть... что я! Какое одолжаешь!.. опять соврал! Вовсе не одолжаешь; он меня, напротив, одолжает тем, что живёт у меня, а не я его!» [2, 169]

Не менее значительную роль в произведении играют Фома Фомич Опискин и мать Егора Ильича генеральша Крахоткина. В начале повести Сергей Александрович задаётся вопросом: как Опискину удалось подчинить генеральшу своему влиянию? Постараемся ответить на этот вопрос путем анализа их коммуникативного поведения. У нас есть основания сделать вывод о том, что нет ничего удивительного в том, что эти двое нашли общий язык, поскольку оба являются манипуляторами. Манипуляция – это скрытое психологическое воздействие, при котором жертва манипуляции вопреки собственной воле совершает действия, нужные тому, кто на нее воздействует. Их способы манипуляции схожи: они добиваются своего, демонстрируя собственную слабость, беспомощность, а тем самым, вызывая у окружающих чувство вины за недостаточность внимания к «страдальцам», потребность заботиться о них. Итак, есть основания говорить о маске как о модели поведения и риторическом приеме, используемом этими персонажами.

По словам Т. А. Чеботниковой, роль-маска – это «поведение, которое не отражает, а изображает внутреннее состояние или положение вещей. Моделирование маски осуществляется с ориентацией на зрителя, который воспринимается ею как мишень воздействия на определенные типологические признаки, свойства, качества, формы

поведения стереотипного характера, в данном случае принимаемые за основу. Роль-маска актуализируется в ситуациях, когда говорящий сознательно создает свой образ, отвечающий представлениям социальной среды, нивелируя при этом свои истинные качества и свойства. Выбирая и исполняя роль-маску, индивид просчитывает реакцию мишени своего воздействия, ориентируясь в его нормативной системе...» [6,139]. В случае с генеральшей и Фомой Фомичом мы имеем дело с маской страдальца. Мишень – присутствующие в доме обитатели, гости. Цель использования роли-маски – принуждение окружающих к повышенному вниманию, участию, забвению себя ради страдальцев.

«Бывало, - сообщает рассказчик, - генеральша вдруг, ни с того ни с сего, покатится на диване в обморок. Подыметя беготня, суетня. <...> Но как-то так случалось, что генеральша всегда оживала» [2, 164]. У Фомы Фомича тоже есть свой способ добиться желаемого. Им определено его речевое поведение: включение слов и словосочетаний, которые традиционно связаны с убожеством не только своей семантикой, но и формой (не просто «черный хлеб», но с уменьшительным суффиксом «хлебце»; «убогий странник» и так далее), «звуковое оформление» речи (использование протяжных, высоких, неприятных слуху звуков, визжание, напоминающее высокие тона при игре на скрипке, «пиление»): «Чуть что не по нём – вскочит, завизжит: „Обижают, дескать, меня, бедность мою обижают, уважения не питают ко мне!“ Без Фомы к столу не смей сесть, а сам не выходит: „Меня, дескать, обидели; я убогий странник, я и чёрного хлебца поем“. Чуть сядут, он тут и явился; опять пошла наша скрипка пилить: „Зачем без меня сели за стол? Значит, ни во что меня почитают“. Словом, гуляй душа!» [2, 184] В обоих случаях (и в случае генеральши, и Фомы) цель одна – привлечь к себе внимание, вызвать чувство вины у полковника, который пойдёт на всё, лишь бы избежать очередного «приступа» у своей матушки и очередной «обиды» Фомы. Ведь, как сообщает нам рассказчик, полковник Ростанев был человеком неконфликтным и не выносил шума и крика в доме.

Поведение генеральши и Фомы полностью ритуализировано. То есть, всё, что они говорят и делают, происходит будто бы по сценарию, по определённом шаблону, потому что так принято, а к тому же потому, что это подчеркивает бедственность их положения и провоцирует присутствующих на усиление заботы о «страдальцах». К примеру: «...в качестве недавней вдовы, генеральша считала **своею обязанностью** в неделю раза два или три впадать в отчаяние при воспоминании о своём безвозвратном генерале» [2,163]. То есть, она не горевала на самом деле, а демонстрировала, что горюет.

В поведении Крахоткиной и Опискина присутствует много элементов театральности. Исследователь А. В. Олянич, рассматривая театральность в политическом дискурсе, отмечает, что она представляет собой категорию «выполняющую функцию презентации и самопрезентации политических акторов для воздействия на широкий социум с целью обретения, укрепления и удержания политической власти» [5]. В повести «Село Степанчиково и его обитатели» речь о политике, конечно, не идёт, но Фома Опискин воздействует на обитателей поместья Ростанева именно с целью обретения и удержания власти над ними. Хотя, можно также предположить, что Фома является пародией на политического деятеля, а именно – на императора Николая I. Повесть написана в 1859 году, то есть в то время, когда уже четыре года как правил Александр II, но великим реформам этого императора ещё только предстояло осуществиться, следовательно, в Российской Империи сохранялись ещё николаевские устои. То есть, в своей повести, написанной после ссылки, Ф. М. Достоевский посмеялся над режимом, отправившим его на каторгу и, в

частности – над императором Николаем I, который был непреклонен, суров и порой даже деспотичен по отношению к подданным. Этими же качествами обладает и Опискин. Разница лишь в том, что Николай Павлович правил Россией, а Фома Фомич, фактически, является локальным самодержцем в Степанчиково.

Но, вернёмся к коммуникативному поведению. Одним из главных элементов театральности является потребность в зрителе. Именно это мы можем наблюдать в поведении Крахоткиной и Фомы: им обоим всегда нужен зритель. Генеральша нуждается в ком-то, перед кем она могла бы разыгрывать безутешную вдову или обиженную мать: «Иногда, **особенно при чьих-нибудь посещениях**, подзвав к себе своего внука, маленького Илюшу, и пятнадцатилетнюю Сашеньку, внучку свою, генеральша сажала их подле себя, долго-долго смотрела на них грустным, страдальческим взглядом, как на детей, погибших у *такого отца*, глубоко и тяжело вздыхала и наконец заливалась безмолвными таинственными слезами по крайней мере на целый час» [2, 163]. Опискину же аудитория нужна для того, чтобы лишний раз потешить своё самолюбие и оттачивать красноречие: «Он и в шутках составил себе кучку благоговевших перед ним идиотов. Только чтоб где-нибудь, как-нибудь перевенствовать, прорицать, поковеркаться и похвастаться – вот была главная потребность его!» [2, 166]. Фома Фомич даёт наставления полковнику, толкует о литературе с гостями, собравшимися в столовой за чаем, говорит с крестьянами. При этом он, подобно софистам, которым возражал в своих диалогах о риторике Платон, заботился не о том, чтобы в его словах была истина, а о форме, которая придавала бы убедительность его речам. «И вот раз он зашёл на гумно; поговорив с мужичками о хозяйстве, **хотя сам не умел отличить овса от пшеницы**, сладко потолковав о священных обязанностях крестьянина к господину, коснувшись слегка электричества и разделения труда, **в чём, разумеется, не понимал ни строчки**, растолковав своим слушателям, каким образом земля ходит около солнца, и, наконец, **совершенно умилившись душой от собственного красноречия**, он заговорил о министрах» [2, 170]. Примечательно, что Фома выбирает себе таких слушателей, которые хотя бы немного глупее него, тех, кто, в силу недостатка образования, просто не сможет изобличить невежества самого Фомы. Именно поэтому Опискин избегает каких-либо диалогов с Сергеем Александровичем. Ведь наш рассказчик человек хотя и молодой, но получивший прекрасное образование и хорошо разбирающийся не только в минералогии (которой непосредственно занимался), но также знающий толк и в литературе (в которой мечтал проявить себя и Фома Фомич), философии и проч. И если бы между Сергеем и Опискиным состоялся разговор, последний был бы разоблачён с первых минут.

Фома всегда и со всеми ведёт себя надменно, будь то господа или дворовые люди. Вот, к примеру, разговор Опискина с крестьянами: «- А што, батюшка, много ль ты царского-то жалованья получал? – спросил его вдруг один седенький старичок, Архип Короткий по прозвищу, из толпы других мужичков, с очевидным намерением подольститься; но Фоме Фомичу показался этот вопрос фамиллярным, а он терпеть не мог фамиллярности.

- А тебе какое дело, пехтерь? – отвечал он, **с презрением поглядев на бедного мужичонка**. – Что ты мне моську-то свою выставил: плюнуть мне, что-ли в неё?

<...>- Вишь ты! Так это ты Казань-то обстроил, батюшка? – продолжал удивлённый мужик.

Мужики вообще дивились на Фому Фомича.

- Ну да, и моя там есть доля, - отвечал Фома, **как бы нехотя, как будто сам на себя досадуя, что удостоил *такого человека таким разговором***. [2, 170-171].

Одним из противников Фомы Опискина и в то же время одной из его жертв является Степан Алексеевич Бахчеев, помещик, приятель полковника Ростанева и бывший его сослуживец. С первого же момента появления господина Бахчеева в произведении обозначается такая особенность его поведения, в том числе и речевого, как эмоциональность. Он живо и с любопытством реагирует на всё происходящее. Речь Степана Алексеевича всегда экспрессивна. Отсюда - обилие восклицательных предложений в ней. Этот герой часто использует в своей речи различные пословицы и поговорки для описания тех или иных лиц и событий, а также для выражения своего отношения к ним. Это характеризует Бахчеева, как человека, который не сковывает себя какими-либо правилами общения, приличиями, которые принято было соблюдать среди дворянства и особенно в высшем свете. Ведь жизнь дворян была полностью регламентирована: определённые правила этикета, общения (дворянину в разговоре следовало быть сдержанным, держать под контролем свои эмоции, чего мы не наблюдаем в поведении Бахчеева), обязательное образование, знание иностранных языков (в особенности французского) и проч. Степан Алексеевич Бахчеев открыто смеётся над этими устоями. К примеру, он высмеивает стремление Фомы Опискина обучить крестьян французскому языку. Знание французского Бахчеев находит бесполезным не только для крестьян, но и для дворянства: «А на что холопу знать по-французски, спрошу я вас? Да на что и нашему-то брату знать по-французски, на что? С барышнями в мазурке лимонничать, с чужими женами апельсинничать? Разврат – больше ничего! А по-моему, графин водки выпил – вот и заговорил на всех языках. Вот как я его уважаю, французский-то ваш язык!» [2, 182]. Бахчеев также с пренебрежением относится к людям, которые пошли по пути науки: «Все вы прыгуны с вашей учёной-то частью. Вам бы только на одной ножке поприсядать да себя показать! Не люблю я, батюшка, учёную часть; вот она у меня где сидит! Приходилось с вашими петербургскими сталкиваться – непотребный народ! Всё фармазоны; неверие распространяют; рюмку водки выпить боится, точно она укусит его – тьфу!» [2, 183]

В то же время, если же проследить поведение господина Бахчеева от начала и до конца повести, то становится ясно, что его эмоциональность и вспыльчивость – лишь защитная реакция, маска, которой он прикрывает свою слабохарактерность. Этим Степан Алексеевич очень похож на своего друга, Егора Ильича Ростанева. Но, в отличие от полковника, который пытается найти всевозможные оправдания своей слабости, Бахчеев открыто признаётся в ней и откровенно говорит Сергею Александровичу, что ничего не может поделать со своим характером: «В том-то и горе моё, что я тряпка, а не человек! Недели не пройдёт, а я опять туда поплечусь. А зачем? Вот подите: сам не знаю зачем, а поеду; опять буду с Фомой воевать. Это уж, батюшка, горе моё! За грехи мне господь этого Фомку в наказание послал. Характер у меня бабий, постоянства нет никакого! Трус я, батюшка, первой руки...» [2,188]. К концу повести мы понимаем, что господин Бахчеев и правда непостоянен, ведь в финале он также поддаётся влиянию Фомы Опискина.

В четвертой главе повести круг действующих лиц описанной истории значительно расширяется, перед читателем предстают другие обитатели и гости поместья Ростанева. На первый взгляд, гости, собравшиеся в гостиной за чаем, – малозначительные второстепенные (или даже эпизодические) лица. Однако рассказчик обращает внимание читателей на некоторые детали их внешнего вида и поведения. Поведение гостей действительно примечательно. Первым Сергей Александрович представляет нам Павла Обносина: «Этот господин мне чрезвычайно не понравился: всё в нём сбивалось на какой-то шик дурного тона; костюм его, несмотря на шик, был как-то потёрт и скуден; в лице его было что-то как-

будто тоже потёртое. <...> Он беспрестанно прищуривался, улыбался с какою-то выделанною язвительностью, кобенился на своём стуле и поминутно смотрел на меня в лорнет; но когда я к нему поворачивался, он немедленно опускал своё стёклышко и как будто трусил» [2, 203]. По этим деталям становится понятно, что перед нами ещё один притворщик и лицемер. Обноскин изображает уверенного светского человека, его поведение выдаёт неуверенность (беспрестанно кобенился на стуле, как будто трусил). Ещё одна черта, о которой упоминает Сергей, говоря об Обноскине – язвительность. Эта язвительность проявляется впоследствии: Обноскин не упускает возможности посмеяться над полковником, Ежевикиным.

Мать Обноскина, Анфиса Петровна «толстая, совершенно расплывшаяся барыня, лет пятидесяти, одетая очень безвкусно и ярко, кажется, нарумяненная и почти без зубов, вместо которых торчали какие-то почерневшие и обломанные кусочки» [2, 203]. Последняя деталь (состояние зубов) пожалуй, наиболее точно описывает сущность госпожи Обноскиной. Обычно о людях, которым нельзя доверять, о подлых говорят, что этот человек гнилой, у Обноскиной же гнилые зубы. Мы ещё не видим, как эта героиня проявляет себя в общении, но уже по внешним деталям можем составить мнение о ней и понять, что, скорее всего от неё не стоит ждать чего-то хорошего. Далее Сергей Александрович говорит, что при разговоре Анфиса Петровна «беспрестанно пищала» (не говорила, а именно «пищала»). Вероятно, она настолько старалась придать своему голосу доброжелательный тон, что её речь попросту превращалась в писк. В случае с мадам Обноскиной мы снова наблюдаем неестественность, притворство. Как и её сын, Анфиса Петровна старается предстать перед другими не такой, какая она есть на самом деле.

В следующей главе появляется Евграф Ларионыч Ежевикин: «В комнату вошла, или, лучше сказать, как-то протеснилась (хотя двери были очень широкие), фигурка, которая еще в дверях сгибалась, кланялась и скалила зубы, с чрезвычайным любопытством оглядывая всех присутствовавших. Это был маленький старичок, рябой, с быстрыми и вороватыми глазками, с плешью и с лысиной и с какой-то неопределенной, тонкой усмешкой на довольно толстых губах». На первый взгляд, этот герой кажется шутком, наивным, неуклюжим и несколько трусливым, однако Ю. Г. Кудрявцев в своей книге «Три круга Достоевского» утверждает, что Ежевикин лишь играет роль шута: «Его роль — нечто подобное роли Ползункова.<...>. Но есть здесь один очень важный штрих — это «какая-то неопределенная тонкая улыбка». Ежевикин, как и Ползунков, унижается перед другими, но не ждет ни от кого деликатности. Да и «ползает» перед другими он несколько меньше. «Тонкость» его улыбки, на наш взгляд, является знаком того, что Ежевикин знает истинную цену и себе, и своему окружению. Таким образом, внешнее поведение не всегда (и даже, возможно, как правило) не соответствует внутреннему состоянию мыслей и чувств этого человека. Просто он очень ясно осознает суть собравшихся в доме и, хотя и внешне подстраивается под царящий здесь тон, на самом деле отделяет себя от окружающих. Такая коммуникативная стратегия как шутовство в данном случае является маской, скрывающей настоящего Ежевика. Это отражено и в его фамилии, которая семантически связана не с раболепием (ползать), а, напротив, напоминает о колючках (как у ежа) и о твердой косточке (как у ежевики). Этот человек прекрасно понимает окружающих, пожалуй, глубже, чем кто-либо другой. Жизнь, видимо, научила его так себя вести, предполагает Кудрявцев [4, 34]. Однако его приниженность только внешняя.

## Список использованной литературы

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство 1986. 445 с.
2. Достоевский Ф.М. *Село Степанчиково и его обитатели*. Москва: Сов. Россия, 1986. 560 с.
3. Константинова Н.В. К вопросу о пародийном фоне повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». *Сибирский филологический журнал*. 2014. С. 37-42.
4. Кудрявцев Ю.Г. *Три круга Достоевского*. Москва: Изд-во МГУ, 1991. 400с.
5. Олянич О. В. Театральность как категория политического дискурса [электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnost-kak-kategoriya-politicheskogo-diskursa>
6. Чеботникова Т.А. Маска как модель поведения и риторический прием. Вестник Челябинского гос.ун-та. 2007. Вып. 14. № 11. С. 137 – 144.

*Катерина Богданова*

### **ОБРАЗ МІСТА В РОМАНІ «ЦУРКИ-ГІЛКИ» ГАННИ КОСТЕНКО**

*Образ міста в літературі змінювався впродовж століть та під впливом багатьох обставин, зокрема історичних подій. Важливим є акцентування трансформації образу саме Одеси, що досить істотно змінювався. Однією з письменниць, що найбільш сучасно інтерпретує образ Одеси у своїх творах, є Ганна Костенко.*

**Ключові слова:** місто, одеський міф, роман, образ, мотив.

З метою аналізу образу міста у романі Ганни Костенко «Цурки-Гілки» звернімося до історії досліджуваного питання. До початку ХХІ століття образ міста пройшов складну еволюцію, набувши нових ознак та постійно змінюючи своє значення в житті людей. Дослідженню цього образу присвячена велика кількість робіт, однак і до сьогодні не всі його аспекти є цілковито вивченими. Важливим є дослідження образу міста Одеса, що пройшов декілька періодів трансформування. Міф застряг у післявоєнному часі, однак схожість міста ХІХ століття та сучасного залишилася лише архітектурною, на відміну від менталітету та мови.

На зміну модернізму в останні десятиліття ХХ ст. прийшов постмодернізм. Цей напрям можна характеризувати як естетичний бунт проти всього старого, якому властиве заперечення обмежень, експерименти з текстом, інтертекстуальність, іронія, міфологізм, антиутопічність. Герой такої літератури – відчужений, загублений у бутті. Якщо в модернізмі місто – суб'єктивне, індивідуальне залежно від героя, то в постмодернізмі цей образ піддається випробовуванню з позиції системи цінностей. Серед відомих його представників постмодерну називають Умберто Еко (Італія), Харукі Муракамі (Японія), Патріка Зюскінда (Німеччина), Мілана Кундера (Франція) [7].

Аналізуючи розвиток образу міста в українській літературі, ми бачимо, що остаточне його закріплення припадає на епоху реалізму, під час якої фокус з сільської місцевості переміщується саме на міську, але перші згадки про місто знаходимо ще в усній народній творчості.

Наприкінці XIX ст. та на початку XX ст. в українській літературі зароджується новий напрям – модернізм, особливостями якого були розрив між традиційними стилями у творчості та відокремлення особистості від соціуму. Образ міста відіграє одну з провідних ролей, адже віддзеркалює в собі усі науково-технічні зміни, емансипацію та нові погляди. Окрім засудження міста у втраті патріархальності та канонічності, йому надається статус середовища з ширшими можливостями, перспективами, новими цінностями та стосунками між людьми [6].

У 1928 році виходить перший урбаністичний роман Валер'яна Підмогильного, у якому автор зображує селянську молодь, котра тисячами відправлялася в місто вчитися, прагнучи «вийти в люди». Таким є і головний герой – Степан Радченко, який спочатку вважає Київ дивним та чужим та планує після навчання повернутися додому. На початку роману це простий хлопець зі шляхетними ідеями, але невдовзі він починає пристосовуватися до нових умов, змінює свої цінності, використовує жінок заради вигоди. Фальш та порожнеча місцевості захоплює його серце [11].

У другій половині XX ст. перерваний репресіями процес модернізації нашої літератури завершувався, образ міста набув змоги одночасно виступати і основним сюжетом, і образом, і концепцією. А в постмодерні він перестав бути тим місцем, від гріховності якого хочеться втекти, і став тим, де хочеться народитися; відобразив у собі культ незалежної особистості та переосмислення її ролі в суспільстві.

Своєрідним літературним феноменом та естетичним бунтом став постмодернізм, який з'явився в останню третину XX століття. «Міський мотив в українській постмодерністській літературі закріплює самостійність, більше не протиставляючись сільському і таким чином виражаючи опозицію до модернізму. Місто перестає бути тим місцем, від гріховності якого хочеться втекти до природи, а стає тим, де хочеться народитися. Місто відображає в собі культ незалежної особистості та переосмислення її ролі в суспільстві. Автори надають значення як зовнішній його стороні, так і внутрішній: змальовують у тексті не тільки архітектуру, а й стосунки, переживання, думки мешканців та запахи, звуки, які їх оточують. Місто набуває змісту символу, знаку, міфу, спогаду, інтертексту; того, що передає через себе ідеї сучасності буття» [7].

Отже, ми бачимо, як в українській літературі місто поступово трансформує свій образ: від відчужених архітектурних замальовок до частини буття людини. Також воно змінює значення від сакрального до гріховного, протиставляється селу і вже в наш час відокремлюється від цієї антитези, набуває позитивного офарблення та нових форм.

У сучасній українській літературі відіграє певну роль тема «одеського міфу», якщо поринути у 20-ті роки XX століття. Міф виділяє наше місто серед інших, створюючи певні маркери та часто популяризуючи стереотипи. Південна Пальміра, через змальований образ в літературі та кіно, поступово почала ідеалізуватися та тяжіти до років зародження міфу.

Створенню «одеського міфу» посприяли не корінні жителі, а саме його гості – видатні діячі. Початком його зародження вважають XIX ст., у якому значну роль відіграв російський поет Олександр Пушкін. Чіткий образ Південної Пальміри сформувався завдяки трьом розділам його відомого роману у віршах «Євгеній Онегін» [18].

Революція та Громадянська війна у 20-х роках XX ст. вплинули на подальші зміни в сприйнятті образу Одеси, але він залишив дух свободи, на що вплинула внутрішня еміграція. Місто змінювалося, а разом з ним і головні герої творів, як, наприклад, харизматичний



махінатор (бандит) з особливим почуттям гумору та колоритним говором (Мішка Япончик, Котовський, Остап Бендер тощо) [14].

Це один з важливих етапів для «одеського міфу», на розвиток якого вплинула низка літературних творців – яких прийнято називати письменниками «одеської школи». Г. Ніколаєва акцентує увагу на тому, що в роки визвольних змагань закріпився саме той типовий образ жителя нашого міста з певними рисами характеру, зокрема, оптимізмом, винахідливістю, певною хитрістю та гумором, як уже було згадано. Тогочасні письменники також зверталися до минулого, дореволюційного періоду [14].

Однак сучасні автори намагаються інтерпретувати одеський образ у його реаліях. Однією з представниць цієї групи письменників є одеситка Ганна Костенко, слова якої влучно підтверджують процес міфологізації: «В Одесі багато міфів, які вона сама собі створила, які досі підживлюються (на те вони і міфи) кінематографом, літературою, екскурсородами і тими, хто ніколи в Одесі не жив, але вмів говорити “одеською мовою”. Такі люди, зазвичай, ідеалізують Молдаванку з її бандитським минулим, ніколи не читали “Конармії” І. Бабеля (утім, Ільфа і Петрова теж не читали) і, зустрівши корінного одесита, вимагають у нього розповісти анекдот» [9, 3].

Незважаючи на молодий вік, авторка вже встигла зробити вагомий внесок у літературу та допомогла читачам побачити місто з іншого, більш реалістичного боку, а не нав'язаного стереотипами.

Ганна Костянтинівна народилася 7 січня 1988-го року, є корінною одеситкою – це безпосередньо вплинуло на можливість читачів побачити справжній образ Одеси її очима. Також важливо відмітити, що саме батько авторки як представник попереднього покоління зумів своїми розповідями допомогти при відтворенні більш повної картини подій, оскільки жив в їхньому центрі: «Татове дитинство та юність пройшли на Молдаванці, серед горьківського дна, переповненого ремарківськими персонажами, а також фарцювальниками, крадіями і недобитою більшовиками інтелігенцією» [9, 4]. Ганна Костенко відома не тільки як авторка прозової літератури, а й як сценаристка, драматургиня та акторка (заслуговує на увагу один з її виступів в Арт-центрі Віри Холодної у виставі за п'єсою Лорки «Йерма» [2]). У 2010 закінчила ОНУ імені І. І. Мечникова за спеціальністю «Видавнична справа та редагування», у 2014 – аспірантуру кафедри «Українська література», стала кандидатом філологічних наук і певний час викладала в рідному університеті курс «Історії української літератури» з 2014 по 2017 рік. Вражає той факт, що в 17 років Ганна стала членом Національної спілки письменників України (з 2006 р.) [18].

Авторка є лауреатом багатьох літературних конкурсів та премій, серед яких Міжнародна молодіжна літературна україно-німецька премія імені О. Гончара (2007), літературний конкурс «Витоки» Національного університету «Острозька академія» у номінації «проза» (2011), «Глиняний кіт» (2015), літературна премія «Благовіст» (2016) тощо. Має у своїй творчій спадщині збірки оповідань «Все ще буде, все...» (2005), «Медуза у хмарах» (2007), романи «Те, що позбавляю сну» (2015) та «Цурки-Гілки» (2017) [17].

Її роман «Цурки-гілки» є унікальним об'єктом для дослідження, оскільки на прикладі маленької історії з життя одеситів Ганна майстерно демонструє реальну сутність усього приморського містечка, що в наш час тоне в тіні «одеського міфу». Авторка підкупає читачів своєю справжністю: не змальовує вигадані події, зберігає навіть реальні імена та прізвища героїв, нічого не прикрашає чи ідеалізує. Вона не засуджує, але й не продовжує «одеський міф», створений літературою 1920-х років, кінематографом та екскурсородами.

Сама авторка висловлює думку про ідеалізацію Одеси в інтерв'ю Владі Ільїнській: «Якщо ми говоримо про “одеський міф” с тьотью Сонею та Привозом – то це, скоріше не міф, а кітч – ідеалізація прекрасної Молдаванки, яка ніколи прекрасною не була. Горьківське «дно», що переповнене ремарківськими персонажами. Фіра, Ромео-щипун – це люди з темним минулим, але без майбутнього. Ідеалізувати їх? Нащо? Треба говорити правду: умови для життя були жахливими, але тим не менше, там жили люди, які вміли ділити між собою крихти хліба, які вміли знаходити спільну мову. А ще вони терпіти не могли радянської влади... Ні, я не продовжувала “старий міф”, я показала, як воно було. Була така Одеса. І це правда» [8].

Значний вплив на те, що Г. Костенко показала читачам все так, як було, відіграло те, що її батько, як ми вже зазначали, народився в тому будинку, а потім прожив там усе дитинство та навіть юність, показавши його доньці, коли їй виповнилося чотири роки. І вона детально описала те, що встигла побачити й почути. Ці образи не стали копіями вже «замучених» оригіналів.

Також твір викликає інтерес до аналізу тим, що представляє собою не літопис, а розповідає передусім про те, що відбувається зараз. Має декілька рівнів прочитання: одні бачать лише Одесу, а інші – щось більше.

Роман Кракалія в статті «Стара бандерша і всі-всі інші...» зазначає: «Вона [Ганна Костенко] не ліпить образи своїх персонажів з давно відомих оригіналів. Письменниця чесно й сумлінно відтворює те, що бачила, чула, про що оповідав батько й що сама запам'ятала з дитинства й тепер з вдячністю повертає рідному місту. Можна все життя прожити в Одесі й не навчитися нічому, чого вона може навчити, й жодним рядком та жодним словом не можучи відтворити час. Відтворити так, щоб ми, читаючи, відчули себе там, у ньому. Відчули себе у тій Одесі, котрої давно нема і вже ніколи не буде, але ж як цікаво й захоплююче знову поринути у той світ, чомусь пронизаний романтикою, забарвлений дивовижною мовою аборигенів. Тут замало таланту, не допоможе й добре знання предмету, тут потрібна ще й любов до тих людей, поруч з якими минало дитинство чи юність...» [5].

Роман починається розповіддю про життя п'яного румуна – «сантехніка без музичної» освіти, який відношення до труб мав тільки через місце роботи (консерваторія), але й каналізаційні труби добре полагодити він не міг. Він постійно розповідав історію про свого двоюрідного дядька та дуже пишався, що той був циганським наркобароном та передав йому у спадок гарні чорні вуса. Г. Костенко персоніфікувала «одеський міф» у цьому нетверезому обличчі румуна та невдовзі надіслала за ним смерть [8]. Чоловіка навіть не могли нормально поховати, бо він нікому не потрібен: сусідка Фіра прийшла до Феци, що займалася похоронною справою, але та не бралася безкоштовно. З покійником навіть ніхто не хотів прощатися і людей більше хвилювало, що його труна стояла перед вікнами посеред двору. За деякий час до будинку приїжджали політики, один з яких пропонував зруйнувати будівлю і в голосистій промові про нове життя використав труну румуна як трибуну.

Не можна не додати про саму назву роману – «Щурки-Гілки», що означає дитячу вуличну гру, яка нагадує бейсбол. Діти – маленькі дорослі, які ще не знають усіх реалій буття, не пройшли крізь усі випробування та не зіштовхнулися зі справжніми проблемами. Вони чисті, відкриті світу, грають так, як відчувають, доволі чесно. Це алюзія на виклад твору, у якому все зрозуміло та прозоро – так само, як це бачать діти.

На прикладі героїв авторка також показує одну з провідних рис міфу – одеський гумор: «Одесити не розповідають анекдотів, вони не жартують заради самого жарту» [9, 3]. Це скоріше своєрідний тип мислення. Тітка Феца іронічно називає неприємну їй сусідку «сонечком» та постійно використовує комічні засоби й фрази, зокрема: «Быстрее я скинусь с окна, чем дождусь, пока скинется этот дом» [9, 29]. Фіра в цьому так само не відстає, що унаочнюється в діалозі з робітниками, які повинні були забрати мертвого румуна: «Клянусь Богом, вы мне ляжете рядом с ним» [9, 35]. У цьому також порушується тема одеської мови з характерними зворотами.

Життя героїв переплітаються, як і в справжній екосистемі, де усі учасники взаємодіють та певним чином впливають одне на одного. Усі вони жодним чином не ідеалізовані, а є такими, якими залишилися у пам'яті письменниці: давній родич «сантехніка без музичної освіти», якого цікавили незрілі Есмеральди, а потім Глибкорота Гелена у короткій спідниці; самотня пані Гуля, що чекала чоловіка з рейсу та жадала отримати «щось» від румуна, нагодувавши його та пригостивши горілкою; той самий румун, який у відповідь на пригощання заплакав, не будучи готовим до продовження вечора. Як пише І. Нечиталюк, «Обличчя героїв Ганни Костенко викликають не тільки радість пізнання, а й збивають з ніг відвертістю та правдивістю, що часто-густо межує з цинізмом. Героїв, наділених суто позитивними рисами у творі немає, ти не менш авторка відверто симпатизує та співчуває приреченим мешканцям відживаючого світу» [13, 232].

Також привертають увагу й інші персонажі: тітка Феца, яку насправді звали Шурою, а прізвисько вона отримала тому, що постійно фецала, також вона займалася «естетикою поховань»; бандерша Фіра, яка багато в житті бачила, «не знала ані Золя, ані Достоевського», але якимось чином пережила і мала свою мудрість, ненавиділа сусідку Гулю, але обговорювала з нею Фецу, любила ходити на похорони та вдягати туди усі свої прикраси; Ваня Китайчик, до якого якимось чином звернулися шістдесятирічний єврей Пінкус та його молода дівчина Шейла з проханням допомогти завагітніти; ветеран дід Лукич (троюрідний прадід Костенко), до якого кожен рік приїжджали «великі люди», щоб підняти рейтинг, і яких він одного разу послав не дуже цензурно; Ромео-щипун без трьох пальців на руці, який звернувся до «великого жлобу» Елефанта з проханням знайти його улюблений мотоцикл (який Елефант знайшов, але розчавив своєю вагою); дядько Мітя, морячка Людка.

Окрім того, задля створення ефекту натуральності та відсутності прикрас, Ганна Костенко як представниця постмодернізму постійно використовує різкі, навіть у деякому сенсі грубі звороти та вирази: «лікування венеричних каналізаційних захворювань» [9, 8], «проводи гнилої паскуди» [9, 30], «сніг ненавидів людей, які позбавляли його незайманості», «недороблені естети» [9, с. 34], «з гнилуватого рота скрапували слиною пекучі матюки» [9, 64]. Авторка не замислюється над тим, що комусь буде незручно прочитати подібне, оскільки правда й не повинна влаштовувати всіх, вона може викликати різні емоції, однак буде чіпляти саме цим. Письменниця не приділяє особливої уваги якомусь зі своїх персонажів, так само й не виражає негативного ставлення – займаючи нейтралітет, вона закладає в кожного частинку себе та просто змальовує все таким, яким воно є, а не яким має бути.

Беручи до уваги всі згадані аспекти при аналізі образу міста Одеса в романі Ганни Костенко «Цурки-Гілки», ми мали змогу дослідити створений на його основі міф, вивчити його сутність та порівняти з іншими літературними міфами як минулого століття, так і сучасної української літератури. На прикладі маленького дворика та його жителів ми

побачили «одеський міф» з нового боку. Будинок став місцем дії, відокремленою від великого міста екосистемою, але при цьому життя будинку резонує з життям міста та його мешканців. Зазначимо, що авторка не заперечує міф, але й не продовжує його, Одеса в неї постала без прикрас, справжня – без стереотипних думок, що тягнуться із 1920-х років.

### Список використаної літератури

1. Беліков О.В., Белікова К.О. Побудова сакрального простору середньовічного міста під впливом християнського світосприйняття. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2014. № 2. С. 22–29.
2. Георгинова Н. На Одесской киностудии поставили «Йерму». Одеса, 2014. URL:<http://odessa-daily.com.ua/news/na-odesskoj-kinostudii-postavili-jermu-id69731.html> (дата звернення: 10.02.2021).
3. Григоренко І. Місто у парадигмі художніх образів Миколи Зерова: трансформація традиційного потрактування. *Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова*. Серія: Філологічні науки (мовознавство та літературознавство): зб. наук. пр. / відп. ред. Г.Ю. Арзютов. Київ: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2019. Вип. 11. С. 61–65.
4. Гундорова Т. У колиці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму. *Київська старовина*. 2000. № 6. С. 74–82.
5. Гуць М. Перший твір нової української літератури. Київ, 2019. URL:<https://kpi.ua/936-14>(дата звернення: 04.12.2020).
6. Демська-Будзуляк Л.М. Топос міста та літературний контекст раннього модернізму. *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. Петра Могили*. 2009. № 105. С. 12–16.
7. Задорожна О. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ ст. Теоретичні засади постмодернізму. *Вісник КНУ імені Тараса Шевченка*. 2012. №1. С. 10–12.
8. Ільїнська В.Г. Костенко: Что значит искать Бога в себе? Одеса, 2018. URL:<https://lotsia.com.ua/article/anna-kostenko-chto-znachit-iskat-boga-v-sebe?13:3> (дата звернення: 23.02.2021).
9. Костенко Г.К. Цурки-Гілки. Джазові імпровізації та оповідання. Київ: Саміт-Книга, 2017. 160 с.
10. Літвинчук Т.В. Образ міста в діалозі мистецтв: українська література доби Середньовіччя і Відродження. *Літературознавчі студії* : зб. наук. пр. / відп. ред. Н.В. Науменко. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 43. С. 378–385.
11. Луцій С. Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного. *Рідний край*. 2012. №2 (27). С. 110–116.
12. Нежива Л. Образ міста в українській бароковій поезії. Київ, 2013. URL:[https://www.medievalist.org.ua/2013/10/blog-post\\_18.html?m=1](https://www.medievalist.org.ua/2013/10/blog-post_18.html?m=1)(дата звернення: 28.11.2020).
13. Нечиталюк І. Простір одеського дворика в романі Ганни Костенко. *Bibliotekarz Podlaski*. «Цурки-гілки». 2020. № 3. С. 223–240.
14. Ніколаєва Г.О. «Одеський міф»: минуле та сьогодення. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. пр. / відп. ред. Виткалов В.Г. Рівне: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету, 2013. Вип. 19. С. 229–234.
15. Петренко О.І. Урбаністичні мотиви у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Філологія. 2019. № 80. С. 20–24.

16. Поселенкова Е. Ю. Этическая проблематика «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина: к постановке вопроса. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского*. 2011. № 6 (2). С. 536–540.

17. Шалашна О. Одеса – літературне місто. Одеса, 2017. URL: [https://www.hor.net.ua/?page\\_id=2945&lang=uk](https://www.hor.net.ua/?page_id=2945&lang=uk) (дата звернення: 17.01.2021).

18. Шубіна О. Лица современности: писатель Анна Костенко. Одеса, 2018. URL: <https://volnarez.com.ua/novosti/lica-sovremennosti-pisatel-anna-kostenko.html> (дата звернення: 12.12.2020).

*Ван Чюцзюй*

## **СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ В «СКАЗКЕ О ПОТЕРЯННОМ ВРЕМЕНИ»**

**Е. Л. ШВАРЦА**

*Мета статті – виявити ознаки фольклорної та літературної казки в тексті «Казки про втрачений час» відомого радянського письменника Є.Л. Шварца. Головними казковими сюжетними мотивами у цьому творі ми вважаємо мотив шкідництва та ліквідування недостачі. Вивчаються також образ простору та часу у творі, система персонажів.*

***Ключові слова:** літературна казка, мотив, художній простір, художній час, казкова фантастика, Є.Л. Шварц*

Евгений Львович Шварц (1896 – 1958) – один из самых известных в Советском Союзе авторов литературных сказок. Он начинал как актер, инструктор «Театральной мастерской». Важным событием для него как литератора стало сближение с писателями, входившими в группу «Серрапионовы братья». Название их объединения (так называлась одна из книг Э.Т.А. Гофмана) декларирует близость художественной программы этих писателей традициям романтического искусства. Не менее важным было знакомство Е.Л. Шварца с группой ОБЭРИУ, в которую входили поэты, прозаики, художники, стремившиеся к обновлению форм искусства, в частности - усилению в произведении роли гротеска, гиперболы, алогизма. Большинство обэриутов реализовывали свои художественные принципы в литературе для детей. С детской литературой связано и начало творческой деятельности Е.Л. Шварца, публиковавшего свои произведения в журналах «Ёж» и «Чиж». Однако, хотя большая часть его произведений и относится к жанру сказки, они не менее значимы для взрослой аудитории, поскольку с помощью художественной условности писатель предлагал своим читателям (зрителям) приобщиться к решению важных социальных, политических, нравственных проблем. По книгам Е.Л. Шварца были сняты такие фильмы, как «Золушка», «Обыкновенное чудо», «Дракон», «Тень». Все они любимы именно взрослыми читателями и зрителями.

На основе «Сказки о потерянном времени» (1940), которой посвящена наша статья, тоже в 1964 году режиссером Александром Птушко по сценарию Владимира Лифшица был снят художественный фильм. Однако, к сожалению, объектом серьезного внимания литературоведов эта сказка не стала. Она изучается в средней школе, мы встретили в Интернете предложения учителям для разработки урока по «Сказке о потерянном времени». Однако ни одной научной статьи об этой сказке литературоведами не было написано. Этим

обусловлена актуальность нашей работы. Изучение этого произведения также может помочь в формировании модели развития жанра литературной сказки в XX веке. Готовя статью, мы опирались на ряд работ.

К примеру, в монографии М.Н. Липовецкого [5], в которой идет речь о жанре литературной сказки, как и в статье Р.Ш. Велиева [2], содержатся размышления о его драматических сказках «Тень» и «Дракон». Мы опирались также на работы общетеоретического характера. В статье И.С. Чернявской [10] мы нашли сведения о специфических признаках литературной сказки, в книге Е.Н. Неелова [6] – о мотивах, объединяющих фольклорную и литературную сказки, в монографии Е. Ковтун [3] – о жанровых признаках литературной сказки. Мы учитывали также диссертации, которые были посвящены пьесам Е. Шварца. Это «Ранняя драматургия Е. Шварца (1920-1930). Проблемы поэтики и эволюции» Хо Хе Ена (2007), в которой идет речь о характере системы персонажей в пьесах Шварца, мотиве двойничества и архетипических образах в них, об особенностях места и времени действия в пьесах-сказках. Диссертацию на тему «Нравственно-философские аспекты драматургии Е.Л. Шварца» защитила в 2007 году А.В. Кривокрысенко. В ней исследовательница вела речь об усвоении Е.Шварцем традиций философии Серебряного века, идей Ницше, о поэтике его пьес, в частности – о юморе несоответствий как смыслообразующем элементе воплощенной в них нравственно-философской концепции.

«Сказка о потерянном времени» была написана Евгением Шварцем в 1940 году. К этому времени он уже стал зрелым автором, известным и в читательской среде, и в литературных кругах. Более того, он оказывал поддержку начинающим авторам как человек, имеющий опыт литературной деятельности. Однако нельзя сказать, что все складывалось легко и для него. Обратим внимание, пожалуй, на самое главное – отношение к сказочному жанру, которое сложилось в обществе в первые десятилетия становления нового социалистического общества. Значительная часть педагогов, увлеченная революционными переменами, была убеждена в том, что и характер литературы для детей должен быть изменен радикальным образом. Вот фрагмент из неопубликованных записей Е. Л. Шварца, в котором он выражает свое отношение к подобным реформам в области детской литературы. "Противники антропоморфизма, сказки утверждали, - пишет Шварц, - что и без сказок ребенок с трудом постигает мир. Им удалось захватить ключевые позиции в педагогике. Вся детская литература была взята под подозрение. Единственное, что, по их мнению, разрешалось делать детским писателям, это создавать некоторые необязательные довески к учебникам. В области теории они были достаточно страшны, но в практике были еще решительнее. Например: они отменили табуретки в детских садах, ибо табуретки приучают ребенка к индивидуализму, и заменили их скамеечками. Теоретики не сомневались, что скамеечки разовьют в детском саду социальные навыки, создадут дружный коллектив. Они изъяли из детских садов куклу. Незачем переразвивать у девочек материнский инстинкт. Допускались только куклы, имеющие целевое назначение, например, безобразно толстые попы. Считалось несомненным, что попы разовьют в детях антирелигиозные чувства. Жизнь показала, что девочки взяли да и усыновили страшных священников. Педологи увидели, как их непокорные воспитанницы, завернув попов в одеяльца, носят их на руках, целуют, укладывают спать - ведь матери любят и безобразных детей" [цит. по: 9]. Итак, сказке была объявлена война, поскольку, как считали теоретики педагогики, с которыми не мог согласиться Евгений Шварц, сказочная действительность уводила детей от реальной жизни,

а чтение сказок мешало их приобщению к жизни. А занятие написанием сказок стало подозрительным и опасным. Детские писатели, по мнению таких теоретиков, должны были не развивать в своих читателях воображение, а воспитывать и учить. Безусловно, литераторы не могли смириться с подобным вульгарным, односторонним представлением о своем труде. Не отвлекая свою аудиторию от привычки трудиться, учиться, следовать нравственным принципам, они считали своим долгом одновременно развивать воображение маленьких читателей. Так и Евгений Шварц был убежден в том, что уроки, которые маленькие читатели должны были усвоить, погружаясь в книжный мир, должны были проходить в увлекательной форме, сохранять веру в возможность добрых чудес. И не только маленькие читатели. Взрослые тоже нуждались в вере в чудо, пускай даже «обыкновенное». Таким он был и в жизни. Не случайно в романе Ольги Форш «Сумасшедший корабль», за вымышленными именами персонажей которого скрыты воспоминания писательницы о ее современниках, о реальных событиях, о петроградском Доме искусств, Евгений Шварц угадывается в воплощающем смеховое начало, стихию розыгрышей, комических зрелищ Гене Чорне.

Не менее важным художественным принципом Е.Л. Шварца был отказ от трагического развития событий. В каждом своем произведении он старался дать читателю надежду на положительный исход.

Именно такой является и «Сказка о потерянном времени» Евгения Шварца. Ее герой – ученик третьего класса средней школы Петя Зубов. Сразу после традиционной для сказки инициальной формулы (зачина) «жил-был» автор сообщает о том, что делало Петю непохожим на других учеников и стало причиной случившейся с ним беды: он «отставал» и «опаздывал». Эти глаголы близки по своему значению, поскольку применяются к человеку, находящемуся позади всех (в результатах своей деятельности, в скорости передвижения). Они несколько раз повторяются в описании героя сказки в начале произведения: «Так он опаздывал да отставал, отставал да опаздывал и не тужил». Это экспозиция, поскольку описание Пети Зубова представляет обстоятельства, которые стали причиной дальнейших событий. В шести предложениях, открывающих текст, три раза повторяется слово «отставал» и три раза «опаздывал - опоздание». А дальше следует завязка, заключающаяся в том, что однажды Петя обнаружил, что превратился в старика. Взглянув на себя в зеркало в школьной раздевалке после того, как тетя Наташа приняла его за дедушку, он увидел в нем «высокого, худого, бледного старика. Выросли у него борода, усы. Морщины покрыли сеткою лицо», а голос «вдруг охрип ни с того ни с сего». По-настоящему же беду осознал Петя после того, как и мама его не узнала. «Все пропало», решил герой и «пошел куда глаза глядят».

Основной художественный прием, который использует Е. Шварц в создании образов персонажей сказки – гротеск. Он традиционен для сказки и заключается в том, что в одном и том же образе соединяется то, что логически несоединимо. В данном случае – признаки молодости и старости в одном и том же персонаже. Позже Пете нужно будет найти еще несколько учеников, которые не берегли время и потому превратились в стариков. Находит он их по тем признакам, которые отличают детей от взрослых. Внешне эти мальчики и девочки стали дедушками и бабушками, но по своим привычкам остались детьми. Вот, к примеру, Маруся Пospelова. Петя угадал, что она школьница, увидев старушку, которая сидела на скамейке и, болтая ногами, читала «Пионерскую правду», а потом, увидев забытый кем-то мячик, стала играть в трéшки. Или Вася Зайцев, которого Петя, Наденька и Маруся

увидели катающимся на трамвае: «...летит трамвай, девятый номер. А на колбасе висит старичок. Шапка лихо надвинута на ухо, борода развеивается по ветру. Едет старик и посвистывает» [1]. С другой стороны, гротеск обнаруживается и в описании злых волшебников, укравших у детей время и внешне ставших похожими на них. «И волшебники, - сообщает автор, - спрятав счета в стол, побежали, как дети, но при этом кряхтели, охали и вздыхали, как настоящие старики» [1]. Детали описаний персонажей, на которые мы обратили внимание, с одной стороны, обусловлены сказочным жанром (гротеск), а с другой, характеризуют произведение как литературную сказку: ведь они необходимы для индивидуализации персонажей.

Однако здесь следует подчеркнуть, что герой сказки пережил трансформацию не только внешне, став похожим на дедушку третьеклассника. Для него оказались возможными внутренние перемены. В отличие от других детей, которые были превращены в стариков, но остались прежними в том, как проводили время, точнее по-прежнему тратившими время попусту, Петя Зубов всерьез задумался о случившемся.

Передавая мысли героя, автор сказки дает своим читателям урок. Дидактичность – это одна из главных черт сказки и фольклорной, и литературной. Сначала герой жалеет себя. «Какой я одинокий, несчастный старик. Ни мамы, ни детей, ни внуков, ни друзей... И главное, ничему не успел научиться. Настоящие старики – те или доктора, или мастера, или академики, или учителя. А кому я нужен, когда я всего только ученик третьего класса? Мне даже пенсии не дадут: ведь я всего только три года работал. Да и как работал – на двойки да на тройки. Что же со мною будет? Бедный я старик! Несчастный я мальчик! Чем же все это кончится?», - думает он. Сообщая, о чем думает Петя, автор незаметно для читателя «подключается» к его внутреннему монологу и напоминает читателю о том, что счастливым может быть только тот человек, у которого его близкие и друзья, кто получил какую-то профессию (доктор, мастер, академик, учитель), а также, что учеба – это труд (Петя работал, но мало – всего три года и плохо – на двойки да на тройки).

А дальше он непосредственно формулирует уроки для своих маленьких читателей. Причем, мораль звучит дважды. «Вот ведь как, оказывается, устроено на свете: человек, который понапрасну теряет время, сам не замечает, как стареет. И злые волшебники разведали об этом и давай ловить ребят, теряющих время понапрасну. И вот поймали волшебники Петю Зубова, и еще одного мальчика, и еще двух девочек и превратили их в стариков. Состарились бедные дети, и сами этого не заметили: *ведь человек, напрасно теряющий время, не замечает, как стареет*» [1]. Или чуть позже, когда Петя Зубов признает еще одну свою ошибку: не позаботился о том, чтобы запомнить дорогу, когда спешил на поиски других превращенных в стариков детей. «А теперь вижу, - говорит он, - что иногда лучше потратить немножко времени, чтобы потом его сберечь» [1]. Нравственным уроком заканчивается все произведение. «Они-то спаслись, - обращается автор к своим читателям, - но ты помни: человек, который понапрасну теряет время, сам не замечает, как стареет». Так в очередной раз повторяется мораль всей сказки, напоминая при этом рефрен песни.

Жанром сказки обусловлен и характер времени и пространства в произведении. В фольклорной сказке действие происходит в двух принципиальным образом различающихся пространствах: селения, в котором живут герои, леса как пространства смерти, в которое они попадают. В «Сказке о потерянном времени» мы наблюдаем то же самое. Школьники живут в городе, рабочий ритм которого начинает замечать Петя Зубов после того, как с ним



случилось несчастье. «А город уже совсем проснулся, - сообщает автор, описывая увиденное героем. – Летят трамваи, спешат на работу люди. Грохочут грузовики – скорее, скорее надо сдать грузы в магазины, на заводы, на железную дорогу. Двоники счищают снег, посыпают панель песком, чтобы пешеходы не скользили, не падали, не теряли времени даром. Сколько раз видел все это Петя Зубов и только теперь понял, почему так боятся люди не успеть, опоздать, отстать» [1]. Из приведенного отрывка ясно, что описание города подчинено главной задаче всего произведения: подчеркнуть, насколько важно беречь время. То есть в нем, в описании, также заложен урок для читателей.

Оппозиция пространству обжитого пространства – пространство леса. От мифа фольклорной сказкой, а за ней – и литературной, усвоено представление о лесе как пространстве смерти, хаоса, посягающих на порядок жизни. Так и в «Сказке о потерянном времени» Е. Шварца герой обнаруживает жилье и впервые видит злых волшебников в лесу. Соответствует традиционному для сказки характеру и образ времени в произведении – ночь. «Так Петя думал и шагал, шагал и думал и сам не заметил, как вышел за город и попал в лес. И шел он по лесу, пока не стемнело» [1]. В фольклорной сказке на границе между миром живых и миром смерти находится избушка на курьих ножках, в которой обитает Баба Яга. Она может выступать как дарителем, так и вредителем в сказке. Со встречи с нею начинаются испытания героя, точнее, его инициация. Однако главным местом этой инициации в фольклорной сказке выступает «дом в лесу». В нем герой может встретить разбойников, братьев, охотников. В любом случае это «мужской дом». Он (его устройство, его обитатели, то, что происходит в нем с героем сказки) подробно описан в монографии В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». В любом случае, кем бы ни были хозяева «лесного дома», все они, согласно положениям работы В.Я. Проппа – посвященные и участвуют в процессе инициации героя. «Как мы видим, - писал ученый, - совпадение между обрядом посвящения и пребывания в мужском доме и тем, что делается в лесной избушке и “большом доме” поразительно. Сказка здесь может оказаться весьма ценным историческим материалом. Она сохранила часть внутреннего механизма этого обряда» [7, 112 - 146].

В «Сказке о потерянном времени» мы наблюдаем трансформацию образа жилища, в которое попадает герой. С одной стороны, именно в лесном домике Петя Зубов посвящается в тайну, как можно вернуть украденное время. Однако, в отличие от сказки, он узнает эту тайну не от дарителя, а путем подслушивания (литературный прием). А, во-вторых, обитают в этом доме злые волшебники. Таким образом, пространство посвящения и пространство обитания вредителей в сказке Е. Шварца объединено в одном и том же домике в лесу, где находит приют герой, спрятавшись в наваленном в углу сене. Проснувшись ночью, он обнаруживает, что «одинокая лесная избушка» ярко освещена, а ее хозяевами являются злые волшебники, укравшие у него и еще троих других школьников время. Главный среди них, Сергей Владимирович, и сообщает другим волшебникам то условие, при котором они навсегда оставят себе украденное время. «К сожалению, - говорит он, - так устроено на свете: от любого несчастья может спастись человек. Если ребята, которых мы превратили в стариков, разыщут завтра друг друга, придут ровно в двенадцать часов ночи сюда к нам и повернут стрелку ходиков на семьдесят семь кругов обратно, то дети снова станут детьми, а мы погибнем» [1]. Таким образом, злым волшебникам нужно было надеяться на то, что те, чье время они похитили, как и раньше, будут «отставать» и «опасздывать». Обратим внимание на то, что именно в этой части сказки Евгения Шварца особенно ярко проявилась та особенность его творчества, на которую мы обратили внимание в начале раздела.

Писатель всегда старался укрепить в своих читателях веру в возможность преодоления любых невзгод, а потому заканчивал свои произведения победой добра над злом.

Возвращается из леса, как это и характерно для сказочного героя. Пета Зубов другим. Его действия обозначаются теперь такими глаголами: «побежал», «помчался», «подбежал», «вскочил», «бросился к ней», «бежит»... Но для окончательной победы над злыми волшебниками ему нужно было собрать всех превращенных в стариков ребят вместе, успеть снова в лесной домик, переставить стрелки в часах волшебников. Все это героям сказки удалось. Теперь они поняли, насколько важно ценить каждую минуту.

**Выводы.** «Сказка о потерянном времени» Е.Л. Шварца в значительной степени близка традиционной фольклорной сказке. В ней присутствует дидактика, персонажи разделены на положительных и отрицательных, на обыкновенных людей и злых волшебников. Злые волшебники крадут время, а, значит, несут смерть. Положительные герои ни физически, ни нравственно не наделены особенными качествами. Однако в переломные моменты они способны на добро и не только для себя, но и для других, а потому побеждают.

«Сказка о потерянном времени» Е. Шварца построена на традиционном для сказки **мотиве вредительства и последующей ликвидации недостачи**. Вредителями являются злые волшебники. Но, в отличие от фольклорной сказки, у героя нет дарителя (он открывает тайну спасения сам), нет волшебных помощников (он может рассчитывать только на себя, свою способность не опоздать). Да и отправляется он на поиски товарищей по несчастью, то есть тех, без когоч не сможет победить зло, сам (то есть, в сказке Е. Шварца отсутствует и отправитель).

Традиционно сказочным является в «Сказке о потерянном времени» образ пространства. Оно разделено на обжитое людьми (город) и опасное для жизни (лес). Как и положено, в лесу находится жилище (лесная избушка), в которой обитают злые волшебники. Оказавшись внутри этой лесной избушки герой сказки становится обладателем тайного знания (как вернуть украденное время). Однако, в отличие от фольклорной сказки, в «Сказке о потерянном времени» между этими пространствами нет непреодолимой границы. Злые волшебники, как и герои школьники, на трамвае добираются из города в лес, а из леса в город. Да и тайну герой сказки не получает от сказочного дарителя, а получает сам, подслушивая и подсматривая (это ближе поэтике авантюрного повествования, чем сказке).

Образ времени в «Сказке о потерянном времени» близок тому, что мы обнаруживаем в мифе, а потом – фольклорной сказке. Во-первых, его можно похитить, вернуть, как материальную вещь. Во-вторых, день, светлая часть суток – это время действий людей, а ночь – активизации inferнальных сил. Ночью они собираются в лесной избушке на совет. Ночью, в двенадцать часов, происходит решительная битва жизни и смерти, школьников и злых волшебников.

Но главным образом в «Сказке о потерянном времени» очевидны признаки авторской, литературной сказки. И урок, который преподает писатель своим читателям, можно отнести к разряду афоризмов самого Евгения Шварца. «Человек, напрасно теряющий время, не замечает, как стареет» - говорит он нам, не только детям, но и взрослым.

#### **Список использованной литературы**

1. Шварц Е.Л. Сказка о потерянном времени. URL: [www.gumer.info](http://www.gumer.info) > sk\_potvr
2. Велиев Р.Ш. Жанровые признаки драматической сказки в творчестве Е.Л. Шварца. *Вестник Хакасского гос. ун-та*. 2013. № 5. С.13 – 21.

3. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). Москва: Изд-во МГУ, 1993. 308 с.
4. Кривокрысенко А.В. О некоторых аспектах современного изучения творчества Е.Л. Шварца. *Наука. Инвестиции. Технологии*. 2002. № 30. С. 139 – 142.
5. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки: на материале русской литературы 1920 – 1980-х годов. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1992. 183 с.
6. Неелов Е. Н. Сказка. Фантастика. Современность. Петрозаводск: Карелия, 1987. 126 с.
7. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. 368 с.
8. Смирнова М. Волшебные мотивы в литературной сказке. *Детская литература*. 1977. № 9. С. 3 – 49.
9. Становление жанра литературной сказки в творчестве Е. Л. Шварца: соотношение сказки и реальности в писательском сознании, сказочное в произведениях несказочного жанра. URL: smekni.com › svoeobrazie-tvo
10. Чернявская И. С. Некоторые особенности современной литературной сказки. *Проблемы детской литературы*. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1979. С. 115 – 126.

*Ли Чижу*

#### **ЖАНР ПРИТЧИ В КНИГЕ С. Г. ГЕОРГИЕВА «ЗАПАХИ МИНДАЛЯ»**

*Розглянуто три твори з книги сучасного російського письменника та філософа Сергія Георгієва «Запахи мигдалю». Кожен містить риси художньо-параболічної групи жанрів епосу, а саме – притчі. На перший погляд, одинична ситуація зустрічі та бесіди мудреця з солдатом, збірником податків, сусідом має в той же час універсальний сенс тому, що у ній вирішуються моральні проблеми, які стосуються кожної людини будь-якої країни, будь-якого часу.*

**Ключові слова:** *притча, діалог, етична проблематика, психологізм, опис, С. Г. Георгієв*

Важной чертой нашего времени является преодоление политических, идейных, культурных границ между разными странами. Главную роль в этом процессе играют средства массовой информации и искусство. Один из путей такого преодоления границ – перевод произведений литературы на языки разных народов, а также включение образов, мотивов, традиционных для культуры определенного народа в произведения, которые будут читать люди в других странах. К таким произведениям относится книга Сергея Георгиевича Георгиева «Запахи миндаля». С. Г. Георгиев – российский писатель. Он родился и начал творческий путь в Сибири. Он известен как автор сценариев десятка историй в журнале «Ералаш», как редактор, а также - автор прозы для детей. А еще он по своему образованию философ, преподававший логику в университете [2]. Итак, С. Г. Георгиев – философ и литератор, увлеченный культурой Китая. Все это нашло отражение в книге «Запах миндаля»,

герои которой – простые люди, знать, солдаты, мудрецы, разбойники. А действие каждой из историй, которые входят в состав книги – Китай.

Книга С. Г. Георгиева «Запахи миндаля» до сих пор мало изучена. Это является основанием считать, что тема нашей работы актуальна. Наше исследование выполнено в русле одного из наиболее важных направлений современной науки о литературе – имагологии.

Из всех историй, которые входят в состав «Запахов миндаля» мы выбрали те, что близки жанру притчи. В ней, как правило, решаются важные проблемы мироустройства, поведения человека. Притча - это риторический жанр (в данном случае «риторика» - поучение), а также иносказательный жанр (то, о чем сообщается в притче, относится не только к единичной, конкретной ситуации, но и имеет универсальный смысл). «Картина мира, моделируемая притчей, - пишет В.И. Тюпа, - предполагает ответственность свободного выбора в качестве бытийной компетенции персонажа, занимающего некоторую жизненную позицию (ср. альтернативные позиции двух сыновей в Иисусовой притче о блудном сыне). Это императивная картина мира, где персонажем в акте выбора осуществляется (или преступается) не предначертанность судьбы, а некий нравственный закон, собственно и составляющий морализаторскую «премудрость» притчевого назидания. Притча повествует не о беспрецедентных событиях общенародной (сказание) или частной (анекдот) жизни, но о типовых поступках в типовых ситуациях, о том, что, по убеждению соучастников притчевого дискурса, случается постоянно и со многими» [3, 13]. Так и в основе каждой истории из книги С.Г. Георгиева - ситуация нравственного выбора.

Остановимся на тексте, озаглавленном «Боль и смерть». Его герои – солдат и мудрец. Солдата зовут Чу Фын, а мудреца – Лунь И. Весь текст построен в форме диалога героев. Такая форма дает возможность наиболее полно раскрыть мысли персонажей. Автор не наблюдает за ними со стороны (описывает их извне), а дает возможность каждому высказаться. А это, в свою очередь, помогает передать психологические особенности каждого из них, характер их жизненной позиции.

Солдат и мудрец говорят о боли и смерти. Точнее, солдат рассказывает, как постепенно менялось его отношение к ним, а мудрец объясняет и оценивает эти перемены. Между героями спокойные, даже можно сказать, дружеские отношения. Солдат не боится признаться мудрецу в своих переживаниях, страхах, а мудрец каждый раз доброжелательно реагирует на слова солдата.

Чу Фын признается, что сначала он боялся боли и смерти, потом привык и перестал их бояться. Теперь, сообщает солдат, он безразличен и к боли и к смерти. Примечательно, что мудрец каждый раз находит возможность сказать о солдате, что он «хороший». И объясняет, что положительного видит в каждом из пережитых солдатом состояний. Сначала, говорит он, страх делал молодого солдата осмотрительным, осторожным. То, что он перестал бояться боли и смерти, тоже свидетельствует о нем как о хорошем солдате, поскольку во время сражения ему нельзя задумываться об опасности, чтобы не быть нерешительным. И в то же время финальная реплика мудреца разделяет его и солдата. Оказывается, мудрец задумывается обо всех людях, а потому для него ужасными являются боль и смерть любого человека. Мудрец не боится боли и смерти, а также не проявляет к ним безразличия. Он думает о том, что нужно сделать, чтобы никто из людей не испытывал ни боли, ни смерти.

Героями истории «Червяк» являются сборщик податей Пун Ли и мудрец Лунь И. Главные качества каждого из них с самого начала заданы такими характеристиками: о

сборщик податей сказано, что он задает вопрос «не без коварства», а ответы мудреца определяются как «честные» и «скромные». С помощью этих характеристик читатель сразу понимает, насколько противоположными по своим характерам являются оба героя. Кроме того, поведение Пун Ли является основанием сделать вывод о том, что он самоуверенный, кичится своим богатством (он специально демонстрирует богатую одежду и дорогие украшения, которыми владеет).

Но главным образом герои раскрываются с помощью их высказываний – произведение построено в форме диалога. Сборщик податей и мудрец говорят об «обыкновенном дождевом червяке». Червяк здесь является знаком ничтожности. Но смысл такого качества, как «ничтожность», каждый из героев понимает по-своему.

Для сборщика податей ничтожным является любой, если он беден, не имеет власти, если кто-то превосходит его своей силой. Поэтому он убежден в своем превосходстве над червяком.

Для мудреца ничтожество – этическое качество. Для него ничтожным является тот, кто способен причинить зло, относится к кому-то без уважения. Поэтому на вопрос о различии между собой и червяком мудрец не может сразу ответить – ведь они, скорее всего, равны как создания природы, как части такой целостности, как мир, космос. Для него нет ничтожного ни в природе, ни в обществе, поскольку каждое существо в природе и каждый человек в обществе по-своему интересны и имеют ценность. В том числе и червяк. Себя же Лунь И считает обычным человеком. Однако он легко находит ответ на вопрос, чем отличается сборщик податей от червяка. Мудрец говорит, что червяк выше и лучше, поскольку он никому не причиняет зла, в отличие от Пун Ли.

В центре внимания автора в этом произведении – в первую очередь, нравственная проблематика (ценности каждого отдельного «я» и характера его отношений с миром).

Текст третьей истории, «Выигрыш», мы приведем полностью.

Вышел утром мудрец Лунь И на крыльцо своей бамбуковой хижины, воздел руки к Небу:

– Да будет благословен мой роскошный и просторный дворец! Мимо пролетал серенький воробей. Мудрец приветствовал его:

– Здравствуй, чудесная райская птица!

Затем мудрец Лунь И поклонился бобовой грядке:

– Благодарю тебя, тучная нива, за то, что сытно кормишь меня! Услыхал эти слова сосед Цу и воскликнул в растерянности:

– Что говоришь ты, добрый Лунь И! Уж не помутился ли твой разум прошедшей ночью?! Это всего лишь ветхая хижина, обыкновенный воробей и крошечная грядка бобов!

– Это мир, в котором я живу, – с достоинством отвечал Лунь И. – И если в моих силах сделать его чуточку лучше, чем он есть на самом деле, я так и поступаю.

– Ах, вот оно что! – засмеялся рассудительный Цу. – Значит, теперь в грязной старухе ты увидишь прекрасную юную деву, а в презренном сквалыге – благороднейшего из людей?

– Да, в таком мире уютнее и спокойнее жить, – согласился мудрец Лунь И.

– Никто из людей не ответит тебе тем же, – покачал головой Цу.

– Но ведь я – это часть мира, в котором живут все остальные, – улыбнулся Лунь И. – Так кто же в выигрыше?

В тексте этой части книги «Запахи миндаля» больше всего описаний, по сравнению с другими. Дело в том, что, хотя «Выигрыш» и построен, как и «Червяк», «Боль и смерть», в

форме диалога, автору важно было не только предоставить возможность высказаться каждому из героев, чтобы раскрыть их взгляды, но и помочь читателю увидеть каждого из них со стороны, а также - тот объект, о котором они говорят. И каждый раз описания строятся на основе оппозиции «реальное – воображаемое». Так, о доме Лунь И сказано: «бамбуковая хижина». Сам же мудрец называет свой дом «роскошным и прекрасным» дворцом. Об урожае мудреца читаем: «бобовая грядка». Мудрец называет свою грядку «тучной нивой». Серый воробей для него – «чудесная райская птица». И так, все скромное, обыкновенное мудрец воспринимает как прекрасное, роскошное и чудесное. Это значит не только то, что у него богатое воображение, но и что он с восторгом относится ко всему, что его окружает в жизни, принимает жизнь как праздник, дар с благодарностью и любовью.

Этим мудрец Лунь И отличается от своего соседа Цу, который трезво и реально оценивает окружающую жизнь. Для него мир – нечто будничное, обычное, бесцветное. Более того, ему свойственно огрублять все, что он видит. Старуху он называет «грязной», жадного человека – «презренным сквалыгой». Безусловно, он прав. Старая женщина уже никогда не будет такой привлекательной, как «прекрасная юная дева». И жадный человек не может не вызывать презрения. Однако от такого трезвого взгляда на все и всех жизнь кажется такой же убогой, ничтожной. А мудрец лунь И умеет радоваться жизни, так как во всем старается увидеть хорошее.

Слово «выигрыш», являющееся названием этой истории, означает «получение каких-то благ», то есть того, что делает человека более успешным и благополучным, чем другие. Ясно, что «быть в выигрыше» для мудреца – выше всего ценить не материальную, а духовную сторону жизни, сохранять эмоциональное отношение к ней.

Мудрец Лунь И и его сосед Цу не являются оппонентами, противниками. Но у них разное переживание мира. Мудрец любит все и всех и потому выделяет только лучшее в людях и предметах. А его сосед относится ко всему трезво. Поэтому жизнь для него – не только будничность и обыденность, но даже нечто низкое, грубое. А потому встреча с миром несет ему только негативные эмоции. А мудрец счастлив, радуется всему, что видит, любит все и всех.

**Выводы.** Мы рассмотрели три части из книги Сергея Георгиевича Георгиева «Запахи миндаля»: «Боль и смерть», «Червяк» и «Выигрыш». Форма каждой из них – диалог героев: мудреца с солдатом, сборщиком податей и соседом. Это напоминает сценки в театре, поскольку характеры героев раскрываются не в поступках, описаниях, а с помощью их высказываний. Следовательно, для автора важнее всего было передать читателю, что думают его герои, какова их позиция, каковы их убеждения.

Все три части объединены образом мудреца Лунь И. Образ мудреца традиционен для китайской культуры, поэтому он является центральной фигурой и в книге С.Г. Георгиева, являющейся стилизацией китайской литературы. Мудрец в каждой из историй спокоен, расположен к миру и к тем, с кем он беседует. Это относится даже к его встрече со сборщиком податей, которого он считает жестоким. Но мудрецу удается дать совет, возразить, победить, оставаясь при этом доброжелательным и спокойным.

В каждой из частей решается важная философская (отношение к смерти) или же нравственная (кого и за что можно считать ничтожным) проблема, идет речь о миропонимании и отношении к миру (счастлив тот, кто умеет увидеть людей и предметы лучше, чем они есть на самом деле, так как это помогает ему любить жизнь).

Каждая из частей содержит в себе единичную ситуацию (встреча с солдатом; беседа с соседом; диалог со сборщиком податей) и одновременно ориентирована на универсальное, общечеловеческое и вневременное. Это уроки, которые может применить человек любого возраста, любой страны, в любое время.

На основании этого мы отнесли все три рассмотренные части книги С.Г. Георгиева «Запахи миндаля» к жанру притчи.

### Список использованной литературы

1. Георгиев С.Г. Запахи миндаля. URL: [oyallib.com/book/georgiev\\_sergey/zapahi\\_mindalya.html](http://oyallib.com/book/georgiev_sergey/zapahi_mindalya.html)
2. Литературный Китай Сергея Георгиева. URL: [https://studbooks.net/678469/literatura/literaturnyy\\_kitay\\_sergeya\\_georgieva](https://studbooks.net/678469/literatura/literaturnyy_kitay_sergeya_georgieva)
3. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 58 с.

*Аліна Липова*

### ПРОБЛЕМАТИКА І КОНФЛІКТИ У РОМАНІ О. СЛОНЬОВСЬКОЇ «ДІВЧИНКА НА КУЛІ»

*У статті досліджено художні особливості та проблематику роману О. Слоньовської «Дівчинка на кулі», визначено типи конфліктів і екзистенційних проблем; проаналізовано проблеми міста і села, феміністичні аспекти, проблеми самотності, алкоголізму, радянського суспільства, дисидентства, безграмотності сучасної освіти, соціального розширення.*

**Ключові слова:** *конфлікт, екзистенційні проблеми, проблематика, сюжет*

Серед великого літературного доробку української авторки 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 твір – психологічний, роман, 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 вистоїть, витримає всі випробування», — пояснила ключову думку роману пані Слоньовська у інтерв'ю для газети «Україна молода» [Див.: 1].

Основна увага та інтерес читачів зосереджується не лише на долі головній героїні твору - дитині, що опинилась у складних життєвих обставинах, але й на додаткових сюжетних лініях - історій життя інших персонажів.

Конфлікт «батьків і дітей», подається крізь призму дитячого погляду, зумовлює безліч колізій та пов'язаний із проблемою непорозуміння героїв. В кожній родині конфлікт набуває різних виявів. В родині головної героїні, конфлікт реалізується через поведінку та

образ матері, рідних брата і сестри, а саме, їх зневажливим, і навіть егоїстичним відношенням до Ольги. У сім'ї другорядних героїв – теж в образі матері, яка гіперопікає власну дитину, що подалі також несе пагубні наслідки в розвитку щасливої долі персонажа. Так, «вуйна» Маланка фактично робить її дитину залежною від неї самої, чим суттєво впливає на подальший розвиток його нещасливого життя, замикаючи хлоп'я в «золотій клітці», ключ від якої міцно тримає у себе в руках. Таким чином, власноруч позбавляє хлопця щасливого дитинства серед однолітків, дорослих та самостійних рішень у зрілому віці, залишаючи його «плисти за течією» в житті, що проходить повз нього. «І в якійсь довготелесої юнки є свій сором'язливий Місько. А в Міська – надто любляча самотня мама. І вочевидячки не буде мати права отой Місько на особисте життя – ні в підлітковому віці, ні в юнацькому, ані навіть на старість» [5, 44]. У матері, яка виявляє надмірну опіку, і нав'язує певний образ життя, є свої способи втручатися в життя сина, вважаючи, що «... ніхто, окрім батьків, не має з дитиною тіснішого зв'язку, і саме від них дітлахи беруть у приклад модель поведінки, риси характеру та погляди на життя» [4, 5].

Психологічний конфлікт у романі подано у фокусі екзистенційної проблеми самотності, відчуження, що значно акцентує внутрішні переживання, накопичення непорозуміння в душі героя. Вияв такої проблеми пов'язаний із підсвідомим страхом залишитися нікому не потрібною людиною. Найкраще ця проблема розкривається у поданні народного сприйнятті топосу лісу – як символу усамітнення з природою, відсторонення від соціуму, або слова-знаку, який має етнокультурний, етноісторичний, етнофілософський та етнопсихологічний зміст. О. Слоньовська реалізує такий символ, як усамітнення героя з природою, занурення у внутрішній світ та душевні переживання. Головна героїня Ольга малою бігала до лісу, який став їй другом: «грався» з нею, піднімав настрій, розумів її навіть без слів, де дівча по-справжньому відчувало себе вільною. «Ліс я люблю з дитинства в усі пори року. Коли була малою, він зі мною грався, інколи – жартував, як це може робити хіба що людина. Коли піросла, своїми жартами доводив і до сліз» [5, 105].

Через сприйняття образ лісу авторка розкриває нам іншу сторону суспільства. Влучною у цьому плані стає думка С. Максименка про те, що «...світ зовсім не протиставлений людині, як це розуміють деякі теоретики. Він огортає і запрошує» [2, 47], а отже, проблема самотності стала наслідком недбалого відношення до дівчинки зі сторони членів родини, однолітків та односельчан.

Соціальний конфлікт також розкривається крізь екзистенційні проблеми свободи й самореалізації особистості у ворожому «іншому», невдоволення соціальним становищем в суспільстві крізь призму психологічного стану внутрішнього конфлікту, як у матеріальному, так і духовному плані. Сюди ж варто віднести й феміністичну проблематику та проблеми статевого виховання, відстоювання свого «Я» на противагу нав'язливим думкам та догмам суспільства, а також право голосу жінки - як гендерно-рівноправної особистості, відхід від стереотипів масової свідомості, де жінка досі постає як слабка у порівнянні з чоловіком істота, яка є другорядною в суспільному, політичному та економічному житті. Тут виразним є певний авторський сарказм на консервативне суспільство крізь висміювання уряду, радянської влади, булінг, дитячу нерівноправність між однолітками та недбале виховання вчителів за радянської системи освіти.

Жорстокість дитячих стосунків у романі - немала проблема, яка також потребує детальнішого дослідження. Світ очима дитини кардинально відрізняється від дійсності дорослої людини. Таке просте ставлення до життя, може бути викликано легковажністю, і не



вмінням, або небажанням відповідати за скоєні вчинки, або ж, відчуваючи свою безкарність, аморальна поведінка з кожним словом, вчинком, або думкою тільки підсилюється. Агресія заради розваги негативно впливає на психіку дитини, завдає їй травм. Якщо діти не відчувають докорів сумління, то надалі це може перерости в дику жорстокість, некерованість учинками. «Lasciateognisperanza, voi ch'entrate!» - «Облиште всяку надію, хто входить сюди!» Діти жорстокі. Нещадні у стосунках між собою - і ще безжальніші, коли об'єднуються проти когось із дорослих чи проти «білої ворони» в їхній же малолітній зграї» [5, 86 ].

Злочин виступає своєрідним індикатором на виявлення позитивних і негативних рис характеру маленької людини, яка перебуває на роздоріжжі. Одна ж злякається, і назавжди обере для себе вірний шлях збереження моральної культури, інша ж уподобає собі «зворотній бік», наслідки якого можуть бути куди страшніші. «Не покаране зло буває, а покаране – найчастіше засихає на пні» [5, 87].

Окремо у романі акцентується увага на проблемі статевого виховання дітей. Про це замислюється сама головна героїня твору, чому ні в юності, ні в зрілі роки їй про це ніхто ніколи не казав, змушуючи забувати про свою жіночу природу. І після недовгих роздумів - приходиться до висновку, нав'язаної суспільством думки, що в СРСР не було не тільки сексу, але й статей: була тільки «єдина спільність - радянський народ». «Розлючені матері брали замашні ломачі в руки та й вирушали до аеродромного начальства, вимагаючи, щоб солдатики негайно женилися, якщо вже «їхніх дітей невинних поцували» [5, 101]. Головна проблема – замовчування таких тем у сім'ї. Незручна тема породжує комплекси та страхи, які діти несуть у доросле життя – як наслідок абортів і скалічене життя молодих дівчат. Присутність жінок в українському соціумі нагадує спосіб вишивки “білим по білому”. Вона - вишивка, – оздоба: шляхетна, але майже невидима.

Немало важливу роль відіграло і радянське суспільство, що буквально «з'їдало» тих, хто наперекір правилам послухав серце і наважився дати волю почуттям. Адже людина – тварина стадна. Без спілкування з іншими їй робиться нудно, настає занепад життєвих сил. Так трапилось і з Поліною, однокурсницею Олі. У дівчини виявили сифіліс у піковій стадії, який пізніше виявився «хворобою брудних рук» - звичайним гепатитом, при якому реакція Вассермана дає такий самий результат, як і при сифілісі. Та за цей час, дівчина натерпілася куди більше аніж просто неприязнь людей. «Полінин хлопець привселюдно називав свою колишню дівчину к...рвою французатою, батьки повикидали з хати на вулицю під паркан усі її речі. Поліна з відчаю спробувала накласти на себе руки в гуртожитку, але дівчата її вчасно зняли з петлі, відвезли в неврологію, де вліпили діагноз «шизофренія, а в паспорті утелюшили спеціальний штамп» [5, 116 ]. Ось як мало іноді потрібно, аби кардинально «зламати» життя дівчині, яка колись просто хотіла бути щасливою. С. Павличко зазначила: «Відродження фемінізму в Україні можна так само пояснити в два способи. Воно логічне в час, коли суспільство наворачтається до свободи і одночасно до джерел власної інтелектуальної культури, вивчає національну інтелектуальну історію» [3, 29].

Не можемо обійти й питання індивідуальної реалізації, що також осмислюється крізь призму екзистенційної проблематики. У творі така проблема замальовується віршами у газеті. У той час, на сторінках «Червоних знамен» завжди були публікації, що порушували гострі питання пострадянського періоду, де автори гостро висвітлювали проблеми політичного, економічного та соціального життя українців, аж раптом з'явилися вірші Ольги Понятовської про весну, які ж одразу розкритикували за недоцільне розпорядження власного часу на нікому не потрібні нісенітничі людини, що здатна до суспільно - корисних діянь. «Я

боялася йти до школи, адже знала, що хтось-таки бодай один та, на моє лизо, знайдеться, що прочитає ту статтю, здогадається, про кого мова (бо ж наше прізвище - одне на село), - і з мене буде реготати уся школа!» [5, 151 ].

В офіційних виступах та медійних текстах доби модернізації починає активно експлуатуватись образ «дитини-дорослого», що мусить прекрасно розбиратися в політиці та ідеології, бачити перспективи розвитку радянської економіки, розуміти, хто є ворогами влади, а отже, і його ворогами. Та ніхто не бажав бачити образ справжньої, простої, талановитої «дитини-дитини», що окрім обробки городу та випасу худоби, має талант до написання поезії, хоч і не ідеальної.

Морально-етичний конфлікт, що постійно осмислюється самими героями, відбивається у таких проблемах: руйнування мистецьких пам'яток архітектури, літератури, небажання радянської влади «підійняти» українське суспільство на вищу соціально-культурну сходинку, що стає обов'язковим фактором розвитку сильної особистості, наслідування хибних норм поведінки від нижчого верства населення, особистісних відношеннях героїв роману. Змалечку дітей привчають до того, що добре і що погано, що можна і не можна, правильно і не правильно і т.п. Засвоєння моральних норм менші члени родини (рідні брат Андійко, і сестра головної героїні Лілія) починають наслідуючи у матері модель поведінки в родині, суспільстві, і навіть в контексті спілкування. «Малі потай навмисно нищили мої речі: Лілія повирізувала ножицями синьо-фіолетові троянди з єдиної врятованої мною від продажу сукеночки з китайського шовку, Андрійко повідкушував пластмасовому жовтому каченяті червоні ніжки. Я жалілася татові й бабусі – маминій мамі (бо на маму була марна надія), але моїм кривдникам усе миналося безкарно» [5, 55 ].

Дійсно, фактор нелюбові матері до старшої доньки провокує малечу на зневажливе відношення до сестри, адже у цей період, на підсвідомому рівні діти «вбирають в себе» надто багато інформації: спогади, дії, вимоги, негідну поведінку, і все, що «малює» невірне уявлення про моральність у соціумі. Соціальне невдоволення своїм життям матір підсвідомо «вливала» на дитину. Інші манери, говір, одяг – все робило дівчинку особливою, виділяло «панські замашки» на фоні звичайної сільської скрути. Те, як завзято прагнуть інші батьки піднести своїх дітей на вищий соціальний рівень, Ядвіга ж старанно «придушує», через небажання бачити те життя «вищого класу», яке вона не досягла. Позбувається такої нерівності своїм найкращим способом: «Вибиває все дурне з голови», тим самим «спускає» доньку до рівня примітивного сільського життя, і нав'язує правила бути як всі. «Я в тих сукенках їй ходити не дозволю! Хоч ти мене ріж, а не дозволю! Ср...аку видно! Та добрі гроші Штефка й Пазуня заплатили за те вже ношене шмаття!» [ 5, 54].

Останню крапку, в історії міського життя малої Ольдзі, ставить продавши суконця, подаровані цюцею Дозею. На місце соціального невдоволення «виходить» матеріальна вигода (пряма проблема соціально-побутового конфлікту). Тим самим «ставить на терези» «добрі гроші» і почуття дитини, де перемогу одержують «добрі гроші».

Сімейно-побутовий конфлікт, здебільшого, постає у протиборстві між членами сім'ї, що зумовлює драматичне зіткнення протилежних поглядів, а саме на проблему алкоголізму в родині (найактуальніша проблема сімейно-побутових конфліктів виправдовуючись складною сімейною ситуацією або негараздами в особистому житті) й матеріальний конфлікт, який ставиться «вище» аніж потреби героя. Попри благаання героїні роману Катрусі, припинити пиячити, її матір продовжує «заливати» всі життєві негаразди раз-по-раз «зазираючи у чарку», але той, хто зловживає алкоголем і живе в родині, мало прислухається до того, що

йому кажуть. Та Катря «опускати руки» не налаштована, і бореться за нормальне життя своєї матері, намагаючись усіма силами вплинути на неї. Недарма говорять – коли в родині алкоголік, хворіє вся сім'я.«-Таки бігала в магазин! Таки купила ще вина, щоб напиться до безпам'ятства! – заплакала дівчина. – Що мені з нею робити, Господи?! Щоразу обіцяє, що вже більше на спиртне й не подивиться, - і щовечора п'яна як чіп!» [5, с.210]. Героїня розуміє наскільки згубно впливає алкоголь на рівень та умови її життя, і навіть намагається «зав'язати» зі шкідливою звичкою, та дарма. Трохи згодом, розуміємо, що усі спроби Катрусі побороти алкоголізм матері - марні. Сформована залежність неньки «потягнула» за собою і дитину, що розділила з нею цю участь, і призвело до розпаду її особистості.«-На той світ виїхала твоя Катруся! Напилися вони з мамою, як свині, та й згоріли живцем разом зі своїми хабалями!» [ 5, 267] . Так зображено у романі не лише як особиста трагедія, а й соціальне лихо.

Отже, роман О. Слоньовської «Дівчинка на кулі» - своєрідний за жанром, та різноманітним конфліктами і проблемами, описаними авторкою. Більшість традиційних проблем української літератури, без сумніву, осмислюється по-новому, не лише у змістовому аспекті, але й емоційно-чуттєвому художньому відображенні образів, персонажів, їх внутрішніх переживань.

#### Список використаної літератури

1. Багацька Л. Дівчинка на кулі. Із короною. *Україна молода*. 2012. Вип. 081. С. 5.
2. Максименко С. Д. Психологія особистості: Змістовні ознаки. *Наука і освіта*. 2014. № 2. 52 с.
3. Павличко С. Фемінізм. Київ: Основи, 2002. 322 с.
4. Порохнавець Ю. Е. Гіперопіка батьків – головна перешкода на шляху становлення дитини як самостійної особистості. *Results of modern scientific research. Proceedings of XI International scientific conference* Morrisville, 2017.
5. Слоньовська О. «Дівчинка на кулі»: роман. Київ: Український пріоритет, 2017. 456 с.

*Метлінова Анастасія*

#### СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ДЕТАЛІ У ЗБІРЦІ «МАМА ПО СКАЙПУ»

*У статті здійснено огляд тематик збірки «Мама по скайпу». Розглянуто художні деталі як засіб вираження внутрішніх конфліктів героїв. Визначено типи портретних деталей як засобу досягнення структурної і семантичної цінності художніх творів збірки.*

**Ключові слова:** *художня деталь, портрет, психологізм, проблема, самотність, відчуження.*

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, 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»...» [1, 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 поєднані прагненням кращого життя, як не для себе – то для своїх дітей. А тим часом між дорослими і дітьми виникають постійні «комунікативні розриви».

Зазначимо, що одним із засобів композиційної організації тексту є художня деталь. Художня деталь – це виразна подробиця, яка несе суттєве смислове й ідейно-емоційне навантаження. Головною функцією деталі у творі можна вважати виділення головного у творі й привернення уваги читача, збудження його уяви, спонукання до роздумів.

Для розкриття характеру персонажів письменники збірки в основному використали портретні деталі, за допомогою яких виділяємо такі різновиди портретних деталей : портретна деталь-штрих, портретна деталь – лейтмотив [Див.: 2]. Під портретною деталлю-штрихом розуміємо легкий абрис зовнішності персонажа із зазначенням двох-трьох рис. Специфіка даного типу портрета полягає в тому, що деталь одноразова і частіше застосовується для характеристики другорядних осіб [Див.: 4]. В контексті сказаного необхідно розглянути уривок з роману Наталки Снадяно «Фрау Мюллер не налаштована платити більше». Цікаво, що авторка дивиться на еміграцію мільйонів українців без надриу: мовляв, нічого ненормального, досвід заробічанства за кордоном — це просто ще один досвід, до того ж цікавий і часом навіть приємний, бо можна пожити в Берліні, подивитися на інший світ, познайомитися з новими людьми, зрештою — просто змінити своє нудне й застоєне життя. Мабуть, саме завдяки цій природності оповіді головна героїня роману з кожним реченням стає нам усе ближчою, більш різносторонньою. Як жива людина, в якій усього є потроху — і радості, і смутку. Христина працює прибиральницею за кордоном у колишніх безробітних, а тепер – власників модної крамниці натуральної косметики. Авторка так описує господаря: «Рудольф був невисоким блондином із понуро опущеними плечима, блякло-сірими і вицвілими бровами. На його щоках майже завжди нерівними плямами розливався рум'янець, а коли він щось говорив, то намагався відвести погляд у бік. У нього були жовті зуби. Він гриз нігті і губи, соромлячись цього перед дітьми» [3, 33]. Наталка Снадяно використовує такі портретні деталі : «понуро опущені плечі, «блякло-сірі і вицвілі брови» «жовті зуби» [3, 33]. Підібрані письменницею епітети служать не тільки маркером авторської оцінки, а й висловлюють його певну установку. В результаті виділяються такі риси характеру героя, як сором'язливість, невпевненість у собі. Спочатку чоловік відчував себе непотрібним суспільству. Він закінчив філософський факультет і декілька років не міг знайти роботу. Згодом у них з жінкою народилось двоє дітей. Вони почали працювати у крамниці. І, незважаючи на те, що подружжя навіть не мало телевізора вдома, вони бавились у настільні ігри, розмовляли, читали вголос книжки, проводили разом весь час. Герої посправжньому були щасливими, але раніше. Прошли роки, і Рудольф цілком несподівано для всіх покинув родину і переїхав до коханки з Берліна. Це стало шоком навіть для

Христини, адже їй здавалося, що Рудольф належить до того типу чоловіків, які ніколи і ні за яких обставин не кидають сім'ї [Див.: 3]. Зазначений портрет співвідносить вигляд героя з вказаними обставинами. Чоловік приховував свої почуття до іншої жінки, тому завжди виглядав скритним, невпевненим.

Автор «Степанового щастя» Олександр Гаврош акцентує увагу на проблемі «закинутості» в чужий світ. Головний герой розповідає про зверхнє відношення до українців європейцями. Працюючи у чужій країні, чоловік нерідко ставав обманутим та висміяним об'єктом. Він зазначав, що до українських заробітчан ставляться несправедливо. Варто звернути увагу на портрет головного героя. Увагу оповідача твору привернули саме очі героя, які і стають домінантою його портрета. Автор використовує ампліфікацію у своєму оповіданні. За допомогою повторюваних епітетів письменник застосовує лейтмотивну портретну деталь. У оповіданні зустрічаються такі портретні деталі: «сталеві очі», «вологі очі», «люті очі» [3, 80]. У результаті перед читачем вимальовується не просто зовнішній, а й психологічний портрет героя, людини нещасної, загнаної.

Варто зазначити, що тенденцією в оповіданнях є повтор, семантична акцентуація кольорів, значень. В контексті сказаного можна навести приклад опису пальців Христини – персонажа оповідання «Фрау Мюллер не налаштована платити більше». Холодні пальці та долоні героїні є лейтмотивними деталями. У творі спостерігається акцентуація прикметника «холодний», який нагнітає негативні емоції протягом твору. «До холодних долонь Христина звикла і на пощипування у пучках пальців не звертала уваги, довго перебувала на холоді, тоді не допомагали найгрубші рукавиці. Такими ж холодними були кінчики пальців на ногах, і Христина спала у шкарпетках навіть улітку, бо достатньо їй було стати босими ногами на прохолодну підлогу хоч би й у спеку, як пальці моментально ставали крижаними, і їй довго не вдавалося заснути, поки вона марно силкувалася розмасувати і зігріти їх» [3, 47]. Драматично те, що Христина – людина з музичною освітою, вимушена працювати прибиральницею. Засіб, яким Христина протирала полиці, мав специфічний запах. Від цього запаху паморочилося у голові, посилювався біль у пальцях. Навіть закінчується оповідання тим, що лікар діагностувала у Христини артрит і порадила жінці не запихати рук у холодну воду.

Необхідно проаналізувати й оповідання Тані Малярчук «Час дітей». Справжнім авторитетом для дітей, покинутих на бабусь та дідусів, а й деяких представлених лише собі, став Федько з оповідання Володимира Винниченка «Федько - халамидник», який був справжнім героєм для дітлахів, адже він боровся за справедливість та захищав слабшого. Група дітей, об'єднана спільною проблемою, – нестачею виховання та уваги від близьких, не розумілася на тому, яка справа дійсно гідна похвали. В очах інших мешканців села діти перетворились на справжніх бандитів. Вони налітали на господарства сусідів як саранча, стоптували, викорчовували, виривали з корінням, обривали, обтрясали, обносили – за ними залишались пустирища і вигоріла земля. Боялись діти тільки Федірка та його маму. Вони були сусідами, однак діти нічого не знали про цю родину. Маленькі герої навіть не були впевнені, що вони взагалі люди. Оповідач зображує Федіркову маму, як стару, суху, чорну, з довжелезним носом, в чорній хустці» [3, 109]. Прикметник «чорний» служить основою образного уявлення, підсилює емоційне сприйняття читача, акцентує увагу на душевному стані героїні.

А в оповіданні Галини Малик «Славка» акцентується увага на прикметнику «чужий». Жінка працювала в Італії. Вона виношувала «чужих» дітей. Повернувшись з-за

кордону, мама Славки виглядала чудово, але Славці вона здавалась зовсім чужою. Окрім того, читач спостерігає за тим, як бідну дівчинку цілодобово ображають однолітки через те, що мати дівчинки поїхала на заробітки закордон. Матусі не було поряд, щоб захистити дитину. Авторка твору використовує повтор епітетів «чужа», та «очужіла», що вказують на комунікативний розрив між мамою та донькою, викликаний відстанню та часом.

Головна героїня оповідання Галини Крук «Норауга» покидає сина на бабусю та емігрує на заробітки до Італії. 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 зняковів і відмахнувся від такого запитання. Проблему відчуженості сина і матері підкреслено й авторським коментарем: «Скупі синові емоції, інших він соромиться» [3, 18]. Цікавим у творі є асоціативний образ мишки, з якою порівнюється головна героїня, спостерігаючи за чужими дітьми. Проблема відчуження у творі переплітається з проблемою самотності, адже образ мишки асоціативно розкриває особливість психології та характеру жінки, вказує на її самотність. Прірву між сином та мамою підкреслено й ефектом так званої психологічної маски, адже по скайпу хлопчик діловий та відсторонений, тому що хоче здаватися дорослішим, справити враження на маму, запевнити, що вдома все добре.

Важливе семантичне навантаження несе й образ павучихи, до якої Неля ніби увесь час звертається. Це візійний образ страхів головної героїні, який втілює всі підсвідомі почуття героїні. Жінка увесь час повторює: «О паура!» (з італ. – я боюся), «страх», «велика павучиха» [3, 19]. У вказаному оповіданні павутиння можна трактувати у психологічному плані: павутиння страхів матері, павутиння тих обставин, заручниками яких стала родина. А павучиха символізує відчуття того, що зовнішня і внутрішня реальність є невидимою пасткою, і у героїні не має шансу вивільнитися з неї, адже духовну спорідненість із власною дитиною героїні замінюють ряди скупих повідомлень на кшталт: «Дзвінок завершено. Тривалість 11:45», «Абонент Іван 2002 не відповідає», «Пропущені дзвінки від Іван 2002» [3, 17]. Цими рядками Галина Крук підкреслює й те, що, не зважаючи на усі сучасні відкриття, гаджети ніколи не зможуть замінити рідну людину для дитини, вони не в змозі закрити прірву в спілкуванні.

Маленькому герою оповідання «Ягоди» Маріанни Кіяновської теж було дуже важко розлучитися з мамою, яка згодом поїхала працювати закордоном. Добре, що в нього була добра бабуся, яку він дуже любив. Але ж жоден родич не замінить маму! Важливою художньою деталлю є низка риторичних питань, які посилюють емоційне сприйняття читачів: «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?» [3, 67]. Дитині легше думати, ніби мама лежить в лікарні, що вказує на психологічне сприйняття героя як прагнення пояснити проблему покинутості. Символом самотності у творі виступає горище, на якому хлопчик проводить більшість часу. Горище стало місцем, куди маленький герой міг втекти від своїх проблем, побути на самоті та поміркувати про їхнє з мамою життя.

Отже, одним із засобів композиційної організації тексту є художня деталь. У сучасному літературознавстві проблема вивчення художньої деталі залишається одним з актуальних питань дослідження поетики художнього твору. Система художніх деталей виконує різноманітні функції у художніх творах, зокрема, виступає у якості одного із засобів

досягнення структурно-семантичної єдності тексту, розширює інтерпретаційну компетенцію читача, викликає асоціативні зв'язки, що забезпечують динамічність опису.

#### Список використаної літератури

1. Галета О. І. Новийреалізм у новихреаліях : «Мама по скайпу». *Наукові праці*. 2014. № 219. С. 29–33.
2. Куцик О. Портретний опис як засіб осягнення характеру літературного героя (на матеріалі повісті К. Паустовського "Чорне море"). *Молодь і ринок*. 2011. № 7. С. 88-92.
3. Мама по скайпу / за ред. М. Савки, К. Бруннер .Львів : Головн. ред. : ВСЛ, 2013. 190 с.
4. Марчук Л. М. Мовні засобистворення портрета в жіночій прозі Галини Тарасюк. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка* :зб. наук. пр. / відп. ред. С. Д. Абрамович. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. Вип. 18. С. 3-7.

*Орієнко Ірина*

### ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ГРИ В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

#### «АМУЛЕТ ПАСКАЛЯ»

*У статті окреслено творчість Ірен Роздобудько, яка творить якісну масову українську літературу. Проаналізовано характерні особливості інтелектуального роману на прикладі твору Ірен Роздобудько, зацентовано увагу на рисах інтертекстуальності та ігрового начала в ньому.*

**Ключові слова:** *інтертекстуальність, гра, ігровий текст, інтелектуальний роман.*

**Постановка проблеми та її значення.** Для осмислення постмодерністського твору важливим є розуміння семантики, символіки та смислового поля тексту, яке можливе при прочитанні його на тлі різних творів, між якими існують зв'язки. Тому важлива роль у цьому аспекті приділяється інтертекстуальності, що формується як поняття, починаючи з кінця 60-х років ХХ ст.

**Мета** статті – простежити особливості інтелектуального роману «Амулет Паскаля», який є визначним у прозовому доробку Ірен Роздобудько в контексті розвитку українського письменства початку ХХІ ст.

Для літературознавчих досліджень найперспективнішою є парадигма, яка розглядає інтертекст як гру естетичної діяльності, яка приносить її учасникам і глядачам, перш за все, естетичну насолоду, задоволення, радість. У сучасному літературознавчому дискурсі побутує термін «ігровий текст», якому властива спрямованість на гру з читачем.

Біля витоків методологічних засад дослідження інтертекстуальності стояв Михайло Бахтін, який вперше розглядає художній твір як «... місце перетину текстових площин, як діалог різного виду письма, – самого письменника, отримувача (або персонажа) і, нарешті, письма, створеного теперішнім або попереднім культурним контекстом» [1, 63].

Творчість української письменниці, Ірен Роздобудько аналізується різнопланово в українському літературознавстві. У наукових студіях, присвячених літературному процесу останніх десятиліть, часто згадується її творчість, проте окремі твори авторки

проаналізовано лише в межах певної теми. Загалом проза Ірен Роздобудько залишається вивченою недостатньо.

А між тим Ірен Роздобудько – одна з найбільш успішних сучасних українських письменниць, у своїй великій прозі, яка розрахована майже на всі ціннісні й споживчі смаки, вона, зокрема, звертається до інтертекстуальності та гри з читачем. За словами відомого літературознавця Ярослава Голобородька, авторка «має класично-літературні родимки, обриси, профілі – й без них неможлива» [5, с. 74].

Також Ярослав Голобородько вважає, що творчість Ірен Роздобудько є яскравою складовою української fashion-літератури. Ірен досить плідна письменниця, якій протягом 2005–2011 років вдалося започаткувати «власний літературний бренд» [5, 45].

Прозовий доробок Ірен Роздобудько жанрово розмаїтий й стилістично різноплановий. Позитивним явищем у текстах письменниці «є не стільки яскравість образів чи екстравагантність сюжетів, скільки прозорість задуму, ідейна спрямованість та зрозумілість художніх прийомів, які не приховують смисл, а навпаки – вияскравлюють його» [7, 163].

Одним із найцікавіших текстів, що належать перу Ірен Роздобудько – є роман «Амулет Паскаля», у якому простежуються характерні ознаки постмодерністського твору. Сюжет ускладнений численними алюзіями, інтертекстуальністю, грою з читачем, прямим і непрямим цитуванням, що зумовлює багатозначність тексту.

Так, Ярослав Голобородько вважає роман «Амулет Паскаля» «новоутопічним, у якому змодельована «хімерна подорож жінки, яку небезпідставно називають «Пані Голка», до фантомного містечка та її не менш хімерно фантомного патрона, мсьє Паскаля, у процесі якої почуттєва свідомість героїні обертається навколо того, щоб якомога глибше зазирнути в себе та поміркувати над проблемами сенсу життя» [5, 46]. Паскаль намагається створити для жителів фантомного містечка атмосферу щастя, спокою й блаженства: *«Мсьє Паскаль перепрошує за затримку та тимчасові незручності. Але стільки пар вовняних шкарпеток та ще певного кольору довелося чекати зі столиці. У нас маленьке місто і такої кількості в крамниці не знайшлося...»* [10, 4]. Як бачимо, мсьє Паскаль, який у романі стає своєрідним творцем невеличкого світу та не шкодує матеріальних витрат задля щасливого перебування жителів в ілюзійному містечку.

Також літературні критики насамперед відзначають у романі «Амулет Паскаля» інтелектуальний сюжет, який завжди домінує над авантюричним. (Я. Голобородько, Н. Зборовська, Т. Тебешевська-Качак, С. Філоненко та ін.). Сама ж письменниця назвала цей роман «філософською містифікацією»: *«Напевно знаю одне, цей текст був підземним струмком, котрий сам проклав собі стежку у темряві»*, – читаємо в анотації роману [10].

В інтелектуальному романі письменник «характеризує людину через повноту того, що вона думає, а також через те, яким чином вона це думає, через особисту манеру мислити і виражати думки, через властивий даній особі світ асоціацій, через інтелектуальний темперамент, пафос впевненості, тонку іронію або скепсис, через якість чи ухильну невизначеність висновків і навіть через граматичну будову мовлення» [3, 419].

Таким чином, можна сказати, що в романі «Амулет Паскаля» розгортається інтелектуальний сюжет, оскільки вся інформація доноситься до читача через думки головної героїні Голки: *«Згодом – майже тепер! – я зрозуміла, що можу жити і розкошувати лише ... у своїй уяві. Принаймні туди не пролізуть люди з бокалами шампанського в руках. Звісно, якщо я туди їх не впушу»* [10, 1]. Головна героїня роману втрачає здатність бачити сенс у



реальному житті, тому вона звертається до світу власних ілюзій. Адже уявний, створений нею світ є єдиним місцем, де їй затишно та спокійно, де вона може існувати.

Питання співвідносності гри та літератури є одним із центральних у теорії гри. На думку багатьох дослідників, гра є першопричиною будь-якої художньої діяльності. Так, Юрій Лотман зіставляє гру і мистецтво, зокрема літературу, у зв'язку з двома моментами. Перш за все, це реально зафіксований етнографією факт генетичного зв'язку мистецтва та гри. По-друге, напрацьована у грі дво- і багатозначність є однією з головних ознак літератури. Тобто критик вважає, що «текст потребує співрозмовника» [8].

Ірен Роздобудько робить об'єктом гри в романі «Амулет Паскаля» прийом екфразису, перетворюючи епізоди на статичні сценки, що за стилістикою співвідносяться з певною мистецькою традицією чи навіть конкретними полотнами. Так, отримавши від господаря перше завдання – приготувати нечувану страву, що складалася б із кількох забитих тварин, героїня натхненно імпровізує, розташовуючи туші за принципом мотрійки – одну всередині одної, а паралельно уявляє собі полотно в стилі фламандських майстрів:– *«Ті, що зашивають схованого у вепрі кролика»* [10, 2]. Цей епізод одразу вводить читача до простору постмодерністської гри, побудованої на цитатах, алюзіях, особливому іронічному переосмисленні естетичного досвіду людства.

Простір гри у творі співвідноситься з потойбіччям. Герої твору грають у гру під назвою *«На вихід!»*, її правила прості. Кожному слід обрати одну з багатьох скляних кульок, але, якщо гравець витягне кульку з чорною трояндою, його відпочинок у місті, заснованому мсьє Паскалем, закінчується, «він чи вона мусять йти, щоб утілити свої наміри у життя» [4, 121]. Мсьє Паскаль певен, що амулет приносить щастя й допомагає героям здійснити їхні мрії. На його думку, людське життя просякнуте атмосферою очікувань, проте людям: *«... завжди чогось бракує, аби здійснити свої наміри – сміливості, наказу, грошей, віри... . І тому багато що в їхньому житті не відбувається. А це, погодьтесь, досить прикро»* [10, 12].

Українська дослідниця художніх текстів Марія Зубрицька вперше в українському літературознавстві спробувала висвітлити основні теоретичні проблеми, пов'язані з дискурсом читача і читання тексту. Вона підкреслює: «Постмодерна рецепція нагадує гру, коли гравцеві (читачеві) пропонується самому скласти текст із розрізнених шматочків, фраз, цитат, тобто це гра із самим текстом, де читач грає: «перекодовує» текст, грає у текст ( як у гру), а потім ще й грає текстом» [6, 32].

Однією з форм літературної гри є інтертекст, який у жанровому або структурному зв'язку з іншими текстами. Інтертекстуальність дозволяє провести аналіз взаємодії різних смислових шарів і вимірювань в рамках одного літературного твору. «Інтертекстуальність, – зазначає М. Ткачук, – «це код посилань, це життя у міжтексті» [11, 173].

Роман Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля» багатий на елементи інтертекстуальності. Інтертекст уже закладений у заголовку твору, його достатньо й у самому художньому тексті. Зокрема, Ірен Роздобудько в кінці свого роману «висловлює подяку несподіваним помічникам» у написанні цього роману: Джону Фаулзу, Мадонні, Галині Д'яконовій, Ніколі Тесла, Федеріко Фелліні та групі «Бітлз» – ось таким є дружнє товариство мсьє Паскаля, люди, котрі були на виду впродовж ХХ століття. Але спочатку літературними героями вони стали безпосередньо для пані Голки, головної героїні роману «Амулет Паскаля». «Усіх їх ніби акуратно вийнято з їхніх доль і їхнього часу, мало того, їх зібрано, щоб за принципом «морфогенного резонансу» вони визначали долю одне одного» [9].

«Морфогенний резонанс» подається у творі як щось нове, незвідане й не до кінця зрозуміле, тобто гра в романі супроводжується таким дивним словосполученням: «... *те, що ми змодельюємо тут, – повториться і десь там... Морфогенний резонанс – повторення подібних процесів...*» [10, 13].

У романі «Амулет Паскаля» умовний простір послідовно протиставляється «реальному» життю. Мсьє Паскаль знає наперед долі мешканців містечка. Перебування у просторі гри дає змогу пані Голці відновити внутрішню гармонію й оновленою повернутися в реальне життя. На початку своєї подорожі, стоячи у натовпі на зупинці, вона відчуває відразу і презирство до некрасивих, заклопотаних, злих людей, а вже у самому фіналі роману героїня сповнена спокою, любові та усвідомлення своєї захищеності: «*Я подумала про те, що я обожаю своє місто. <...> А я захищена, тому що мене, як молюска, котрий не має шкіри, надійно оберігають <...>*» [10, 24].

Також слід зазначити, що авторка відмовляється від «чистої» гри як основоположного принципу розбудови художнього світу твору. Письменниця дає змогу читачу заглибитися у внутрішній та духовний світ головної героїні, саме через це виникає відчуття, ніби реципієнт сам стає героєм.

Проблема осягається авторкою крізь призму інтертекстуальності – оповідачка пригадує фільм Мела Гібсона «Страсті Христові» і зауважує, що натовп прославляв Сина Божого, коли той в'їжджав до Єрусалима.

Оповідачка роману грається з певними стереотипами, які характеризують стиль масової культури. Так, змальовуючи інтер'єр кабінету мсьє Паскаля, вона зауважує, що тут не завадив би мармуровий дог біля ніг господаря, камін, «філософський камінь» або глобус у різьбленій оправі. Натомість у кабінеті зібрано різний мотлох: «*Мсьє Паскаль, як я і уявляла, сидів за широким письмовим столом, позаду нього – полиці з книгами до самої стелі, вікна зашторені зеленим оксамитом<...>. Бракувало «мармурового» дога біля ніг господаря,<...> «філософського каменя», котрий стояв би на столі, чи глобуса, оправленого в різьблене коло. Проте на тумбі стояв допотопний репродуктор, а біля нього валялися речі, яким місце в передпокої, – потерті шкіряні рукавички, парасолька, надколота попільниця і телефонна рурка – без самого апарата» [10, 4].*

Таким чином, спостерігаємо саморефлексію художньої мови, властиву постмодерністському мисленню. Героїня не тільки оповідає про своє життя у фантастичному вимірі володінь мсьє Паскаля, а й постійно піддає іронічному осмисленню, звіряє зі своїм безпосереднім досвідом та колом мистецьких уподобань все, що відбувається з нею.

У словах героїні часто йдеться про те, що потрібно жити сьогодні, а не бути заручником минулого чи поринати в майбутнє, і тим самим відмежовуватися від реалій буття, бо життя людське швидкоплинне, і не можна марнувати його даремно: потрібно бути ближчими до природи, як вважає пані Голка: «*<...> минулого немає. Це так просто, коли немає минулого. Навіть те, що друга подушка була не зібганою, говорило про те саме. Треба жити одним днем»* [10, 20].

Таким чином можна сказати, що пані Голка – екзистенційна жінка. Саме вона є своєрідним стрижнем у романі за своєю внутрішньою та емоційною сутністю. Перед нею стоїть непростий вибір – повернутися в минуле.

Подорож пані Голки є дорогою у власний внутрішній світ, у спогади про минуле з метою осягнення навколишньої реальності, розуміння свого місця та призначення в цьому світі. Дорога пані Голки – це шлях очищення, оновлення, самопізнання, пошуку сенсу

власного життя. Наприкінці твору ми дізнаємось, що фізично тіло пані Голки перебувало в комі й прокинутися вона змогла, лише віднайшовши своє призначення. Тобто і фізично, і духовно вона завершила певний етап своєї життєвої подорожі, пройшовши певні ініціації: готування вечері для всіх гостей мсьє Паскаля, написання відповідей на листи дітей і, врешті-решт, отримання амулета мсьє Паскаля. Пані Голка виконала завдання свого господаря, які й стали своєрідними випробуваннями на шляху до пошуку щастя й гармонії.

Отож, перед читачами постає створене фантазією головної героїні пані Голки містечко-фантом, яке «існує як самодостатній світ зі своїми самодостатніми законами й правилами життя, як світ не для всіх, як світ задля особливо нужденних – психологічно й духовно зневірених, зламаних» [4, 121].

Проте замість можливості здійснити мандрівку вглиб примхливих сюжетно-сміслових надр, які обнадійливо відкриваються перед героїнею, і цим самим забезпечити «Амулету Паскаля» імідж однієї з родзинок власного прозового тренду, Ірен Роздобудько поквапилася вивести пані Голку з багатонадійної ситуації, у якій та опинилася, і гранично спростила фінал, чим фактично простерилізувала самотність як задуму, так і концепції тексту [5, 46]. Головна героїня втрачає здатність до просторової орієнтації в контексті твору, що сприймається читачем як своєрідна метафора душевного стану героїні – втрата життєвих орієнтирів, критеріїв істинності у мистецтві.

Слід також зазначити, що художнє мислення Ірен Роздобудько демонструє інший підхід до мистецьких феноменів. На нашу думку, мистецтво у творі цієї авторки більшою мірою стає об'єктом гри. За словами головної героїні, *«мабуть, справжнє мистецтво починається тоді, коли закінчивши роботу, починаєш її тихо ненавидіти»* [10, 3]. Проживання-проговорювання власного досвіду пані Голки будується на численних паралелях між об'єктивними подіями.

У Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля» – це обіцяна інтрига з грою енігматичного мсьє Паскаля, яка суттєво не розвивається, залишаючи найцікавішу колізію цього тексту в ембріональному стані [5, 50]. Проте залишаючи роман композиційно незавершеним, письменниця підсвідомо спонукає до творчого домислу та моделювання читачем «свого фіналу». Такий авторський прийом слугує своєрідним натяком на можливе продовження книги [2].

У процесі розгортання подій у романі письменниця надає перевагу розкриттю сюжету твору через психологічні передумови, тримаючи читача в емоційній напрузі до фінального епізоду.

Отже, інтелектуальна гра та інтертекстуальність є основним будівельним матеріалом роману «Амулет Паскаля» і проявляє себе у двох функціях: по-перше – є конструктивним принципом організації самого тексту, по-друге, як класична художність – у демонстрації численних елементів ранніх текстів (алюзій, ремінісценцій).

Розповідь ведеться від імені головної героїні і в є реакцією на навколишню реальність, що робить читача співучасником описуваних подій.

Таким чином, аналізований роман «Амулет Паскаля» яскраво втілює провідні тенденції, які спостерігаються в сучасному літературному процесі, – творче застосування художнього інструментарію постмодернізму (фрагментарність викладу, та інтертекстуальність).

#### Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Искусство, 1975. С. 63–407.

2. Галушка Н. В. Літературознавча рецепція творчості Ірен Роздобудько. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/jpdf/lvk\\_2013\\_23\(1\)\\_7.pdf](http://nbuv.gov.ua/jpdf/lvk_2013_23(1)_7.pdf).
3. Ганошенко Ю.А. Генологічна специфіка інтелектуального роману. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій*. Вип. 7(2). Запоріжжя, 2013. С. 41.
4. Голобородько Я. Ю. Елізіум. Інкорпорація стратогем. Харків : Фоліо, 2009. С. 120-121.
5. Голобородько Я. Українська fashion-література: тексти й цінності Ірен Роздобудько: літературний есей. *Вісник Національної Академії наук України*. 2010. №1. С. 44-50.
6. Зубрицька М. О. Номо legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис. 2004. С. 30-32.
7. Кропивко І. В. Художньо-архітектонічні особливості повісті І. Роздобудько «Все, що я хотіла сьогодні...». *Вісник*: Ч. 2. 2012. № 3 (238). С. 162–171.
8. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Москва: Искусство – XXI в. 2010.
9. Поветкін Є. Політична риторика в оленячій шкірі [Електронний ресурс]. Інтернет-часопис про культуру: [веб-сайт]. Режим доступу: [http://kut.org.ua/books\\_a0182.php](http://kut.org.ua/books_a0182.php). Харків: Фоліо, 2007
10. Роздобудько І. В. Амулет Паскаля. [Електронний ресурс] Режим доступу: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=25616](http://loveread.ec/view_global.php?id=25616). Харків: Фоліо, 2012.
11. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.

*Катерина Пантєлєєва*

## СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ СИМВОЛІВ У РОМАНІ ГЕРМАНА ГЕССЕ «СТЕПОВИЙ ВОВК»

*Стаття присвячена символам в романі Германа Гессе «Степовий вовк», завдяки яким автор зумів об'єднати в своєму романі різні плани зображеної ним дійсності на основі їх суттєвої спільності та спорідненості, поєднав в тексті два світи – світ безсмертних та світ простих людей, провів алегорію між світами, залучивши символи «безсмертних митців» Гете та Моцарта. Досліджується новий світ роману із символічної точки зору. Проаналізовано символ як вираження невимовного, потаємного.*

**Ключові слова:** *символ, роман, світ роману, асоціація.*

Аналізуючи символи роману «Степовий вовк», ми робимо наступний висновок: всі символи можна поділити на дві групи.

В першу групу входять авторські, тобто, індивідуально – художні символи Германа Гессе:

«Der Steppenwolf» (Степовий вовк), «Das Radiomusik» (радіомузика), «die Araukarie» (рослина Араукарія), «das magische Theater» (магічний театр), «die goldne Gottesspur» (золотий слід Бога), «das kleine grüne Ding» (маленька зелена штучка), «das Ewige» (вічність), «die Unsterblichen» (безсмертні), «der Humor» (гумор), «die Verrückten» (божевільні), «Mozart» (Моцарт), «Goethe» (Гете), «Pablo» (Пабло), «Harry Haller» (Гаррі Галлер), «Hermine» (Герміна), «Maria» (Марія), «Ein Gelächter», «der Selbstmörder» (самогубця), «die Unabhängigkeit» (незалежність).

В другу групу входять традиційні символи. Ці символи використовуються в християнській релігії, в різних східних релігіях, в мистецтві, які дуже добре знав Герман Гессе. Це такі символи, як:

«die Kamelie» (камелія), «das Veilchen» (фіалка), «eine gelbe Primel» (жовтий першоцвіт), «die Rose» (роза), «die Lotosblüte» (квітка лотосу), «die Orchideen» (орхідея), «der Skorpion» (скорпіон), «der Rabe» (крук), «der Spiegel» (дзеркало), «der Wasserman» (Водяник).

Роман Германа Гессе має назву «Степовий вовк». Цей символ вказує на другу, приховану від сторонніх поглядів сторону його натури. Саме слово «вовк» має принаймні потрійний зміст: міфологічний, філософський та психологічний. В міфології вовк уособлює зло, в християнській символіці середньовіччя вовк нерідко ототожнюється з чортом, виступаючи в цьому значенні і в літературі ХХ століття. У філософському значенні «вовк» відноситься до ніцшеанського протиставлення стадної людини і, «диференційованого одинака», якого Ніцше в окремих випадках називає звірем, а також генієм. Це – спроба визволення почуттєвого початку із світу багатівікового ярма християнства. Це – вираження прагнення особистості до волі. В психологічному плані «вовк» ніби символізує негативні риси модульної психіки, які витіснені у підсвідомість.

Слово «степовий» несе на собі символічне навантаження. *«Для русского человека степи – понятие близкое. Это слово звучит в народных песнях, привычно с детства. Иное восприятие у швабского уроженца, выросшего в краю опрятных, прибранных, игрушечных бюргерских городишек, красующихся между горами и горками» (А. А. Аверинцев).* *«Для него степь – это что-то необычное. Неординарное. И потому слово «степной волк» - это как бы волк «в квадрате»» (А. А. Аверинцев).* Ми ж, цілком правильно, можемо і маємо сприймати цитату «руський» в значенні «слов'янський», оскільки і для українців степ має це ж близьке значення. «Степовий вовк» припускає деяку нову якість, і розшифровується це поняття тільки ретроспективно.

На перших сторінках роману перед нами постає інтелігентна людина – культурна, високоосвічена. Вона багато читає, полюбить музику, вона «смакує цю холодну, благородну музику як нектар». Але Гаррі самотній. В нього немає родини, друзів, коханої. Він самотній тому, що не приймає світ міщан. Трагедія Галлера – це трагедія розколотої, розірваної свідомості. Герой існує в суспільстві. Закони якого він не може прийняти. Критика сучасного суспільства в романі обмежується проблемами духовної та моральної неспроможності світу, який оточує героя.

Таким чином, «**der Steppenwolf**» (степовий вовк) - це символ, який вказує на темні, негативні глибини людської психіки взагалі і Гаррі зокрема.

Однією з особливостей стилю Германа Гессе є символічність всіх власних імен в тексті.

«**Harry Haller**» (Гаррі Галлер) – ініціали героя співпадають з ініціалами Германа Гессе. Це вказує на автобіографічність роману.

В романі «Степовий вовк» головного героя супроводжують люди, які нерозривно з ним пов'язані, його двійники. Якщо в попередніх творах проблема двійника вирішувалась досить просто, в цьому романі все набагато складніше. Гаррі Галлер немислимий без Пабло, без Германи, немає Гольдмунда без Нарциса, єдина людська душа не існувала і могла бути складена лише з різних суперечливих елементів – настільки нерозв'язаною уявлялась автору проблема співіснування протилежних основ у людини.

«**Hermine**» (Герміна) – ім'я коханої Гаррі глибоко символічне. Воно представляє собою жіночу форму німецького імені Герман. Разом з тим, воно, безсумнівно, асоціативно пов'язане з богом Гермесом, провідником душі – покровителем магії.

Образ Герміни складний. При всьому тому, що Герміна – дівчина легкої поведінки, вона, проте, є духовною сестрою Гаррі. Коли Гаррі зустрічає її в ресторані, він бачить в ній щось дуже знайоме.

«Ich wusste nicht an wer fremde Mädchen mich erinnerte, ich wusste nur, es war etwas aus sehr früher Jugend, aus der Knabenzeit» (« Я не знаю кого мені нагадує ця незнайома дівчина, я знаю лише, що це щось з хлоп'яцтва» )

Ім'ям Герміни підкреслюється двостатєва чарівність її, яка грає суттєву роль в романі.

«**Pablo**» (Пабло) – ім'я протиставлене імені Гаррі. Воно вказує на різницю образів.

Німецькому, стриманому, дисциплінованому характеру протиставляється, майже, яскравий, палкий, суттєвий темперамент джазиста, для якого Герман Гессе вибирає екзотичне іспанське ім'я Пабло.

«**Die Rose**» (роза), «**Veilchen**» (фіалка) - символізують чуттєву жіночу любов у протилежність імені Герміни. Тут, безсумнівно, асоціація с християнською символікою.

«So lebte ich, mit Rosa und den Veilchen beginnend, mein ganzes Liebesleben noch einmal durch, unter glücklicheren Sternen». («Отже, починаючи з рози та фіалки, я знову пережив усе своє любовне життя, під щасливішими зірками»).

«**Die goldne Gottesspur**» (золотий слід Бога) - символ, який вказує на виявлення божественного у сірому міщанському житті. Слід з'являється під час слухання музики, чудових віршів, під час зустрічі з коханою. В такі хвилини Гаррі «відчиняє двері до надприродного світу», «здіймається до небес», «бачить Бога за працею». Цей слід спалахує то там, то тут, в повсякденному житті Гаррі, нагадуючи йому про вічність, про можливість наблизитися до безсмертних.

«**Der Humor**» (гумор) - це символ третього царства, оманного суверенного світу. В його сфері здійснюється заплутаний суперечливий ідеал всіх «степових вовків».

За Германом Гессе міщанство і світ безсмертних створюють два полюси, але між ними є простір, який Герман Гессе називає гумором. Тут можна схвалити як святого, так і розпусника, він поєднує і приміряє всі області людського єства. Жити в світі, немовби це не світ, поважати закон і все ж стояти вище нього, володіти ніби не володіючи, відмовляти, наче це ніяка не відмова. Виконати всю цю життєву мудрість здатен один лише гумор.

Головне завдання Гаррі в романі – це навчитися гумору, щоб якимось змиритися з життям, але герой так і не навчився усміхатися.

«**Das magische Theater**» (магічний театр) - символ духовного простору, волі особистості, такого простору, де є можливості для здійснення всіх бажань.

Магічний театр – це світ власної душі героїв. В магічному театрі є тільки те, що носять в сої, про що сумують герої. Це один з центральних, самих багатозначних символів роману. В ньому в повній мірі виявляються негативні риси характеру Гаррі.

«**Die Araukarie**» (араукарія) - символ міщанства в романі. Цей символ згадується завжди, коли описується міщанський побут.

Гаррі по дорозі до себе в квартиру завжди любить милуватися рослинами, але він не витримає би і доби, знаходячись в квартирі з араукарією.

«Auch bei Ihrer Frau Tante duftet es ja gut und herrscht Ordnung und höchste Sauberkeit, aber der Araukarienplatz hier...Der Geruch von den abgewaschenen Pflanzenblättern ergibt einen

Duft, einen Superlativ von bürgerlicher Reinheit, von Sorgfalt und Genauigkeit, von Pflichterfüllung und Treue im kleinen». («Тітка вашої дружини теж добре пахне, охайна і надзвичайно чиста, але місце араукарії тут ... Запах вимитого листя рослин створює аромат, вищий рівень цивільної чистоти, турботи та акуратності, виконання обов'язку та вірності в малому»). **«Das Radiomusik» (радіомузыка)** - символ життя взагалі. Музыка у Германа Гессе символічна і двозначна.

Це – класична музика, яка символізує духовне, і джазова музика, яка символізує чуттєве. Радіомузыка – це змішування класичної та джазової музики, яку грають на грамофоні і передають по радіо, яке, за словами Гаррі, мерзотний пристрій тріумфу тогочасної епохи, її остання непереможна зброя у винищеній війні проти мистецтва.

«...wenn Sie dem Radio zuhören, so hören und sehen Sie den Urkampf zwischen Idee und Erscheinung, zwischen Ewigkeit und Zeit, zwischen göttlichem und Menschlichem». («...коли ви слухаєте радіо, ви чуєте і бачите первинну боротьбу між ідеєю і зовнішністю, між вічністю і часом, між божественним і людським»). Гаррі Галлер повинен навчитися слухати радіо музику життя, відноситися серйозно до того, що заслуговує серйозного відношення і насміхатися над її метушню і над всім, що несерйозне.

**«Das kleine grüne Ding» (маленька зелена штучка)** – це символ розквіту юнацької чуттєвості, юнацького першого кохання. Цей символ концентрує в собі всю ніжність, неусвідомленість, «гірку насолоду кохання».

**«Das Ewige» (вічність)** – символ простору мешкання безсмертних, музики, великих ідей, подвигів та інше. Вічність – це те, куди намагається потрапити Гаррі Галлер. «Und die Ewigkeit war nichts anderes als die Erlösung der Zeit, war gewissermaßen ihre Rückkehr zur Unschuld, ihre Rückverwandlung in den Raum». («І вічність була не чим іншим, як спокутою часу, була як би поверненням до невинності, поверненням назад у космос»).

**«Die Verrückten» (божевільні)** – символ, що стосується людей, які усвідомили відносність всіх поширених правил життя. «Вони, - стверджує Герман Гессе, - спроможні жити в деякій «вищій реальності», в якій відсутні протиріччя і яка уможлиблює так зване магічне сприйняття реальності.» До божевільних Герман Гессе відносить і свого героя, показуючи його прагнення до «вищої реальності» .

«Wie hatten Inschriften gelautet? «Eintritt nicht für jedermann.» Und: «Nur für Verrückte» Prüfend blickte ich zu der alten Mauer hinüber, heimlich wünschend, der Zauber möge wieder beginnen, die Inschrift mich Verrückten einladen, das kleine Tor mich einlassen». («Якими були написи? "Не для всіх". І: "Тільки для божевільних людей". Я подивився на стару стіну, потайки бажаючи, щоб магія знову розпочалася, напис запросила мене, божевільного, маленька брама впустила мене»).

**«Mozart» (Моцарт), «Goethe» (Гете)** - символи духа музики, ідей. В щоденнику 1920 року Герман Гессе писав: «Над цим днем мені хочеться написати одне слово, типу «миру» або «сонця», слово повне магії та сили випромінювання, повне звуків, повне достатку, слово зі значенням звершення, досконалого знання. Тут мені приходить на думку це слово, магічний знак для цього дня, і я пишу його великими літерами на листі – «Моцарт». Це означає: світ має сенс, і сенс цей відчувається для нас в дзеркалі музики»: **«Die Unsterblichen» (безсмертні)** - символ на позначення істот, які мешкають у вічності. Вони подані Моцартом, Гете. Роль цих символів суперечлива. З одного боку – це безсмертні. До безсмертних прямує Гаррі Галлер. Але з другого боку, безсмертні сполучають в собі риси диявола. Гете в романі схожий на крука, Моцарт перетворюється на Пабло, і навпаки.

**«Der Selbstmord» (самогубство)** - символ, що позначає людей, які бачать свою мету не в самовдосконаленні, а в саморуйнуванні, у поверненні до матері, до Бога, до Всесвіту (тому що під час народження людина відокремлюється від Всесвіту).

Гаррі Галлер відноситься до типу самогубця. Цей символ роз'яснює сутність його поведінки.

**«Der Spiegel» (дзеркало)** - один із основних, важливих символів роману. Дзеркало пов'язане з образами скла і води. В романі дзеркало – символ самопізнання, що відображає приховану від пізнання область душі. Воно є також засобом досягнення численності, який ховається за видимою єдністю зовнішнього проявлення особистості.

У дзеркалі Гаррі розпадається на тисячі Гаррі, і кожен з них несе в собі якусь індивідуальну рису.

«Er hielt mir das Spiegeln vor die Augen (ein Kindervers fiel mir ein: «Spiegel, Spiegel in der Hand»), und ich sah, etwas zerflossen und wolkig, ein unheimliches, in sich selbst bewegtes, in sich selbst heftig arbeitendes und gärendes Bild: mich selber, Harry Haller, und innen in diesem Harry den Steppenwolf, einen scheuen, schönen, aber verirrt und geängstigt blicken den Wolf...». («Він провів дзеркалом перед моїми очима (мені спав на думку дитячий вірш: «Дзеркало, дзеркало в руці»), і я побачив дещо розтоплене та похмуре, моторошне, саморухливе, самовпевнено працююче і зрозумів картину: це я, Гаррі Галлер, і всередині цього Гаррі Степового Вовка сором'язливий, красивий, але загублений і переляканий погляд вовка ...»).

**«Der Wasserman» (водяний)** – знак Водоля. В німецькому фольклорі Водолій є демоном води, який намагається зтягнути до себе дівчину, що закінчується для неї трагічно.

Гаррі, говорячи про те, що від знаходиться під знаком Водоля, безсумнівно має на увазі зв'язок Герміною та її загибеллю.

**«Die welke Kamelia» (зів'яла камелія)** – символізує недовгу тривалість життя Герміни. Камелія, квітка куртизанок, вказує на належність Герміни до них.

**«Die Lotosblüte» (квітка лотоса)** - символ еротики. Цей символ вказує на загальний стан еротики, який захопив учасників балу в ресторані «Глобус».

**«Die Orchideen» (квітка орхідеї)** – символ божества в релігіях Сходу. В той же час, орхідею традиційно прийнято вважати квіткою куртизанок. Два цих значення вказують на природу відношень Гаррі та Герміни: з одного боку – духовні, з другого – чуттєві.

**«Der Skorpion» (скорпіон)** – середньовічна символіка з брехнею та невірністю приписувала Скорпіонові значення переможного диявола. Цей символ з'являється під час опису сну Гаррі. Він вказує на те, що в безсмертних є і риси диявола.

«Der Skorpion aber, wenn auch gefährlich und vielleicht in meiner nächsten Nähe versteckt, war doch vielleicht nicht so schlimm; er konnte, so scheint mir, vielleicht auch Freundliches bedeuten...». («Але скорпіон, якщо небезпечний і, можливо, схований у моєму безпосередньому оточенні, був, можливо, не таким вже й поганим; мені здається, він може також означати щось дружнє ...»).

**«Der Rabe» (крук)** – в міфології і фольклорі крук є персоніфікацією диявола і породженням злих демонічних сил. Він займає в пташиному царстві те ж місце, що і вовк у тваринному світі.

Гете порівнюється з круком. Порівняння показує, що безсмертні вбирають в собі світлий та темний бік, а також темну сутність вовчої природи.

«...denn kaum hatte Goethe mich erblickt, so nickte er rukkend mit dem Kopf wie ein alter Rabe und sprach feierlich: Nun, ihr junge Leute, ihr seid ja wohl mit uns und unseren Bemühungen



recht wenig einverstanden?». («... тому що, як тільки Гете побачив мене, він стрімко кивнув головою, як старий ворон, і урочисто сказав: Ну, ви, молоді, ви не згодні з нами та нашими зусиллями?»).

Отже, розглянувши всі ці символи, можна переконатися в тому, що традиційна символіка більш проста, більш одномірна, володіє більш власним та елементарним характером, авторські символи є багатомірними, складними, часом з трудом піддаються інтерпретації. Насичення тексту символами нерівномірне: якщо традиційні символи розміщені більш-менш рівномірно у тканині тексту, то авторські символи згруповані у заключній частині роману.

#### Список використаної літератури

1. Аверинцев С. Путь Германа Гессе. *Гессе Г. Избранное*: пер. с нем.; предисл. С.Аверинцева; коммент. Р.Каралашвили. – Москва: Худ. лит., 1977. С. 3–26.
2. Березина, А.Г. Герман Гессе. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1976. 128 с.
3. Березина А. Г. Творчество Г. Гессе 20–40-х годов : автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.01.05. Москва, 1969. 51 с.
4. Берновская Н. М. Образ чудака и проблема духовной утопии в истории немецкой литературы от Жан Поля до Германа Гессе. *Вопросы литературы и стилистики германских языков*. Москва : Изд-во МГПИ, 1975. С. 27–76.
5. Дудова Л. В. Герман Гессе. Роман «Степной волк»: модель мира и человека. *Зарубежная литература XX в.: практикум* / сост. и общ. ред. Н.П.Михальской и Л.В.Дудовой. Москва: Флинта; Наука, 2003. С. 119–128.
6. Золотухина О.Б. Психологическая содержательность символики Г.Гессе («Степной волк»). *Мова – література – культура: матеріали III Міжнар. наук. конф., присв. 120-р. з дня народження Я.Купали і Я.Коласа, Мінск, 27–28 верас. 2002 г.: у 2 т. / ред. З.І.Бадзевіч [і інш.]*. Мінск: БДУ, 2002. Т. 1. С. 137–141.
7. Кухаренко В. А. Практикум по интерпретации текста. Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2103 «Иностранный язык». Москва: Просвещение, 1987. 176 с.
8. Німецько-український, українсько-німецький словник . К.: Арій. – 544 с.
9. Пашенко М. В. Вивчення форм метафоризації в епічному творі : Навчальний посібник / авт.-уклад. М. В. Пашенко ; відп. ред. Н. М. Шляхова.– Одеса : Астропринт, 2014. 111 с.
10. Потєбня О. О. Символ и миф в народной культуре / Сост., подг. текстов, ст. и комм. А.Л.Топоркова. Москва: Лабиринт, 2000. 184 с.
11. Hermann Hesse. *Der Steppenwolf*. – Deutschland : Moderne Prosa, 1927. – 280 с.

*Єлізавета Сидорченко*

#### ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ ВАЛЕРІЯ ПУЗІКА «МОНОЛІТ»

*Сучасна воєнна проза різноманітна за жанровими прикметами. Авторів творів по-різному зображують пережитий досвід, створюючи або еґо-документ (щоденники, спогади), або еґо-тексти (автобіографічні оповідання, новели, повісті, романи, есеїстику). У статті аналізуються художні особливості оповідань зі збірки Валерія Пузіка «Моноліт». Передусім ідеться про твори документального характеру, про переживання людиною межових ситуацій, відтворення її внутрішнього стану на тлі сучасності.*

**Ключові слова:** оповідання, воєнна проза, еґо-текст, еґо-документ, художність

**Постановка проблеми та її значення.** Протягом останніх років в українському літературному просторі з'явилася велика кількість творів письменників, які звертаються до опису сучасних воєнних дій на Сході України. Автори цих розповідей переважно люди, які до війни не мали письменницького досвіду. Тексти написано здебільшого у жанрах автобіографічної художньої прози, самоописових наративів, щоденників, спогадів. Масив творів зазначеної тематики та проблематики обумовлює літературознавчий інтерес до нього.

Спочатку цю тему репрезентували збірки нотаток у Фейсбуці, спогади безпосередніх учасників, репортажні видання, так звані зразки нон-фікшн прози. Пізніше вийшли друком художні твори, а за ними й низка змістовних оглядів літератури про АТО, зокрема І. Бондаря-Терещенка, О. Коцарева, М. Петращука та інших [2, 55].

З появою друкованих видань з'являються і рецензії, присвячені окремим книжкам про АТО, зокрема С. Філоненко [10], Н. Головченко [3], К. Воздвиженського [1] та ін. Однак усі ці огляди не були комплексними дослідженнями майданно-воєнної літератури, радше авторським списком творів для прочитання й осмислення швидкоплинних поточних подій.

**Мета** статті – проаналізувати художні особливості малої прози в сучасній українській літературі про Майдан та події на Сході України на прикладі збірки оповідань Валерія Пузіка «Моноліт».

Поняття «воєнна проза» досить широке, зазвичай об'єднує різноманітні твори, що описують баталії та дотичні події [8, 63]. Цим наративам властива автобіографічність, достовірність фактів, документальність. У таких творах обов'язково висвітлюється особистий воєнний досвід. Відомими світовими авторами текстів на воєнну тематику були Е.-М. Ремарк, Е. Юнгер, Е. Хемінґуей та ін.

Звичайний читач, ознайомлюючись із книжками авторів, має змогу уявити правдиву, неприкрашену картину війни, без надмірної героїзації та моралізаторства, патріотизму, пафосу, дидактизму. Тобто всього того, чим сповнені тексти масової літератури на воєнну тематику.

Учасники воєнних дій описують близькі їм події – це розширює поле зору читача, дає можливість з окремих поглядів-пазлів скласти цілісну картину. Саме тому ми звернулися до збірки оповідань Валерія Пузіка «Моноліт». Загалом автор торкається теми повернення до мирного життя та проблеми, яка пов'язана із соціалізацією. Адже війна дуже змінює людину, і потім лише від неї залежить, чи зможе вона використати набутий досвід для подальшого розвитку, чи зламається.

Зазначимо, що «для структури еґо-документа характерна наявність прямого авторського висловлювання, позиція відповідає позиції автора, аналіз дійсності дорівнює художньому образу цієї дійсності, суб'єктивності світосприйняття відповідає гранична суб'єктивність висловлювання, використовуються справжні імена, мова – від зовсім «необробленої» до літературної» [5, 8].

Валерій Пузік – художник, письменник та режисер документального кіно. «Моноліт» – дебютна збірка короткої прози автора, яка «як лірична авторська сповідь, пронизлива й одверта, щемлива й безкомпромісна, напрочуд конкретна і водночас фантомна» [7, 5].

Збірка має ряд позитивних рецензій. «Оповідання Валерія Пузика не просто читаються – вони відразу оживають і екранізуються в уяві читача. Картинка чітка й опукла, картинка жива, наче в якісному кіно. Запахи. Звуки. Відчуття. Ефект присутності. Хоч би про що писав автор: про задимлений майдан 2014-го, про повернення до війни фізично і неповернення душею чи про дитячі страхи й травми – це в нього виходить органічно й невимушено. Власні й чужі досвіди, перероджені в слова, подарували читачам збірку – оголений нерв: щиру, правдиву й пекучу» [7, 7]. Так про збірку «Моноліт» написала українська письменниця Юлія Ілоха.

Збірка «Моноліт» складається з 13-ти оповідань, у яких автор зобразив події на Майдані, війну та дитинство. Розповіді не датовані, але із інтерв'ю автора відомо, що оповідання про дитинство були написані ще до війни.

Якщо досліджувати поетику назви збірки, то йдеться про моноліт як будівельний матеріал, а не про пам'ятник. На будівництвах працюють АТОшники, які фізично до мирного життя повернулися, але у снах говорять із померлими побратимами. Сильна проза – не так про війну, як про посттравматику у тих, хто повернувся, і тих, хто тут на них дочекався. От тепер один до одного притираються, намагаючись щось разом будувати.

Потойбічне та реальне, містичне та прагматичне. Здається, що у книжці Валерія Пузика «Моноліт» сплелось усе на світі. Тут живі зустрічають мертвих, а дитинство віддає луною майбутньої війни. Сам автор про цю збірку в інтерв'ю *QNA* висловився так: *«Якщо говорити окремо про книгу "Моноліт", то це – не сповідь і не автобіографічна проза, хоча, звісно, деякі речі писалися під впливом скажімо так "подій", як от маленька повість "Тлінний Адам". У книзі здебільшого персонажі поміщені в документальне середовище, в нашу з Вами реальність. В оповіданнях є містика, є багато смерті. Я не можу сказати, що книга позитивна. Вона радше – про посттравматичний синдром і людську пам'ять»* [11].

Оповідання про війну майже завжди стилістично відрізняються від «мирних». Вони переважно документального характеру та є «відкритими дверима у війну», з яких читач дізнається про події, які відбувалися під час боїв, і про часи без стрілянини. На думку Івана Денисюка, нервом оповідання є цікаве нанизування епізодів [Див. 4, 7], що безперечно вдається автору «Моноліта».

Проза Валерія Пузика по-справжньому чоловіча та переконлива. Письменник звертається у доросле сьогодення, а також за допомогою ретроспекції у дитинство головного героя, яке теж не було веселим і безхмарним: *«Відчуття порожнечі проникало крізь шпарини й розщелени свідомості – у глибину моєї душі<...>. – Не хочеш бути схожим на батька <...>»* [7, 35].

Так в оповіданні «Арсен», описано робочий день фронтового водія, що розшукує у сусідів потрібні для свого підрозділу речі. У розповіді присутня ціла галерея ситуацій та портретів. Ось як автор характеризує героя: *«"Арсен" нагадує мені мого батька, можливо, через руки – велетенські, мозолісті руки, порепані, жовті від роботи й курива. <...> Я не можу це пояснити словами, і справа тут не в руках, справа в людині, у її нутрі»* [7, 116].

У збірці оповідання про мирне життя мають відчутний «потойбічний» вимір – світ мертвих, а сам герой оповіді іноді стає провідником, якщо розповідь ведеться про дитинство. Він стає окремим «межовим» персонажем, який належить і до нашого світу, і до світу мертвих. Так в оповіданні «Тлінний Адам» автор зображує події через сон головного героя: *«Снилися пагорби та діти. Снилася зима. Дитинство та дід...»* [7, 45]. У

тексті на тлі «майданівських» подій, з'являється такий собі персонаж-провідник, зниклий безвісти дідусь із дитинства. Текст є перехідним між дитячою ситуацією та подіями, які відбуваються на майдані: «— Адаме, ти тут? Я знаю, ти поруч. Знаю! Прийди до мене уві сні. Ти мені потрібен» [7, 48]. Сам герой виступає «контактером» зі світом темряви, який набуває визначеності стає вже ясно, хто його населяє: «Його сон короткий та асоціативний. Перше, що він побачив, — світло. Близьке та холодне. Він тягнувся рукою до нього, а воно віддалялося» [7, 61].

Стилістика цих текстів – потьмарення свідомості, музично-сугестивна, що чудово передає характерне для дитинства відчуття «близькості чуда» – не завжди доброго, іноді відверто страшного: «Я проклинав той день іще довго. Проклинав тебе, дідо, чуєш? Але вдома тебе теж не було. Ти зник. Десятки днів тебе шукали тебе в лісі. Не знайшли. І я виріс із цим відчуттям злості. Ти винен переді мною, чуєш?» [7, 49].

Інтрига, як правило, полягає у наближенні контакту з «потойбіччям», часто через деструктивні дії, що нерідко призводить до загибелі «лімінальної фігури», «контактера» чи інших персонажів – жертв цього зіткнення світів. «Лімінальність передбачає певну стадію деструктивності, втрату визначеності» [9, 133].

Таким чином лімінальність призводить до того, що герой перебуває в «межовому» стані – «ні тут, ні там»: «Хлопець часто звертався до Адама, ніби до живого. Це наче фантом із дитинства <...> постійно відчуваєш присутність того, <...> говориши до нього, не помічаючи цього» [7, 57].

Варто також звернутися до текстів про Майдан, післявоєнне життя та відпустку солдата. Отже, у збірці «Моноліт» є 3 нефронткових оповідання – це «Моноліт», «Тлінний Адам» та «Мазура».

Можна сказати, що стилістично й структурно вони зберігають особливості текстів про дитинство. У них також присутнє те саме «потойбіччя», а світ загиблих воїнів нагадує таку собі «Фолькванг» чи «Вальгаллу», куди тягне героїв цих оповідань: «Ступаючи по піску, до води йшли побратими: хтось опирався на милиці, хтось був без ніг, і його несли на бинтах. Тривожно. Дуже тривожно. Ніби кінець світу. Ніби мерці повставали з могил» [7, 196].

Таким чином, у збірці «Моноліт» є так звані «дитячі» оповідання, у яких немає потойбіччя, але присутня чарівна субстанція, яка має магічно-лікувальні властивості. В оповіданні «Самогон» події занурюють людину в межовий потойбічний стан свідомості, що також здатний вирвати її з рук смерті: «Люди? Та нас тоді навіть не було. Нас Бог створив пізніше, наприкінці шостого дня» [7, с. 204]. У тексті знов ж таки присутній дідусь, який представлений у ролі «служника» чи «контактера»: «Це було схоже на ритуал. Дід чекав цього майже тиждень» [7, 198].

В оповіданні «Бойові равлики» герой, охоплений білою гарячкою, сприймає капелана за диявола та відчайдушно боронить свою душу від нього: «— Тобі потрібна моя душа? Не віддам. Тобі доведеться мене вбити, чуєш? Убити» [7, 211]. Капелан відчайдушно намагається допомогти «Змію», але той пручається, він навіть пригощає його своєю фірмовою настоянкою та нічого не допомагає. У тексті знову ж таки присутні перехідні етапи з фігурами-зв'язковими: «Змирися, це пропаща земля, і ворог твій – це ти сам. Ти б'єшся з невидимим» [7, 214]. Тобто перед читачем постає світ «недопроявленим», але з провідниками й навіть речовиною, яка слугує магічним інструментом.

Таке магічно-хімерне змалювання перебігу Революції Гідності та війни на Сході здається особливо незвичним, адже про ці переламні події новітньої історії України прийнято говорити максимально серйозно й реалістично. Як зазначає О. Максименко, у будь-якому разі з прив'язкою до традиційної схеми «танки – стріляють», «добро – зло» тощо [6].

Валерій Пузік пише один суцільний текст і це стає зрозуміло після прочитання всіх оповідань збірки. У кінці, нарешті, всі частини збірки складаються в єдине ціле в останньому, найдраматичнішому, оповіданні «Paranoid» герой-зв'язковий, містичні здібності якого відомі побратимам, відчуває той світ, населений мертвими солдатами, щосили опирається його тяжінню, – і, здається, марно: *«Усе німіло. У повітрі стояв порох, до того ж було сірого, вогко й холодно. Не відчував ні ніг, ні рук – нічого. У голові дзвеніло несамовито та нестерпно. Ніяк не міг зрозуміти, де я. Цілковита дезорієнтація в просторі. Хотілося докласти зусиль, аби вирватись – проте не вдавалося. Не міг»* [7, 228].

Останнє оповідання збірки певною мірою – дійсна «сума» всієї попередньої «творчої роботи» автора. Текст виступає «синтезом» та катарсисом, у якому «шосте відчуття» дитинства проливається в гіперреалізм війни та за її жорстокою деструкцією знаходить світ, у якому перебувають душі загиблих вояків: *«Іди за мною, – говорив один, зовсім молодий. Він стояв перед «Захаром», протягнув свою прозору руку, ніби Ісус на іконостасі, і шепотів: – Ходімо! «Захар» безмовно підкорився»* [7, 251].

У кульмінації всієї розповіді все знайшло своє розв'язання саме в кінці оповідання «Paranoid»: *«– Не бійся! Завтра буде день і будуть поки що всі живі... Вставайте!»* [7, 252].

Збірка «Моноліт» досить похмура, в ній присутнє ніби трохи «сталкерівське», у якій її основна метафора означена в найпершому з оповідань: бетонний фундамент-моноліт, яким заливають частину цвинтаря під майбутню автозаправку.

Після прочитання збірки оповідань у читача залишається чимало візуалізованих образів. І це одне з правил сучасної літератури. Правдивість, історична достовірність, розстановка чітких пріоритетів у боротьбі з агресією. Письменники пишуть образно та творять незабутні образи, які мають візуальне рішення, хоча б в уяві читача.

Отже, можна сказати, що в українську літературну прозу прийшов дуже перспективний письменник, орієнтований на читача, котрий не боїться буденності та готовий бачити навколишній світ таким, яким він є насправді. Валерій Пузік – автор, який має серйозний багаж, власний «бекграунд», він також інтелектуальний, емоційний. Пише, бо має писати, має зафіксувати оце життя, котре його оточує.

#### **Список використаної літератури**

1. Воздвиженський К. «Інтернат»: війна тхне мокрою псятиною. Новий роман нарешті дорослого Жадана. URL: [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat\\_vijna\\_tkhne\\_mokroju\\_psatynoju\\_Novuj\\_roman](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/79859/Internat_vijna_tkhne_mokroju_psatynoju_Novuj_roman). (дата звернення: 02.09.2021).
2. Герасименко Н. Новий герой сучасної воєнної прози (на матеріалі книжок про Майдан та війну на Донбасі). *Слово і Час*. 2020. № 2 (710). С. 55–67. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.02. 55-67>
3. Головченко Н. «Блокпост» або Формула успіху Бориса Гуменюка. URL: <https://www.ukrainka.org.ua/node/6655> (дата звернення: 02.09.2021).
4. Денисюк І. Про специфіку новели. Розвиток української радянської новели. Тези доповідей до міжвузівської конференції. Травень, 1966. Ужгород, 1966. С. 7–8.

5. Кравцов А. Эго-документы русской эмиграции XX века: на материале публикаций журнала «Возрождение»: дис. канд. филол. наук: 10.0101. Москва, 2015. 268с.
6. Максименко О. «Літо-Ато»: нова міфологія фронту. Буквоїд. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/12/27/104529.html> (дата звернення: 02.09.2021).
7. Пузік В. Моноліт. Київ: Діпа, 2018. 256с.
8. Рябченко М. Комбатанська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і Час*. 2019. № 6.
9. Тернер В. Символ и ритуал. Москва: Наука. 1938.278 с.
10. Філоненко С. Маріупольський процес Галини Вдовиченко в контексті сучасної літератури про АТО. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер.: Філологічні науки. 2015. Вип. 8. С. 135–140. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn\\_2015\\_8\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2015_8_20). (дата звернення: 03.09.2021).

*Марія Спаская*

### СВОЕОБРАЗИЕ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РОМАНЕ «КНЯГИНЯ ОЛЬГА» АЛЕКСАНДРА АНТОНОВА

*Актуальность статьи определяется малой изученностью творчества А. И. Антонова и все возрастающим количеством произведений, главной героиней которых является княгиня Ольга. В статье анализируются художественные средства, с помощью которых А. И. Антонов смог создать столь близкий современному читателю образ княгини Ольги.*

**Ключевые слова:** *главная героиня, роман, А. Антонов, женский образ, княгиня Ольга*

Александр Ильич Антонов (1924-2009) начал печататься с 1953 года. Работал во многих газетах и журналах. Член Союза журналистов и Союза писателей РФ. В 1973 году вышла в свет его первая повесть "Снега полярные зовут". С начала 80-х годов Антонов пишет историческую прозу. Он автор романов "Великий государь", "Князя веры", "Честь воеводы", "Русская королева", "Императрица под белой вуалью", "Княгиня Ольга" и многих других исторических произведений, лауреат Всероссийской литературной премии "Традиция" за 2003 год.

Княгиня Ольга является главной героиней одноименного романа А.И.Антонова. Княгиня Ольга – историческая личность, которая стояла у истоков государственности Руси-Украины. Она была первой женщиной-правителем в истории древнерусского государства, которая с переходом из язычества в христианство задала новый путь развития всей Киевской Руси. Неудивительно, что многие писатели воссоздают этот образ в своих произведениях: «Ольга, королева руссов» (2001) Б.Л. Васильева, «Княгиня Ольга» (2002) Б.Т. Ильина, «Княгиня Ольга» (2002) С. Н. Кайдаш-Лакшина, «Княгиня Ольга. Обжигающая любовь» Н. Павлищева (2013), цикл «Княгиня Ольга» Е. Дворецкая (2015-2021); в украинской литературе – роман Раисы Иванченко «Отрута для княгині» (1995), роман В. Яворивского «У мене вечеряв Ісус. Княгиня Ольга — велика грішниця, яка стала святою» (2019).

В наше время проведено множество исследований по проблеме образа святой княгини Ольги в письменной традиции XII–XVII веков. Однако совсем нет исследований о том, какой же видят княгиню Ольгу современные писатели. Роман А. Антонова посвящен княгине Ольге – фигуре в отечественной истории значительной, но не очень хорошо известной

широкой читательской публике. Основываясь на историческом материале, в частности, на исследованиях Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева, В. О. Ключевского, автор создает образ этой незаурядной женщины – умной, страстной и противоречивой: сначала жестокой язычницы, затем мудрой христианки.

В процессе исследования ряда статей выяснилось, что, исходя из потребностей легитимировать суверенную власть в условиях различных исторических эпох, постепенно упраздняется образ Ольги как жестокой мстительной язычницы, и закрепляется образ первой христианской правительницы Руси-Украины, образец для подражания великим князьям и московским царям.

Ознакомившись с историческим портретом эпохи, данными про княгиню Ольгу у выдающихся первых историков Государства Российского (Н. М. Карамзина «История государства Российского», С. М. Соловьёва «Сочинения», В. О. Ключевского «Курс русской истории»), сложилось описание реального образа княгини и, что несомненно важно, описание эпохи, с ее традициями и нравами, откуда, например, становится понятным, что обязанность мести за родного человека была тогда обязанностью религиозною, обязанностью благочестия.

В отличие от древнерусской литературы (Сказание о княгине Ольге, вошедшее в состав «Повести временных лет» под 945–969 г.; «Проложное житие благоверной княгини Ольги в юго-славянских списках» Н. И. Серебрянского; «Преставление и похвала благоверной княгини Ольги» из «Памяти» мниха Иакова» Н. И. Серебрянского; «Степенная книга царского родословия» Библиотека литературы Древней Руси. XVI век), историки нигде не называют княгиню благоверной, святой. Они описывают ее как человека мудрого, здорового согласно своему времени. У них описаны разные варианты трактовки мести древлянам, сватовства константинопольского императора. Центром внимания историков, в отличие от древнерусской литературы, как раз является жизнь до принятия христианства, так как именно в этот период Ольга провела свою административно-экономическую реформу, способствующую образованию и укреплению государства.

А. Антонов смог найти компромисс между сведениями историков и образами Ольги, которые возникают в древнерусской церковной традиции, показав путь духовного восхождения от Ольги-язычницы до Ольги-христианки. В романе автор первоначально представляет Ольгу яркой, гордой, мстительной язычницей, что не мешает ей быть мудрой, человеколюбивой, ищущей правды. Именно эти качества являются основой для ее перерождения, раскрытия милосердия, умения прощать.

Для того чтобы сделать героиню романа близкой современному читателю, ее образ нужно было приблизить и оживить. Есть вещи, которые не меняются веками – это любовь, материнство, дружба, духовный путь. Они всегда остаются тем, что они есть. В описании исторических портретов, как и в житийной, летописной традиции этому нет места, однако в романе именно этому уделено много внимания. Например, священнику Григорию автор дал славянское происхождение и общую детскую влюбленность с Ольгой, хотя исторически ему приписывают греческое происхождение. Много в Ольге мы видим именно через призму отца Григория: *«Григорий никогда не пытался описать ее (Ольги –авт.) облик. У него не хватало слов выразить, какие у нее были глаза, то ласковые, то лукавые, то сердитые и даже гневные, но всегда прекрасные. Он не знал, с чем сравнить стать отроковицы, а позже — девы. В золотую косу Прекраса (славянское имя Ольги –авт.) могла закутаться, как в беличью полость. И умна, рассудительна она была не по годам, озорна и игрива. Да*

книжна. Могла просиживать за берестяными грамотами целыми днями.... Прекраса, однако, была вольнолюбива, властна и отчаянна. Она то обманывала хитростью своих домоправительниц и нянек, то открыто с лихостью покидала подворье и гуляла с деревенскими отроковицами по окрестностям деревни, где ей вздумается»[1, 36].

Боярыне Павле автор тоже дал общее место рождения и кровное родство с Ольгой, давая возможность тем самым иметь при ней человека, с которым она разговаривала на равных, которого она могла услышать в случае несправедных поступков, получить поддержку при смене веры.

При создании образа главной героини Антонов использовал многие художественные способы: портрет (описанный с точки зрения автора и другими персонажами); описание всех четырех социальных ипостасей женского образа; характеристику героини в системе персонажей романа через их отношение к ней, взаимодействия; раскрытие характера героини; отношение к миру предметов; речевые характеристики главной героини, сказанные в диалоге или монологе.

Изучая *портреты* княгини Ольги, мы можем выделить несколько акцентов: голубые (васильковые) глаза, в которых можно прочесть ум, душу и особенности характера, чувственные губы, белокисленные и ровные зубы, прямой, точеный нос, высокий и чистый лоб, золотистая коса толщиной в руку, высокая тонкая шея, статная фигура, которая осталась неизменной до глубокой старости. Автор описывает шестнадцатилетнюю Ольгу так:

*«Юная княжна пленяла молодых и старых своей красотой. Заплетенные в косу непокорные волосы открывали высокий и чистый лоб, большие голубые глаза светились умом и жизнелюбием. Прямой и самую малую толику вздернутый нос говорил о ее веселом нраве. А полные алые губы манили, обещая неземное наслаждение. Кожа лица и высокой тонкой шеи, чуть приоткрытой высокой груди была нежна и беломраморна, а щеки в меру румяны, словно озарены светом алой зари. Шелковое платье облегло тонкий стан Ольги, показывало всю ее благородную стать. Это была юная богиня красоты»* [1, 92].

Годы бесплодной семейной жизни, охлаждение к ней князя Игоря, одна за другой смерти ее новорожденных детей, не могли не сказаться на внешности, однако автор говорит лишь о ее преображении после четырех лет походной жизни. Ольге тогда было около 48 лет. Князь Игорь, вернувшись в Киев, *«не узнал Ольгу. Возникла перед ним молодая, сильная духом, светлая лицом и крепкая телом супружница. Игорь только ахнул от удивления.»* [1, 99]. Улучшения её внешности на этом не закончились, она зачала сына, родила его и, *«кто не знал ее, не дал бы ей и тридцати лет. К зениту жизни она сохранила все, чем обладали юные девы, молодые женщины»* [1, 13].

Смерть князя Игоря подкосила княгиню. Такая утрата не могла не отразиться на внешности княгини. *«За прошедшие две ночи и день она поблекла и показалась Григорию старой женщиной. Но, похоже, ни время, ни горе не тронули ее стройной по-девичьи фигуры, кою облегал украшенный драгоценными камнями далматик. И потому Григорию показалось, что на лице у его Прекрасы – маска, что надевали женщины Царьграда в карнавальные ночи»* [1, 42].

Оправившись от смерти мужа, гораздо позже Ольга посетила Константинополь, где ее представили императору. Константин знал, *«что архонтиса моложе его на каких-то несколько лет, но все в ней пленяло молодостью, силой и статью. Она стояла перед императором с гордо поднятой головой, прямая, как свеча. Серо-голубые глаза сияли приветливостью и почтением»*[1, 241].



Автор приводит читателя к мысли, которая звучит из уст отца Григория: *«Господи, она же вечная, она и отроковицей была такой, как ноне!»* [1,163]

Уже из первых описаний Ольги-отроковицы Григорием мы получаем объемное понимание ее **характера**: *«умна, рассудительна, озорна, игрива, книжна, вольнолюбива, властна и отчаянна»*. В дальнейшем автор подтверждает, что Ольга *«не только была озорна в отрочестве, но и дерзка, смела, решительна в зрелом возрасте. Теперь же, когда уже виднелась заснеженная вершина ее жизни, тем паче ее ничто не пугало»* [1, 163].

Особенно явно смелость и бесстрашие проявились при осаде Киева печенегами, когда княгиня стояла на стенах Киева в пурпурном плаще. *«Княгиня Ольга видела потуги врагов. И стрелы, кои летели в нее, видела. Но с того часа, как она надела пурпурный плащ, как отец Григорий призвал на помощь архангела Михаила, она не испытывала чувства страха, не думала о себе и не береглась»*[1, 343].

Она легко раздразжалась, если что-то шло не так, как ей того хотелось. Однако умела сдерживать свой гнев, показывая тем самым завидное самообладание, дабы добиться своей цели. Когда прибыли послы от древлян, *«Ольге захотелось накричать на посла, выгнать из шатра и сбросить в Днепр, так больно ей было слышать кощунственное предложение древлян. Но княгиня погасила свою ярость»*[1, 49].

Ольга была горда, самолюбива, обидчива. Особенно ярко это проявилось в Константинополе. *«Великая княгиня смирилась с пренебрежением к ней императорского двора с трудом. Если бы цель ее посещения Царьграда была иной, а не крещение, она бы дала о себе знать наверняка. Ее гонцы не раз постучали бы в ворота Царьграда, что заставило бы Багрянородного поклониться русичам»* [1, 234].

Автор романа показывает княгиню Ольгу во всех **социальных ролях**, причем в каждой из них она выглядит очень достойно, что в жизни очень редкое сочетание, тем самым вызывая у читателя огромную симпатию к героине, желание быть как она: мудрой, страстной, заботливой, рассудительной.

Так как повествование романа начинается убийством князя Игоря, и читатель не может увидеть их взаимоотношений в настоящем, образ княгини Ольги как жены дополняется воспоминаниями. Ниже одно из них, свидетельствующее о мудрости Ольги, которая могла поддержать мужа, успокоить и вдохновить на подвиги.

*«Князь Игорь долго не мог прийти в себя от неудачного похода в Византию, покрывшего, как он считал, позором его имя. Но княгиня Ольга рассудила более мудро:*

— *Нет на тебе вины, князь — батюшка. Разве ты знал, что тебя предадут бывшие друзья, разве тебе было ведомо, что греки владеют сатанинским огнем?*

— *Все так, матушка княгиня. Но я бежал, вместо того, чтобы лечь костями на поле брани.*

— *Ты под властью мироправителя. Он сохранил тебе жизнь потому, что призывает к отмищению коварным ромеям»* [1, 19].

Ольга, как заботливая, любящая мать проявляется на протяжении всего романа. Уже на первых его страницах при известиях о кончине мужа, Ольга хотела умереть вместе с ним согласно языческому обычаю, и только сын воскресил ее к жизни. Ближайшая к Ольге боярыня Павла принесла Святослава, чтобы отвлечь княгиню от дурных мыслей. Её *«материнское сердце то сжималось от нежности, то билось от волнения, от страха за его судьбу»* [1, 11]. Когда же *«пришел час выступить в поход и великого князя Святослава уже готовы были посадить в седло на боевого коня, материнские чувства Ольги взяли верх*

над ее холодным разумом. Ольга представила себе, как ее малолетний сын окажется один среди суровых воинов и при нем встанет коварный воевода Свенельд, сердце ее зашлось от страха и жалости. И сказала княгиня Ольга воеводе Асмуду:

— Ты, кормилец и воспитатель князя, мною любим и сын мой за тобой как за каменной стеной. Но без родительского глаза в сей опасный поход я не отпускаю сына. Иду с ним! Вот и весь мой сказ» [1, 81].

Княгиня почитала своего сына как великого князя, его мнение было важно для нее, когда она захотела принять христианство. Но вот в женитьбе Ольга заставила сына выполнить свою волю. Ведь то был вопрос, который решали в то время именно родители. Ольга «...иноземную княжну захотела, родства с соседними государями решила добиться. И в Византии искала невесту сыну» [1, 304]. Она хотела за счет брака с иноземной княжной упрочить свой княжеский род и совсем не думала, а как сыну будет жить с нелюбимой. Брак оказался неудачным. «Святослав стоял перед матерью с поникшей головой. Ее молчание угнетало его. И спросил с вызовом:

— Зачем ты меня с Малушей разлучила?

— Что уж теперь? Грешна перед тобой, сын. Не по-христиански поступила. Да живи впредь, как сердце подсказывает. Нет моей власти больше над тобой» [1, 304]. Ольга нашла силы в себе признать свою ошибку и больше не мешать сыну жить зовом сердца.

В романе можно увидеть Ольгу и бабушкой при описании первой встречи с Владимиром. «Княгиня забыла окружающий мир, склонилась к внуку, обняла его и прижала к груди. Да так и замерла надолго, лишь шепча:

— Внучек мой любый, соколик ясный»

И последняя социальная роль Ольги – мудрый правитель, княгиня. Удивляет такое редкое сочетание любящей матери, жены и мудрой княгини. Редко найдешь такое в исторических портретах. Обычно за всеми историческими правителями женщинами стояли умные мужчины. А тут наоборот, именно Ольга-женщина обладала государственным умом, коего не было ни у мужа, ни у сына.

«Склонная к размышлениям, она (Ольга-авт.) попыталась по — новому разобраться в причинах бунта древлян и год, и тридцать лет назад. И пришла к мысли, что их породила несправедливость великокняжеского двора к своим подданным»[1,123]. После чего она провела административно-хозяйственную реформу, поделив землю на погосты и установив уставы и уроки, дав этим возможность жить долгие годы в мире и согласии племенам, входящим в состав первого русского государства.

Ольга всегда думала о пользе и процветании Руси, особенно когда посещала другие державы. В то время Константинополь поражал всех путешественников своей красотой, архитектурой, красиво украшенными соборами. Однако Ольга в первый раз посещая этот град, «была озабочена не тем, чтобы получить побольше удовольствий, пребывая в гостях, а чтобы привезти в Киев договор, в полной мере отражающий достоинство Руси как великого государства» [1, 21] И даже свое крещение использовала для усиления позиций Руси на мировой арене. «И в порубежные державы послов» приказала отправлять, чтобы знали, «что великая княгиня Руси отныне христианка. К тому же крестная дочь императора Константина Багрянородного. Сие важно потому, что германский император Оттон тщится вывести свою державу вперед перед Византией. Русь же оттеснить в хвосты» [1, 283]. Историк С.М. Соловьев полагал, что это могло быть одной из немаловажных причин ее крещения. Но автор все же поддерживает церковную традицию,

где принятие Христианства было внутренним движением души княгини к Свету и истинному Богу.

В романе явно наблюдаются параллели образов героев, которые относятся к старому языческому миру и образы, относящиеся к новому, преображенному, христианскому. В центре образной системы – главная героиня княгиня Ольга, которая движется в своем внутреннем пространстве от язычества к христианству. Отношение этих противоборствующих героев к княгине Ольге помогает нам увидеть ее образ более полно.

Рассмотрим верхнюю горизонталь, олицетворяющую ДУХОВНУЮ ВЛАСТЬ. В языческом мире – это Богомил, в христианском – священник Григорий.

Богомил – языческий верховный жрец, который пользовался уважением и огромными почестями. Именно он разжигал страсти и ненависть к древлянам в сердце княгини, уверял в необходимости массовых жертв. Ольга слушала его, верила, следовала его руководству. Однако сменив веру, *«Ольга увидела в глазах Богомила такую ненависть, какой даже в пору кровной мести не испытывала к врагам»* [1, 203] Чтобы увидеть такое, надо уметь отстраниться от собеседника, не вовлечься во внешний конфликт. Это качество характеризует зрелую личность.

После гибели боярыни Павлы, псаломщика Вахрамея, умыкания священника Григория, бунта против великокняжеского престола Ольга хотела погрести его заживо. Но христианство научило ее прощать и быть милосердной, чего не ведала прежде ее душа к врагам, тем более кровным: *«Она же, вещь, все видела, что творилось в груди у Богомила, в его воспаленной от гнева голове, и торжествовала победу над его немощью, над его жалкими потугами сломить ее, преградить ей путь к свету новой жизни, новой веры. Она была сильна, сильнее, чем верховный жрец, потому что всем своим существом была подвигнута к служению своему народу, во благо ему и торжеству мирной жизни. Она ведала начертанный путь своей жизни»* [1, 224]. Дух Ольги оказался сильнее Богомила, это сломило его. Уничтожило ненависть к ней, и породило уважение, ведь даже *«разойдясь с ним в вере, Ольга не притесняла его, хотя он своими делами заслуживал княжеской опалы»*[1, 322].

Григорий же напротив любил Ольгу первой, проходящей через всю жизнь любовью. *«И то, что было ведомо Григорию о злочинствах Ольги на Древлянской земле, никак не укладывалось в его представления о той княгине, какою он ее знал. И отец Григорий склонился к мысли, что в Ольгу вселились демоны зла и насилия. Пока они обитают в ней, Ольга будет оставаться источником людского горя, бед и несчастий»* [1,122] Жестокость, с которой отомстила Ольга, была ей не свойственна, Григорий, как близкий друг детства, знал это. *«Он знал твердость нрава княгини, силу ее в одолении мирских тревог и напастей. Он мог представить себе, сколько мучений претерпела Ольга за сорок лет ожидания наследника престола. Сорок лет страданий — посильно ли сие простой смертной душе? И счел умудренный жизнью отец Григорий, что Ольга, не ведая того, проявляла в течение всех лет замужества отнюдь не языческую сущность духовности. И лишь потрясение, вызванное гибелью князя Игоря, выплеснуло из нее глубоко запрятанное языческое начало, и она проявила все худшее, что несло в себе идолопоклонничество. ... Да, такого еще не бывало, когда бы государыня – язычница искала опоры в христианском священнике, дабы опереться на него, встать твердо на ноги и повести свой народ в горнее царство»*[1, 144].

Средняя горизонталь – МИРСКАЯ ВЛАСТЬ. Свенельд – языческий военначальник, скандинав, и Претич – славянский воевода, терпимый к христианам, жаждущий добра, справедливости и мира.

В романе *«Ольга с трудом терпела Свенельда... Не любила же Ольга Свенельда за высокомерие и своенравность, за то, что порою проявлял непокорность, часто поступал по своему разумению. Вот и теперь он вынудил княгиню сделать не так, как она решила, но навязал ей свою волю»*[1, с.48]. Ольга же считала, что все должны выполнять ее волю. И чем больше Ольга упрочняла свою власть, тем больше Свенельд боялся Ольги, мечтал скинуть ее, но повиновался.

Напротив, *«воеводы Претич, Посвист и Блуд молились на Ольгу с большей страстью, нежели на Перуна. Бояре и прочие вельможи боготворили Ольгу»* [1, 133]. Уставы великой княгини, казалось, навсегда положили конец смутам и волнениям. Очень полно дал характеристику Ольге Претич, оценивая ее именно как княгиню.

*«—...Ну а ты-то что думаешь обо мне? Вот ты ходил со мной по Древянской земле и видел, какая я там была. Что, тогда ты меня больше чтил, чем теперь? Говори вольно.*

*— Нет, матушка княгиня, прежде ты была жестокосердна и твои подданные боялись тебя. Теперь же ты истинная матушка своих детей»* [1, 176].

Нижняя горизонталь – это женские образы романа. С языческой стороны невестка Ильдеко, с христианской – это Павла с дочерью Малушей, похожей на мать. Эти женские характеры помогают увидеть Ольгу в бытовой жизни через сравнение, одобрение или осуждение близкого человека. Например, Антонов пишет, что *«Ольга и Павла сошлись характерами. Горячий норв княгини боярыня сдерживала своим спокойным нравом»* [1, 96]. То есть Ольга хотела быть спокойной, не подверженной гневу, и Павла как тихая гавань, позволяла быть ей таковой рядом с ней, умиряя ее страсти своим внутренним равновесием. Именно в связи с Павлой мы узнаем о том, что *«княгиня Ольга редко позволяла кому разговаривать с собой вольно и без почтения. Высокомерие ее шло от веры. Она считала себя выше всех простых смертных. Лишь Павле она позволяла говорить как равной с равной. Эту сродницу Ольга считала особой женщиной»*[1, 63].

*«Сама же Павла смотрела на Ольгу с пронзительной любовью, и княгине даже стало неловко. «Почему она готова сгореть на костре за меня? Ничего не понимаю»* [1, 125].

И полное противопоставление – невестка Ильдеко. *«Там, на Угорской земле, княжна показала Ольге душевной и ласковой»*. То есть, выбирая невестку, эти качества характера были важными для Ольги, помимо того, что она выбирала княжескую дочь. *«В Киеве же она (Ильдеко –авт.) вскоре показала свой истинный норв... В ней все словно переродилось. То она жестоко обошлась с сенной девкой, избива ее своим сафьяновым сапожком, то плеснула горячей водой в лицо челядинке, коя замешкалась. Многожды она унизила Аксиною, называя ее толстой свиньей. Со всеми прочими боярынями повела себя высокомерно, чванливо. И в довершение всего начала пререкаться с Ольгой, забыла о всякой почтительности, за глаза величала старой бабой и каждый день требовала, чтобы Ольга вернула Святослава в Киев»* [1, 301].

Из этих характеристик мы узнаем, что Ильдеко вела себя высокомерно, чванливо, но мы сразу понимаем, что это совсем другое высокомерие, не то, которым обладала Ольга – «царской» уверенностью в богоизбранности, где помимо привилегий прилагаются и ответственность за всех, кто под твоей властью.

Для создания более объемного образа главной героини автор делает читателя свидетелем немногочисленных **диалогов**, в которых звучит прямая характеристика княгини Ольги.

После того как Ольга утвердила нормы дани и повинности для населения, были намечены погосты и становища, собралась она покинуть стольный град по первому санному пути и направиться на север в Изборскую землю, чтобы эти преобразования воплотить в жизнь. Утром перед отъездом боярыня Павла пришла и стала просить Ольгу взять с собой священника Григория:

*«И что же ты сказала ему, что я возьму его?»*

*— А как же, матушка, сказала, сказала, — зачастила Павла, — Да ведомо мне, что у тебя доброе и отзывчивое сердце.*

*— Не льсти. Я злая и недобрая женщина. Я злопамятна. И помню, как Григорий унизил меня оскорблением. Такое не прощают.*

*— И, полно, матушка, ты сама твердишь, что правдой ни унижить, ни оскорбить нельзя. Правда, она чище воды, хотя и горькая, как ты говоришь»* [1,125]. В этом диалоге мы получаем полную характеристику, определяющую судьбу княгини Ольги, у которой доброе сердце, ищущее ПРАВДЫ. Именно этот поиск правды привел ее к узакониванию единых налогов, что принесло мир в государство на многие годы.

В **монолог**-исповеди княгиня обнажает свою душу, смиряясь тем самым перед народом, давая право на его суд, ведь она не просто человек, она княгиня. *«- После древлянской печали я потеряла веру в наших богов — кумиров. Я долго блуждала во тьме, источилась разумом и телом. Теперь же увидела неопалимый свет. Еще не ведаю, выйду ли к нему, чтобы он осветил меня, но я пойду к нему так же упорно, как шла ко всему в жизни»*[1, 182].

А. И. Антонова очень мало интересуется **мир вещей**. Мы практически не видим описаний убранств княжих покоев. Тем более ценны и значимы те немногие описания вещественного мира, которые появляются в романе. Через описание вещей, которые окружали Ольгу, ее безразличие к миру предметов, автор раскрывает нам более яркий душевный мир, в котором живут грезы и воспоминания. *«Стоило ей остаться в покое, где были собраны даренные диковины и рукописные книги, как она погружалась в свой волшебный мир. Ее не интересовали дары князю Олегу из золота и серебра, византийские сабли из лучшей в мире дамасской стали. Ей не хотелось заглянуть в список «Кириллицы», «Апостола», «Псалтири» или «Окотих», исполненных Кириллом и Мефодием в годы пребывания в Моравии... Волшебный мир воспоминаний ей был желаннее»* [1, 91] Такой человек не может быть алчным. И оценивает он не по одежке, а смотрит прямо в сердце.

Можем заключить, что благодаря многообразию художественных средств, А. И. Антонов смог создать понятный, многогранный, вызывающий симпатию и сопереживание образ княгини Ольги.

Главная героиня предстает перед нами умной, рассудительной, озорной, книжной, вольнолюбивой, дерзкой, властной, решительной, смелой и отчаянной. Ольга жила государственным умом, была *истинной матушкой своих детей*. Были у нее и негативные черты такие как: *гордость, самолюбие, обидчивость, раздражительность, хитрость, коварство, жестокость и мстительность*. Однако ее гордость, высокомерие было иного характера, чем у Свенельда и Ильдеко, она исходила от веры, что она выше всех смертных по своему княжескому достоинству. А Павла рассказывает, что Ольга была

человеколюбивой. И лишь глубокое потрясение, полученное от убийства мужа, вынудило ее обнажить самые худшие черты своего характера. В других случаях с Свенельдом, Богомилом, Малушей княгиня смогла сдержать свой гнев и жестокость. Вещественный мир мало интересовал Ольгу, она не была алчной. И отдавала последний хлеб в осажденном Киеве его жителям. Сердце Ольги жаждало правды, искало ее, она хотела *творить добро, быть милосердной*. Именно это привело ее к христианскому перерождению души и наделением ее новым качеством *прозрения*.

#### Список использованной литературы

1. Антонов А. И. Княгиня Ольга. Москва: Мир книги, 2004. 352 с.
2. Бедина Н. Н. Образ святой княгини Ольги в древнерусской книжной традиции. Доклады участников IV Международной конференции «Комплексный подход в изучении древней Руси», Москва, 2007. С. 8-12
3. Жачемукова Б. М., Бешукова Ф. Б. Художественная специфика жанра исторического романа. Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. С. 11-17.
4. Карамзин Н. М. История государства Российского. Москва: Эксмо, 2007. Т. 12. 1024 с.
5. Ключевский В.О. Курс русской истории. Часть 1. М.: Мысль, 1987. 165 с.
6. ПВЛ – Сказание о княгине Ольге, вошедшее в состав «Повести временных лет» под 945–969 г. БЛДР. Санкт-Петербург, 1997. Т. 1. С. 82–117.
7. Пролож.1 – Проложное житие благоверной княгини Ольги в юго-славянских списках. Серебрянский Н. И. Древнерусские княжеские жития. Москва, 1915. Т. II. С. 6–7.
8. Пролож.2 – Проложное житие благоверной княгини Ольги в севернославянских списках. Серебрянский Н. И. Древнерусские княжеские жития. Москва, 1915. Т. II. С. 7–8.
9. Пролож.3 – Проложное житие благоверной княгини Ольги в распространенной редакции. Серебрянский Н. И. Древнерусские княжеские жития. Москва, 1915. Т. II. С. 8–12.
10. Пролож.4 – «Преставление и похвала благоверной княгини Ольги» из «Памяти» мниха Иакова. Серебрянский Н. И. Древнерусские княжеские жития. Москва, 1915. Т. II. С. 12–13.
11. Соловьёв С. М. Сочинения. Москва, 1959. Кн.1. Т.1-2. Гл.6. С. 145-161
12. Степенная книга царского родословия. Библиотека литературы Древней Руси. XVIвек. Санкт-Петербург, 2003. Т. XII. С. 322-377.
13. Ферро М. К. Об эволюции литературного образа святой княгини Ольги в древнерусских письменных источниках. Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2018. №2 (72).С.108-123.

Ся Тин

#### МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РАССКАЗА А. С. ПУШКИНА «ВЫСТРЕЛ»

*Спираючись на численні дослідження «Повістей Белкіна» О.С. Пушкіна, авторка досліджує текст оповідання «Постріл» з метою знайти зв'язок між пушкінською концепцією людини у 1830 роки та структуроутворюючими сюжетними мотивами в цьому*

оповіданні. Йдеться про принципово нове розуміння честі, коли модель соціальної поведінки вступила в конфлікт з гуманізмом.

**Ключові слова:** оповідання, мотив, концепція людини, гуманізм, соціальна модель, О. С. Пушкін

Начало XIX века – это одна из наиболее важных эпох в жизни русского общества, в развитии русской культуры. Ее особое значение для истории литературного процесса в России заключается в том, что это время деятельности Александра Сергеевича Пушкина, основоположника новой литературы. Именно он определил основные направления ее развития, ее лицо на многие десятилетия вперед. «Благодаря Пушкину, - пишут П. Вайль и А. Генис, - мы знаем массу вещей, имеющих к нему отношение самое косвенное. Пушкинская эпоха не ощущается отдаленной историей. Есть в ней некая тревожная актуальность, некая взволнованная занимательность, из-за которой нам интересно все, что окружало Пушкина, - кибитки, наряды, чины, рецепт брусничной воды...». Авторы «Родной речи» отмечают, что ученые так добросовестно изучили эпоху Пушкина, что это теперь самая яркая страница прошлого России для каждого, кто ее представляет или же пытается понять. «Но куда лучше своей эпохи, - подчеркивают они, - известен сам Пушкин. Наверное, нет другого русского человека, чью бы жизнь уже два столетия так прилежно изучали во всех мыслимых ракурсах. (Бесконечность этого занятия говорит не столько о Пушкине, сколько о загадке человеческой индивидуальности вообще). Образ Пушкина давно уже затмил самого Пушкина. Его творчество стало поводом, оправданием для самостоятельного существования этого гармонического шедевра. В небывалом в русской литературе органическом слиянии человека и поэта и заключается уникальность Пушкина» [1, 67].

В нашей работе мы остановимся на тех образах и мотивах, которые играют ключевую роль одной из частей цикла А.С. Пушкина «Повести Белкина» - в рассказе «Выстрел» и которые являются свидетельством художественной разработки писателем наиболее важных для русского общества начала XIX века тем и проблем.

Научных работ о цикле «Повести Белкина» настолько много, что одно лишь перечисление имен их авторов может занять не одну страницу. Д. Д. Благой, С. М. Бонди, С. Г. Бочаров, М. Н. Виролайнен, А. М. Гуревич, В. А. Кошелев, Г. П. Макогоненко, Н. Н. Петрунина, Р. Н. Поддубная, А. А. Слюсарь, Б. В. Томашевский, В. С. Узин, С. А. Фомичев, Н. М. Фортунатов, Л. Г. Фризман. И это лишь десятая доля тех, кого следует назвать. И все же отметим, что осмысление прозы А. С. Пушкина сохраняет свою актуальность, и каждое новое поколение ученых будет высказывать каждый раз новые его оценки.

Под **мотивом** мы понимаем устойчивую единицу художественного произведения, которая содержит в себе выражение авторских представлений. Из сочетания мотивов формируется сюжет произведения. У истоков разработки теории мотива находятся идеи «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского. Вслед за ним ученые признают, что главной характеристикой мотивов в тексте является их повторяемость и нерасчлененность. По мнению И. В. Силантьева, мотив – «единица обобщенного уровня повествования, или собственно языка повествования», «обобщение содержательно подобных событий» [7, 12]. Рассматривая структуру мотива, этот ученый выделяет в нем «действие» как центр его семантической структуры, а также наличие, по меньшей мере, двух актантов с противоположными ролями. «Не менее существенны и связи мотивного действия-предиката,

– пишет он, – с его актантами. Именно отношение “предикат-актант” как базисное отношение в семантической структуре мотива воплощается в повествовании в форме события» [7, 13]. Еще более важной «для формирования художественной значимости» мотива является, по мнению ученого, его связь с героем произведения, «через определенные действия оказывающимся в центре таких событий, которые и формируют смысл сюжета и произведения в целом» [7, 14]. Обратим внимание на еще один аспект концепции мотива, принадлежащей этому ученому: мотив всегда предполагает наличие действия. Бывает, замечает он, под мотивом подразумевают тему повествования и он обозначается непредикативным словом. Но и в этом случае нужно помнить, что тема развертывается в повествовании «посредством выраженных в нем мотивов» [7, 15]. И. В. Силантьев предлагает такое определение мотива: «...обобщенная форма семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы. В центре семантической структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий нарратива» [7, 27].

Устанавливая связь между сюжетными мотивами в «Выстреле» и пушкинской концепцией человека, мы опираемся на положения, высказанные профессором Слюсарем А.А., который выдвинул категорию «концепция человека» на центральное место в кругу литературоведческих понятий. «Создавая художественное произведение, - подчеркнул ученый, - писатель сознательно или бессознательно выражает в нем свое мировоззрение. А так как предметом его творчества является человек, то особое значение принадлежит представлениям о его ценности и назначении, его сущности, его отношениях с миром. Поскольку эти взгляды как-то соотносятся друг с другом, то, вступая во взаимосвязь, они образуют систему идей, то есть концепцию человека. Она составляет главное содержание гуманизма, являющегося одним из основополагающих принципов художественного отображения» [8, 3]. Этот ученый подчеркивал, что концепция человека менялась в русской литературе в ее историческом развитии. Для эпохи начала XIX века, о которой идет речь в нашей статье, главной составляющей концепции человека была способность индивидуальности поверить в собственные силы, пробуждение в ней стремления мыслить и действовать самостоятельно, опираясь на пробудившееся самосознание.

Одной из ведущих проблем в литературе любого этапа ее развития является проблема ценности жизни. В XIX веке она часто решалась на основе развития сюжетного мотива поединка. Это относится к «Поединку» Е. П. Ростопчиной, «Роману в семи письмах» и «Вечеру на бивуаке» А.А. Бестужева-Марлинского, «Странному поединку» О.М. Сомова, «Выстрелу» А. С. Пушкина, «Поединку» А. И. Куприна. Выдвижение мотива дуэли на одно из первых мест в художественном произведении было обусловлено формированием принципиально нового понимания человека, его возможностей. «Пробуждавшееся личностное самосознание, - писал А. А. Слюсарь, - представлено такими формами его как «гусарство», ... «романтичность» 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» [9,117]. Важную роль сыграл и другой фактор.

«Сквозь все Средневековье, - пишет С. Т. Вайман, - проходит исторически сформированный принцип заданности жизненного пути человека». В новое время «риск и



азарт жизненных притязаний образуют ... динамику и эмоциональный колорит» происходящего с человеком. «Падают 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 эстетической доминантой литературы нового времени оказывается «саморазвитие героя» [2, 181 – 182]. Это утверждение самоценности человека ведет к пересмотру многих представлений о нормах его поведения и, в частности, в ситуации поединка. Тем более, что эта ситуация сама по себе изначально оценивалась довольно разноречиво. На это обращают внимание многие исследователи культуры.

«Дуэль, - пишет Ю. М. Лотман, - поединок, происходящий по определенным правилам, парный бой, имеющий целью восстановление чести, снятие с обиженного позорного пятна, нанесенного оскорблением» [4, 82] «Поведение человека во время дуэли, - как бы продолжает мысль 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» [5, 272]. Известно, что сам автор «Выстрела» А. С. Пушкин неоднократно принимал участие в поединках. Именно защита репутации своей семьи на поединке стала причиной гибели «невольника чести». Рассказывали даже, что ситуация дуэли, подобная той, что произошла между Сильвио и графом в «Выстреле», имела место в жизни Пушкина. В Кишиневе у Пушкина был поединок с одним офицером. Ссора возникла во время карточной игры. На дуэль Пушкин явился с черешнями и, пока противник целился в него, спокойно ел ягоды. Первым стрелял противник поэта. Он промахнулся. Когда наступила очередь Пушкина, он спросил, доволен ли его противник. Тот в ответ бросился к нему с объятиями. Но Пушкин отстранил его, сказав, что это лишнее, и удалился. Это произошло, когда Пушкину было двадцать лет. Оказавшись в Кишиневе рядом с военными, многие из которых принимали участие в войне, он только так мог доказать им свое бесстрашие, свое презрение к смерти. Поскольку ему нужно было стрелять вторым, он, выдержав опасность, – выстрел своего противника – мог не продолжать поединок. Свою смелость он уже доказал. Итак, поединок – это составляющая кодекса чести. Почему же в таком случае в «Выстреле» Пушкина отказ от дуэли демонстрирует перемену в герое, высоту его натуры? Ответ на этот вопрос и определит суть нашей статьи.

Вначале задумаемся над содержанием самого понятия «честь», для защиты которой и нужна была дуэль. Потребность в этом слове возникла в далеком прошлом с выделением из общины привилегированных групп. Честь – это свод неписаных, но обязательных правил, отличающих эту группу от остальных в обществе. Честь, таким образом, подчеркивает высокий статус группы людей. В результате любой поступок должен соответствовать строгим предписаниям, вытекающим из сознания принадлежности к привилегированной группе. А это значит, что понятие чести имело не столько личный, сколько родовой характер. Наиболее сложным был кодекс чести рыцаря. Каждый жест, каждый поступок, вплоть до того, с кем может сражаться рыцарь, а с кем нет, система обращения с дамой... - все регламентировалось. В России подобная жесткость проявлялась в дворянском сословии, которое было одновременно и социально господствующей группой в обществе, и культурной элитой. С развитием же такого понятия как человечность зачастую необходимость следовать кодексу «корпоративных» правил оборачивалась конфликтом чести и совести. Как, к

примеру, в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Онегин осознает свою вину из-за того, что играл с Ленским, желая наказать того за встречу со ставшими ему ненавистными соседями-помещиками в доме Лариных во время именин Татьяны. Другими словами, в нем заговаривает совесть. И в то же время он неволен в своем поведении, обязан следовать кодексу чести после того, как к нему является секундант Ленского Зарецкий. Дружеские чувства к Ленскому, снисхождение к его молодости должны были заставить Онегина отказаться от дуэли – по совести. Но честь как проявление диктата общественного мнения требовала отказаться от личной воли и следовать определенным правилам. Иначе происходит в «Выстреле». Это, на наш взгляд, было обусловлено тем, что постепенно стало формироваться новое представление о путях проявления и защиты человеческого достоинства. Это достоинство стали видеть в понимании ценности другого «я».

Суть истории Сильвио – в том, как и под влиянием чего он меняется. Вспоминая прошлое, герой рассказа признается, что «смолоду» «привык первенствовать», что был «первым буйном по армии» («буйство было в моде»), «перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым». Был он и страстным дуэлянтом. «Дуэли, - вспоминает он, - в нашем полку случались поминутно: я на всех бывал или свидетелем, или действующим лицом. Товарищи меня обожали, а полковые командиры, поминутно сменяемые, смотрели на меня, как на необходимое зло» [6, V, 47]. Следующий этап в его жизни – отставка и перемена поведения. Выйдя в отставку, Сильвио сохранил свои связи с офицерами. Те «почитают» его «стариком», признают вес его опытности, он имел «сильное влияние на молодые ... умы» [6, V, 43]. И в то же время все знакомые с Сильвио, отмечали его «таинственность», всех поражали его «угрюмость, крутой нрав и злой язык». Как позже оказывается, не настолько уж просто и его отношение к поединкам. Отказываясь от дуэлей с кем бы то ни было, Сильвио готовился к главному, превратившись из бретера в мстителя. Таким образом, он не исключал возможности защиты своей чести, стреляя в другого человека. Ожидание часа мщения для Сильвио представляет собой временное состояние. В этот период своей жизни он «суживает» свою жизнь до доминирующей страсти – доказать своему противнику ценность жизни, дождавшись того момента, когда в силу определенных событий тому уже не будет безразличным исход поединка. Еще В.С. Узин обратил внимание на субъектную сторону описания последней дуэли Сильвио с графом – оно представлено в рассказе графа, и, следовательно, в его восприятии. «Я, - вспоминает граф, - отмерил двенадцать шагов и стал там в углу, прося его выстрелить скорее, пока жена не воротилась. Он медлил – он спросил огня. Подали свечи. Я запер двенри, не велел никому входить и снова просил его выстрелить. Он вынул пистолет и прицелился ... Я считал секунды ... я думал о ней ... Ужасная прошла минута! Сильвио опустил руку...» [6, V, 52-53]. По мнению исследователя, «замедленный темп» в данном случае дает возможность судить о поведении Сильвио как о проведении эксперимента. Его занимают не граф, его жена или кто бы то ни было другой из людей. Он сосредоточен на разрешении загадки человеческой жизни. «Сильвио – писал В.С. Узин, - подавляет в себе бушующие чувства; он становится холодным и расчетливым. Как будто под микроскопом разглядывает он человеческую жизнь – в ее страстном борении со смертью. Стрелять? – нет еще, помедлить еще немного, чтобы не обманули зрение и слух, чтобы крепко, окончательно, раз навсегда, убедиться в великой правоте своей правды. Ему не нужна жизнь графа, трепещущая смерти, - ему нужно вырвать загадку тайны, заполнившей его душу. И вот он терпеливо дожидается той минуты, когда в комнату врывается графиня. Поистине теперь только происходит очная ставка жизни со смертью. Кто

же должен победить в этом поединке? Конечно, жизнь. Для Сильвио нет других решений. Перед нами уже не мститель, а строгий, нелицеприятный судья. Он предаёт графа «его совести», он изрекает приговор: граф теперь может жить, так как жизнь стала для него полной высокого смысла и значения» [10, 27]. В самом ли деле это был эксперимент, однозначно сказать нельзя. Но то, что в данный момент проявилось со всей очевидностью преобразование Сильвио, который уже почти не был занят жаждой мести, - безусловно.

Кроме мотива поединка, важную роль в рассказе А.С. Пушкина играет сюжетный мотив дружбы между героем и молодым человеком, наиболее достойным его внимания в силу своих нравственных, духовных возможностей. Это сближение Сильвио с тем, кто является рассказчиком истории. Сильвио считает необходимым пояснить свое поведение в истории скандала, затеянного недавно переведенным в полк поручиком, который под действием вина, игры и смеха других офицеров, бросившим в него медный шандал. Это тоже один из важных мотивов в произведении – объяснения странности своего поведения по отношению к дуэли. Сильвио объясняет рассказчику свой отказ от поединка с поручиком, сообщая о том, что целью его жизни стало мщение графу, а потому он не имеет права рисковать собой в других спорах. «Шесть лет тому назад я получил пощечину, и враг мой еще жив», - признается он [6, V, 47]. Таким образом, он отказался вызывать оскорбившего его поручика на поединок не из-за страха смерти, а в связи с необходимостью завершить то, к чему готовился долгие годы.

Сюжетный мотив отказа героя от выстрела выполняет в произведении роль кульминации.

Сильвио отказывается от выстрела трижды. Первый раз, в прошлом, во время поединка с графом – видя безразличие противника к смерти. Второй раз – когда не вызывает на поединок разгоряченного вином поручика. Третий раз – во время последней встречи с графом. Причем два раза Сильвио сам подвергается смертельной опасности – ведь граф стреляет в него оба раза, но промахивается. Таким образом, в каждой из ситуаций отказа от выстрела Сильвио проявляет хладнокровие.

Последняя ситуация отказа героя рассказа от выстрела имеет глубокий смысл. Речь идет не о том, что герой стал мудрее и спокойнее. Кстати, он признается, что, если бы не одержимость желанием отомстить графу, он «ни за что не простил бы» поручика, то есть хладнокровно убил бы его, являясь прекрасным стрелком. Во-первых, есть неведомая никому из окружающих тайна поединка с графом. А, во-вторых, суть в эволюции миропонимания Сильвио. Из бретера он превращается в мстителя и долго готовится к акту возмездия, которое заключается в том, чтобы дождаться, когда его противник поймет ценность жизни и поэтому устрасится смерти. При этом на протяжении этих шести лет он незаметно для самого себя меняется: он не оправдывает своего поведения в споре с графом, признается, что «злобствовал», раззадорил своего противника «плоской грубостью». И если его молодой друг, готовясь к разгадке тайны Сильвио видит в нем демоническое («Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола»), сам герой исключает всякую исключительность своего поведения. Правда, это не лишает его поведение театральности, игры. Особенно эта склонность Сильвио к театрализации поведения очевидна в сцене последней встречи с графом. «Предавая» того его совести, Сильвио останавливается, оглядывается на только что простреленную целившимся в него противником картину, сам стреляет в нее, «почти не целясь» и попадает точно в то же место, что и граф, демонстрируя тем самым свою меткость. Это, безусловно,

фрагмент разыгранного им спектакля, от которого он не смог отказаться. Но в целом это уже другой человек. Мечь для него не имеет почти никакого смысла. Он увидел страх противника, и ему этого было достаточно. Власть над чужой жизнью его больше не занимала. Его история завершается тем, что Сильвио находит для себя иное – героическое назначение. Он становится мятежником. «Сказывают, - заканчивает подполковник свой рассказ, - что Сильвио во время возмущения Александра Ипсиланти предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами» [6, V, 54]. Таким образом А.С.Пушкину удается подчеркнуть исключительность своего героя, возвеличить его. Ведь тому посчастливилось исполнить высшую цель человека – включиться в историю, проявив этим свою духовность, то есть субстанциональность направленности своей личности. На наш взгляд, этого не замечает И. Силантьев, когда следующим образом комментирует финал «Выстрела»: «эстетически значимый поединок героев в итоге снова заканчивается не в пользу Сильвио: он унижает графа и наслаждается его робостью, однако граф как персонаж остается самим собой и даже несколько выигрывает, приобретая в итоге статусные черты сюжетного героя; Сильвио же становится ничтожен в своей бессмысленной мстительности и опустошающей ненависти» [7, 156]. Как раз мечь-то оценивается им теперь как «злая», и он от нее освобождается. Спорной нам представляется также оценка поведения Сильвио, высказанная А. И. Иваницким. Исследователь мотивирует его жадой Сильвио «унизить графа, испугав его» и вынудив «нарушить кодекс чести» (тот стреляет в Сильвио два раза). «Собственно, - подводит итог А.И. Иваницкий, - и уход Сильвио к Ипсиланти (на счет которого Пушкин немало иронизировал), продолжает его самомифологизацию в глазах графа и своих собственных» [3, 263]. Начнем с того, что Сильвио ничего не сообщает графу о своих дальнейших планах, поэтому ни о какой самомифологизации здесь не может идти речь. И, самое важное, он на самом деле руководит отрядом гетеристов, принимая участие в национально-освободительной борьбе греческого народа.

На наш взгляд, главным в его характере является обретение настоящего смысла жизни – включение в освободительную борьбу народа. «Возвысившись до участия в истории, Сильвио, - пишет А. А. Слюсарь, - преодолевает противоречие между сознанием своей причастности к жизни человечества ... и эгоцентризмом, выразившимся сначала в страсти первенствовать, а затем в чувстве исключительности» [9, 12] А тем самым автор проявляет историзм. Он соотносит судьбу и характер своего героя с конкретной исторической эпохой.

**Выводы.** Предпринятое нами изучение мотивов в рассказе А.С. Пушкина помогло понять не только специфические для автора творческие принципы, но и представить направление развития литературного процесса в целом. Нами в качестве структурообразующих были выделены такие мотивы: знакомства героя произведения с молодым человеком, который близок ему в нравственном плане и на нравственность поведения которого герой пытается повлиять; мотив объяснения героем своему младшему другу причин своего странного поведения не только желанием исповедаться перед кем-то, но и осмыслить, оценить происходящие с ним духовные и нравственные перемены, мотив поединка и отказа от него, мотив включения человека в историю.

А.С. Пушкин откликнулся на наиболее важные проблемы, которые поставила перед его современником жизнь. Прежде всего – это развитие традиций отображения героических характеров и ситуаций. Для начала XIX века – это национально-освободительные движения (в первую очередь, на Балканском полуострове), а также проявление неудовлетворенности

человека своим социальным положением. Из «Выстрела» следует, что осознание ущемленности своих человеческих прав из-за социального неблагополучия ведет к превращению человека в мстителя, а стремление преодолеть сосредоточенность себе – в мятежника.

В рассказе «Выстрел» отражен очень важный процесс, связанный с постепенным разрушением патриархального типа миропонимания и поведения человека. С формированием личностной формы самосознания связано переосмысление многих, казавшихся до сих пор незыблемыми норм жизнедеятельности. Имеющие главным образом социальный характер понятия долга и чести вступили для героя рассказа в противоречие с понятием «человечность». В связи с этим из этого произведения следует, что защита дворянином во время дуэли собственного достоинства перестает в начале XIX века оцениваться лишь как проявление его мужества и честности. А. С. Пушкин обращает внимание своего читателя на оборотную сторону этого явления – это всегда риск не только собственной жизнью, но и чужой. А, следовательно, с точки зрения норм человечности – преступление. Поэтому отказ героя Пушкина от ответного выстрела оценивается повествователем как нравственная победа.

#### Список использованной литературы

1. Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности / Предисл. А. Синявского. Москва: КоЛибри, 2008. 256 с.
2. Вайман С. Т. Русский ренессанс. *Русская художественная культура. Контуры духовного опыта*. Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙЯ, 2004. С. 180 – 202.
3. Иваницкий А. И. Чудо в объятиях истории. Пушкинские сюжеты 1830-х годов. Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. 473 с.
4. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: [комментарий]. Ленинград: Просвещение, 1980. 416 с.
5. Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи. Москва: Изограф, Эксмо-Пресс, 2001. 368 с.
6. Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. Москва: Художественная литература, 1975.
7. Силантьев И. Поэтика мотива. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
8. Слюсарь А. А. Концепция человека и ее историческое развитие в русской литературе. *Концепция человека в русской литературе*. Одесса: Астропринт, 1997. С.3 – 10.
9. Слюсарь Арнольд Алексеевич. Memoria. Одесса: Астропринт, 2009. 584 с.
10. Узин В. С. О «Повестях Белкина». Из комментариев читателя Санкт-Петербург: Аквилон, 1924. 53 с.

*Глеб Фомин*

#### ОСОБЕННОСТИ АНАЛИЗА ХРОНОТОПА В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ

*У статті розглянуто базові особливості алгоритму аналізу конструктів часу та простору в графічному романі. Увагу сфокусовано на мультимодальності тексту та співвідношенні функцій вербального та графічного кодів на рівні хронотопу. Підкреслено необхідність розуміння графічного роману як окремого різнорівневого “всесвіту” та важливість розгляду всіх його частин як рівнозначних у процесі аналізу.*

*Ключові слова:* хронотоп, графічний роман, мультимодальність, вербальний код, графічний код.

За последние сто лет комиксы и графические романы стали очень популярны среди читательской аудитории всего мира. Безусловно, этот феномен – мультимодальный текст, объединяющий вербальный и графические коды, - интересен не только читателю массовому, но и исследователям литературы в плане и истории развития, и поэтики текста, и вопроса авторства и т. д. Рэнди Данкан, Мэттью Смит, Пол Левиц, Скотт Макклауд, Фред Ван Ленте, Райан Данлеви, Александр Волков и Кирилл Кутузов рассматривают в своих исследованиях комиксы и графические романы как с точки зрения создания, так и с точки зрения аналитической рецепции их структуры на уровнях формы и содержания.

Художественный мир графического романа – это сложное соединение компонентов текста и графики. Цель этой статьи – попытка обозначить основные элементы в структуре текста графического романа, на которые необходимо обратить внимание во время научного исследования. Отдельно стоит обозначить возможных авторов комикса / графического романа, чтобы иметь видение того, что этот автор может быть не единоличным. Следовательно – каждый из команды авторов привносит в художественный мир произведения что-то своё, дополняет его своими деталями и может изменить саму манеру повествования, изображения / выражения.

Один из важных элементов художественного мира произведения – это хронотоп. «Временные и пространственные представления, запечатлеваемые в литературе, составляют некое единство, которое вслед за М. М. Бахтиным принято называть хронотопом (от др.-гр. – «время» и «пространство»). «Хронотоп, - утверждал ученый, - определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности (...) Временно-пространственные определения в искусстве и литературе всегда эмоционально-ценностно окрашены». Время и пространство запечатлеваются в литературных произведениях двояко. Во-первых, в виде мотивов и лейтмотивов (преимущественно в лирике), которые нередко приобретают символический характер и обозначают ту или иную картину мира. Во-вторых, они составляют основу сюжетов» [5, 214]. Следует заметить, что в графическом романе хронотоп имеет более сложную конструкцию, если рассматривать тот инструментарий, который используют автор/ы текста.

Графический роман – издание в картинках, чаще всего – более 64 страниц. Четкое и точное определение отсутствует. «По Вебстеру: «Вымышленная история, которая представлена в формате комиксов и опубликована в виде книги».

Термин «графический роман» впервые упомянул фан-историк комиксов Ричард Кайл, когда опубликовал одно из своих эссе в фэнзине «Капа-Альфа» в ноябре 1964 г. Однако это жанровое определение практически не использовалось до публикации в 1978 г. «Контракта с богом» Уилла Айснера (его графической составляющей, поскольку Айснер вдохновлялся, в частности, образами графических циклов, созданных бельгийским художником - экспрессионистом Франсом Мазерелем). Вошло же оно в постоянное употребление уже в середине 1980-х гг., когда были опубликованы ставшие «классикой жанра» графические романы «Мышь» Арта Шпигельмана (1986), «Возвращение Темного рыцаря» Фрэнка Миллера (1986) и, наконец, ставшие культовыми «Хранители» Дэйва Гиббонса (1987). В итоге BISG (Американская ассоциация книгоиздания) в 2001 г. включила термин в свой официальный реестр»[2].

Графический роман – специфический вид комиксов, ориентированный зачастую на взрослую аудиторию и имеющий определенные повествовательные особенности и, что важно, изобразительные особенности, отличающие его от более традиционного комиксового искусства. Первое, что хотелось бы отметить: дефинировать все образцы комиксов, предназначенные для взрослой аудитории, как графические романы было бы неверно. В первую очередь, здесь следует учитывать литературную и изобразительную составляющие, что, собственно, и позволяют трактовать термин «графический роман» как особый вид

искусства: в графическом романе изображение преобладает над текстом, но повествование не сводится исключительно к развлекательным целям. Авторами лучших графических романов всегда являются писатель и художник. Помимо писателя и художника соавторами графического романа могут быть контуровщик (детализирует рисунки), колорист (художник, который раскрашивает комикс), художник по шрифтам (добавляет в комикс текст, пузыри, звуки, названия). Каждый из создателей графического романа может иметь свою точку зрения по поводу воплощения/изображения времени и пространства, имплементируя в текст как вербальные, так и графические элементы (или комбинируя их) для конструирования хронотопа художественного произведения. Даже в ситуации, когда графический роман становится вариантом воплощения уже существующего литературного произведения, хронотоп этих двух текстов будет отличаться из-за наличия графических элементов (а часто и соавтора-художника, который создает или дополняет художественный мир произведения) в графическом романе. «Як і інші артефакти мас-медіа, комікси створюють особи чи групи осіб, котрі вкладають у твори власні ідеї. Навмисно чи ні, але автори завжди втілюють у коміксах елементи своїх ідеологій. Деякі послання знаходять вдячну аудиторію, яка поділяє авторські ідеї. Така інтерпретація називається бажане прочитання і виникає, коли авторський задум збігається з читацьким тлумаченням. Читачі з інакшим набором ідей, який може прямо суперечити авторовому, часом інтерпретують послання зовсім інакше. Таке прочитання називається протилежним – воно відкидає припущення, наявні в наративі. Варто зазначити, що в цю опозицію вписуються не всі: спірне прочитання, де якісь припущення приймаються, а якісь відкидаються, теж можливе» [1, 426]. И не только читатели, но и каждый из группы создателей общего текста графического романа так или иначе задействует всё пространство страницы для создания художественного мира произведения, участвуя в процессе сотворчества и общей интерпретации прототекста.

Важно подчеркнуть и то, что в графическом романе страница состоит из элементов. И каждый из них может быть частью изображения/выражения хронотопа как части художественного мира текста. Стоит перечислить главные из них и обозначить, как они могут влиять на структуру хронотопа графического романа.

Панель – отдельная картинка, обычно одна из нескольких других на странице комикса. Она может охватывать один или несколько эпизодов, что влияет на динамичность текста. Хронотоп в таком случае может содержать сразу несколько локаций. Что касается времени, то оно визуально «ускоряется», если на панели более одного эпизода / сцены.

Канавка (гаттер) – пространство между панелями. Может визуально отдалить или приблизить эпизоды в зависимости от ширины, следовательно, прямо влияет на восприятие временной ткани текста.

Ряд – набор панелей, расположенных в один ряд. От количества панелей зависит и возможность изобразить различные пространственные планы, и временную фрагментарность или условное единство времени.

Полосной кадр – картинка на всю страницу комикса, которая служит для усиления ключевого момента сюжета.

Разворот – цельная двухстраничная картинка в середине комикса. Часто содержит в себе элементы изображения и времени и пространства графического романа.

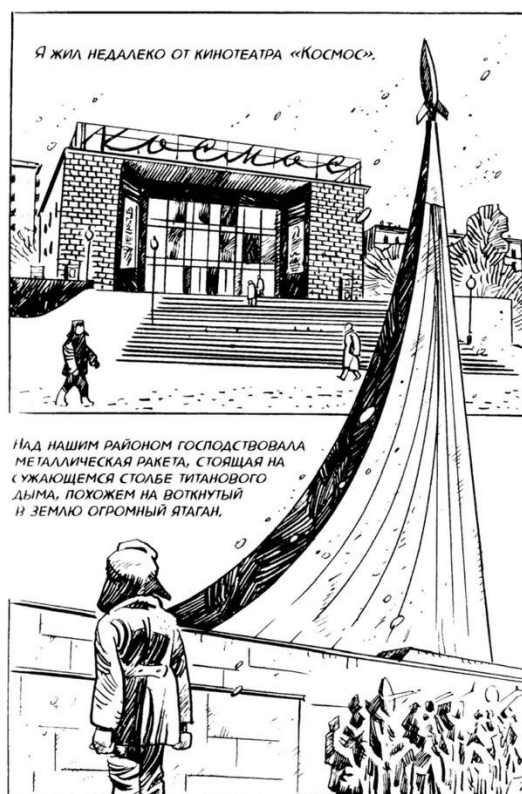
Не менее важны в графическом романе границы раскадровки, поскольку они часто ограничивают именно пространство, а иногда – и время. Длинный же кадр (без дробления) зачастую указывает на то, что действие происходит длительное время.

Касаясь разных планов и их предназначения в графическом романе, необходимо упомянуть дальний план (чаще всего используется именно для показа места действия, персонажи – очень маленькие) и общий план (также подходит для демонстрации места действия, видно всего персонажа).

Вербально место и пространство могут быть обозначены в пузырях мыслей, пузырях реплик и в текстовых блоках с авторским текстом.

Обратимся к примеру и сравним изображение страницы графического романа «Омон

Ра» (рис. 1) и текстового отрывка из одноименного романа Виктора Пелевина, соответствующего эпизоду из графического романа. В данном примере нет ни пузырей, ни привычной раскадровки, но он примечателен авторской прорисовкой страницы. Графический элемент в этом примере доминирует над вербальным. Реципиент ясно видит изображение кинотеатра «Космос» (название, что важно, подчеркнуто как на уровне вербального, так и на уровне графического кода) и ракеты, которая через всю страницу «врезается» в кадр с изображением кинотеатра, что подчеркивает важность и символичность этого монумента. Главный герой при этом помещен и рядом с кинотеатром, и взирающим на монумент с ракетой, что формирует у читателя понимание, для кого эта локация имеет особое значение.



**Рис. 1. Из графического романа «Омон Ра»**

Теперь рассмотрим отрывок из романа Виктора Пелевина «Омон Ра», где описан этот эпизод: *«Я жил недалеко от кинотеатра «Космос». Над нашим районом господствовала металлическая ракета, стоящая на сужающемся столбе титанового дыма, похожем на воткнутый в землю огромный ятаган»*[3]. Здесь отсутствует какое-либо описание здания кинотеатра, при этом в графическом романе с точностью изображен монумент с ракетой, которая напоминает ятаган, воткнутый в землю. Что касается места, то в графическом романе мы можем констатировать точность изображения и детализацию его посредством добавления графических элементов, которых нет на вербальном уровне текста. Очевидно, что художник в данном случае конкретизирует и детализирует пространство, графический элемент преобладает над вербальным.

Важно подчеркнуть, что время в этом примере тоже достаточно конкретное. По изображению главного героя понятно, что он – мальчик, а значит, действие происходит в детстве главного героя. Более того, ко времени также отсылает и стилистика построек, а в нашем случае их сразу две: кинотеатр и памятник с ракетой, явно связанные одним временем и выражающие единый символизм локации как архитектурный ансамбль. По одежде героев легко догадаться, что действие происходит в холодное время года.

В данном конкретном случае понятно, что графический элемент в графическом романе обогащает текст, но при этом и создает рамки восприятия у читателя в плане



минимизации возможности додумать, как выглядела эта местность, что нельзя сказать о романе-первоисточнике.

Сущность вышеизложенного сводится к мысли о том, что графический роман – мультимодальный текст. В процессе анализа любого из элементов художественного мира такого произведения (в нашем случае это был хронотоп) необходимо рассматривать и вербальный, и графический коды, поскольку важные элементы текста могут быть выражены любым из них. Необходимо помнить, что сама конструкция страницы (раскадровка, ширина канавок и планы) также влияют на восприятие хронотопа (художественного мира) произведения и, как следствие, на варианты его интерпретации реципиентом. Любой из обозначенных выше элементов этого мультимодального текста необходимо рассматривать для более полного восприятия / анализа / интерпретации «вселенной» графического романа.

#### Список использованной литературы:

1. Данкан Р., Сміт М., Левіц П. Сила коміксів. Історія, форма й культура / пер. з англ. Д. Скорбатюка. – Київ: ArtHuss, 2020. 512 с.
2. Исаева О. А. Эволюция стиля ранних графических романов Англии и США. <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-stilya-rannih-graficheskikh-romanov-anglii-i-ssha>
3. Пелевин В. Омон Ра. Роман. [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2943&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=2943&p=1)
4. Пелевин В. Омон Ра. Графический роман. <https://disk.yandex.ua/d/eJxDBAWqHvcQZA>
5. Хализев В. Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2000. 398 с.

*Кристина Шаповалова*

#### СИГНАТУРЫ ИТАЛЬЯНСКОГО ТЕКСТА В ОТРЫВКЕ

##### Н.В. ГОГОЛЯ «РИМ»

*«Уривок» М. В. Гоголя «Рим» розглянуто як частину Італійського тексту. Виявлено ключові образи-сигнатури міста. Виявлено обумовленість образу Риму світосприйняттям автору, його біографією. На рівні сигнатур зіставлені образи Риму та Парижу в «уривку» з циклу Петербурзьких повістей.*

**Ключові слова:** *сигнатура, Італійський текст, опис, антитеза, авторська концепція*

Тема «Н. В. Гоголь и Рим» не принадлежит к числу тех, которым ученые уделяют особое внимание, но она и не является новой для гоголеведов. Исследователи по-разному мотивируют интерес Гоголя к Риму. Чаще всего они связывают его с вопросами религиозного сознания писателя, его колебаниями между католицизмом и православием. На такую постановку вопроса уже самим названием своей статьи обращает внимание исследовательница из Германии Зигрид Рихтер [8]. В близком ключе, но с большей долей опоры на контекст творчества Гоголя решает проблему «Гоголь и Рим» П. В. Михед. Обратившись к малоизученному пласту сочинений Гоголя (его стихам), этот ученый показывает, как, уже начиная с последних лет пребывания в Гимназии, будущий Писатель представлял себе встречу с этим краем:

Узрю ль тебя я, полный ожиданий?

Душа в лучах, и думы говорят,

Меня влечет и жжет твое дыханье,  
Я – в небесах весь звук и трепетанье.

Такой видел Гоголь Италию, «землю любви и моря чарований» [цит. по: 7, 145].

Систематизируя причины увлечения Гоголя Италией, Римом, П. В. Михед называет увлечение красотой, полнотой жизни обитателей этой страны; фактор традиции («В художественном сознании русских Рим, как и вся Италия, был музеем, своеобразным хранилищем художественных шедевров прошлого, без осмысления которых нельзя было представить образование современного художника»); веру в божественное провидение, которое вело его в Италию; близость климата, природы Италии родной Гоголю Украине и т. д. Подводя итог, П. В. Михед пишет: «...Рим дал Гоголю особенный окуляр восприятия мира. Вышедший из средневековой украинской деревни, Гоголь имел возможность в своей жизни наблюдать генеалогические срезы различных исторических эпох: от античности и начал христианства до современного Парижа. (...). Этот город был источником и вдохновителем гоголевского апостольства. Рим был сакральным центром гоголевского ландшафта мысли, он будоражил его воображение и одновременно всем своим великим прошлым свидетельствовал о возможности реального воплощения идеи апостольства – главной идеи всех жизни Гоголя» [7, 156]. И, наконец, И. В. Карташова обращает внимание на следование Гоголем в увлечении Италией романтической традиции. «Странствие, - пишет исследовательница, - связывалось с идеей жизнестроения, устремлением к миру высшему, бесконечному и невидимому, приобретало сакральный смысл». Рим стал для Гоголя символом идеала, «духовной родины» [4, 182].

Н. В. Гоголь нередко признавался в любви к Италии. «Она прекрасна, - писал он. – Она менее поразит сперва, нежели после. Только всматриваясь более и более, видишь и чувствуешь ее тайную прелесть. В небе и облаках виден какой-то серебряный блеск. Солнечный свет далее объемлет горизонт. (...). А воздух? – он так чист, что дальние предметы кажутся близкими. (...). Пью его ... и забываю весь мир». Поэтому не случайно в основе цикла его петербургских повестей – антитеза Петербурга как столицы мира, лишённого цельности, раздробившегося из-за погони за внешним, мишурным (статус), и Рима, как столицы естественной красоты мира, всеобщего единения в вере, радостного притяжения жизни.

Наша цель – определить ключевые сигнатуры Итальянского текста в отрывке «Рим».

Обозначив так жанр своего произведения, Гоголь следовал романтической установке на формирование новых жанров, которые, на первый взгляд, не были подчинены традиционной схеме композиции сюжета и открывались сразу какими-то яркими, значимыми событиями, минуя характеристику условий возникновения конфликта и даже его завязку. Отрывок передавал впечатление, что автор вырвал наиболее драматические моменты из жизни своих персонажей из рассчитанной схемы последовательностей и акцентировал внимание лишь на главных точках. Второе объяснение того, что «Рим» обозначен как «отрывок», связано с творческими планами Гоголя, подготовкой им так и не написанного романа «Аннунциата».

Обозначив в качестве объекта нашего внимания сигнатуры, мы опираемся на терминологию, предложенную Т.В. Цивьян для Венецианского текста русской литературы, а также на подход к этому «отрывку» как составляющей сверткста. Эта категория является одной из тех, что в последнее время привлекают внимание лингвистов, литературоведов, культурологов. В числе главных признаков сверткста Н.Е. Меднис называет и тот, что

обозначен Т.В. Цивьян как «сигнатуры». «Необходимым условием возникновения сверхтекста, - пишет Н.Е. Меднис, - становится обретение им языковой общности, которая, складываясь в зоне встречи конкретного текста с внетекстовыми реалиями, закрепляется и воспроизводится в различных субтекстах как единицах целого; иначе говоря, необходима общность художественного кода. Применительно к локальным сверхтекстам это будет выделенная В. Н. Топоровым система природных и культурных образов (знаков) плюс предикаты, способы выражения предельности, пространства и времени, фамилии, имена, числа, элементы метаописания (театр, декорация, роль, актер и т.п.), единый лексико-понятийный словарь, мотивы и другое. В разных типах сверхтекстов отдельные элементы этого ряда нивелируются, ослабляются, иные же приобретают дополнительные акценты, но так или иначе перед читателем и исследователем всегда предстает эстетическая общность плана выражения, то есть то, что «переводит» внетекстовую реальность в текст» [6]. Итак, сигнатуры, или система природных и культурных знаков, дают автору возможность создать узнаваемый читателями образ пространства. В нашем случае – города, понимаемого как текст, «в котором воплощаются языковые знаки, отражается менталитет населения» [1, 4].

Итальянский текст (и Римский как его часть) у Н.В.Гоголя включает в себя названия городов («великолепная **Генуя**» [2, 197], **Ливорно**, «пустеющая **Пиза**» [2, 198]), **Лукка**, где обучался в университете герой произведения, князь. Создавая более полные описания некоторых из них, Гоголь включает и традиционные каждого отдельного города-текста сигнатуры. «Стоит **Венеция**, - пишет он, - отразив в адриатические волны свои потухшие дворцы, и разрывающей жалостью проникается сердце иностранца, когда поникший **гондольер** влечет его под пустынными стенами и разрушенными перилами безмолвных **мраморных** балконов. Онемела **Феррара**, пугая дикой мрачностью своего **герцогского дворца**» [2, 208]. Среди сигнатур Итальянского текста - природные объекты (**Апеннины**), **Альпы** [2, 187; 188]. Перед читателем открываются площади, виллы Рима: «...узнал хорошо улицу **Корсо**, по которой ходил прогуливаться с аббатом, да виллу **Боргезе**, да две-три лавки...» [2, 188]; «И вот уже наконец **Ponte Molle, Piazza del Popolo**, глянул **Monte Pincio** с террасами, лестницами, статуями и людьми, прогуливающимися на верхушках» ...» [2, 198]. Но главным образом, это, безусловно, все то, что связано с культурой и искусством Италии, тем «мостом» который соединяет античный и новый миры.

Остановимся на тех сигнатурах, которые связаны с переходом античности в современность.

Герой отрывка, молодой князь задумывается о будущем своей отчизны: «И неужели, - думал он, - не воскреснет никогда ее слава? Неужели нет средств возвратить минувший блеск ее?» [2, 207]. В его воображении возникают имена античных богинь: **Дианы**, «гордой **Юноны**», «соблазнительных **Граций**» [2, 186]. В тексте встречаются имена историков древнего Рима **Тита Ливия** и **Тацита**. Античность для князя – эпоха расцвета искусства скульптуры, с которой связаны сигнатуры «**мрамор**», «**скульптурные резцы**» [2, 185], **темный травертин** [2, 201], «**картинный фонтан**», «обрызгивающий себя самого и свои обезображенные мхом гранитные ступени» [2, 202]. Здесь даже в большей степени, чем в воображении любого читателя (хотя и в этом смысле эти понятия связаны с искусством античности), мрамор и скульптура – знаки гоголевского образа древнего искусства. И не только гоголевского. Если эпоха романтизма в первую очередь связана с музыкой, искусство Средних веков – с живописью, то для античности наиболее характерным искусством было ваяние, скульптура. Поэтому искусство античности в «Риме» Н. В. Гоголя выступает в

непосредственной связи с творениями скульпторов и архитекторов других эпох. Так, в частности, читаем: «...он находил все равно прекрасным: мир древний, шевелившийся из-под темного архитрава, могучий средний век, положивший везде следы художников-исполинов и великолепно щедрости пап, и, наконец, прилепившийся к ним новый век с толпящимся новым народонаселением» [2, 202]. И дальше называются имена-сигнатуры творцов эпохи Ренессанса и барокко. «И чем далее вглубь уходили улицы, - сообщает повествователь, - тем чаще росли дворцы и архитектурные создания **Браманта, Борромини, Сангалло, Деллапорта, Виньолы, Бонаротти**, - и понял он наконец ясно, что только здесь, только в Италии, слышно присутствие архитектуры и строгое ее величие как художества» [2, 202]. Имя итальянского архитектора эпохи Высокого Возрождения, создателя проекта собора святого Петра в Риме Донато Браманте дважды называется в «отрывке»: среди имен творцов разных эпох, а также как выразителя особого стиля в зодчестве – «**брамантовского стиля**» [2, 199]. Франческо Барромини – автору одного из самых оригинальных сооружений архитектуры барокко – церкви Сан Карло, в наиболее высокой степени удалось выразить экспрессивные возможности искусства этой эпохи. По словам А.А.Жаборюка, план этой церкви вызывает в душе два звона, которые сливаются в единое целое. «Численні повтори хвилеподібних за ритмом стін (то увігнутих, то випуклих, то ромбоподібних тощо) створюють динамічну, мінливу структуру інтер'єру, викликаючи відчуття його ірреальності» [3, 26]. Центральная фигура итальянского искусства барокко, гениальный архитектор и скульптор Джованни Лоренцо Бернини, также упоминается в «отрывке» Н.В. Гоголя. Отличительными особенностями его архитектурных творений были, по словам А.А.Жаборюка, «репрезентативна монументальність і пишній скульптурний декор» [3, 29]. Перечисляя творения архитекторов и скульпторов разных эпох, Н. В. Гоголь создает образ вечного города Рима, такого же живого и прекрасного, как и его народ. «Вся светлая груда домов, церквей, куполов, остроконечий сильно освещена была блеском понизившегося солнца. (...)... там выходил целиком томный дворец; там плоский купол **Пантеона**; там убранная верхушка **Антониновской колонны** с капителью и статуей **апостола Павла**; еще правее возносили верхи **капитолийские здания с конями, статуями**; еще правее, над блещущей толпой домов и крыш, величественно и строго подымалась темная ширина **колизейской громады**; там опять играющая толпа стен, террас и куполов...»...»[2, 224]. Это то сочетание знаков Рима, узнаваемых большинством читателей «отрывка» Н.В.Гоголя, которое и становится антитезой пустоте и разочарованию, пережитым героем произведения во время его путешествия. То, что, добавим, очень любил сам писатель и что возрождало и его душу после пережитых жизненных потерь. Н.В. Гоголь создает не просто образ Рима как города, но превращает Рим в текст, читая который страница за страницей, его герой, молодой князь обретает смысл своего существования.

#### Список использованной литературы

1. Александрович Н. В. Семиотика города как текста и свертктекста. *Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития: материалы V Междунар. науч.-практ. конф.*, Минск, 18-19 марта 2021 г. Минск: БГУ, 2021. С. 3 – 7.
2. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 8 томах. Москва: Правда, 1984. Т. 3. 336 с.
3. Жаборюк А. А. Бароко (доба, людина, стиль, художній світ): посібник з історії світової художньої культури. Одеса: Астропринт, 2015. 208 с.
4. Карташова И. В. Этюды о романтизме. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 189 с.

5. Манн Ю. В. Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835 – 1845. Москва: РГГУ, 2012. 552 с.
6. Меднис Н. Е. Феномен сверхтекста. URL: <http://www.megansk.ru>
7. Михед П. В. Рим в творческом сознании Гоголя. *Нові Гоголезнавчі студії*. Вип.2 (13). Симферополь: Кримський Архив, 2005. С. 143 – 157.
8. Ріхтер З. Рим і Гоголь. Розділ 3. Гоголь і католицька церква. Ставлення гоголя до католицького життя. До питання про наміри Гоголя змінити віру. *Гоголезнавчі студії*. Вип. 3 (20). Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В. ТПК «Орхідея», 2013. С.355 – 372.
9. Цивьян Т. В. К рецепции Италии в русской поэзии начала XX века: Комаровский. *Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум in honorem Professore Ettore lo Gatto*: Сборник тезисов / Ред. кол. Н. М. Куренная, Л. А. Софронова, В. А. Хорев. Москва, 1990. С. 90 – 94.

## ЗМІСТ

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

<b>Андронатій А.</b> Назви виробів із тіста в говірках селищ Арбузинка й Костянтинівка Арбузинського району Миколаївської області: лексико-семантичний аспект	3
<b>Бойченко Т.</b> Навчання іноземної мови дітей молодшого шкільного віку: сприйняття і запам'ятування тексту	6
<b>Бурлака А.</b> Гендерні особливості в шлюбних оголошеннях	11
<b>Давидько К.</b> Семантична мотивація назв рослин в українській і польській мові	14
<b>Йожиця А.</b> Концепт «відвертість» в мовній картині світу українців	18
<b>Кучма Г.</b> Польова структура лексеми <i>фантастика</i> (за результатами асоціативного експерименту)	23
<b>Левченко А.</b> Лексико-семантичне поле «криза» в українській лінгвосвідомості (за словниками й асоціативним експериментом)	28
<b>Маличенко Ю.</b> Зооморфізми в системі української та польської мови	30
<b>Олійник Ю.</b> Лексико-семантичне поле кольорів у сучасній українській мові	34
<b>Онщенко О.</b> Лексема «волонтер»: структура значення за лексикографічними Джерелами	39
<b>Рябошапка О.</b> Загальне та специфічне у фразеологічному фонді (на матеріалі ФО на позначення емоційного стану людини)	42
<b>Серкал Т.</b> Деякі особливості національного характеру українців: динаміка частотності вживання лексем «гідність» та «меншовартість» в українській лінгвокультурі	46
<b>Сіліон К.</b> Мовне вираження стереотипу фемінності в повісті М. Вовчка «Інститутка»	51
<b>Слободенюк М.</b> Принципи створення вербального контенту в Інтернеті (на прикладі інстаграм-сторінки філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова	54
<b>Сокирка Д.</b> Оцінні назви на позначення внутрішніх якостей та поведінки жінки в українській та польській мовах	58
<b>Степанюк М.</b> Мовленнєвий жанр «анонс» в Інтернет-дискурсі: лінгвопрагматичні параметри	62
<b>Ткаченко Є.</b> Мовні засоби вираження конфлікту (на матеріалі реаліті-шоу «Стосується кожного»)	65
<b>Хрїщева О.</b> Словотвірні особливості юридичних термінів	70

### У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

<b>Багнюк В.</b> Ритуалізація поведення и маска как ведущие коммуникативные стратегии персонажей в повести Ф.М.Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»	73
<b>Богданова К.</b> Образ міста в романі «Цурки-Гілки» Ганни Костенко	79
<b>Ван Чуцзюй</b> Сюжетні мотиви в «Сказке о потерянном времени» Е.Л. Шварца	85
<b>Ли Чижу</b> Жанр притчи в книге С.Г. Георгиева «Запахи миндаля»	91
<b>Липова А.</b> Проблематика і конфлікти у романі О. Слоньовської «Дівчинка на кулі»	95
<b>Метлінова А.</b> Специфіка художньої деталі у збірці «Мама по скайпу»	99

<b>Оріненко І.</b> Особливості інтелектуальної гри в романі Ірен Роздобудько «Амулет Паскаля»	103
<b>Пантелєєва К.</b> Стилістична роль символів у романі Германа Гессе «Степовий вовк»	108
<b>Сидорченко Є.</b> Художні особливості збірки Валерія Пузіка «Моноліт»	113
<b>Спасская М.</b> Своеобразие образа главной героини в романе «Княгиня Ольга» Александра Антонова	118
<b>Ся Тин</b> Мотивная структура рассказа А. С. Пушкина «Выстрел»	126
<b>Фомін Г.</b> Особенности анализа хронотопа в графическом романе	133
<b>Шаповалова К.</b> Сигнатуры Итальянского текста в отрывке Н. В. Гоголя «Рим»	137

## НАШІ АВТОРИ

**Андонатій Анна** – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Хрустик Н. М.

**Багнюк Владіслава** – студентка II курсу магістратури, фуркант кафедри загального та слов'янського літературознавства; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Богданова Катерина** – студентка III курсу, фуркант кафедри української літератури; науковий керівник – доцент Нечиталюк І. В.

**Бойченко Тетяна** – студентка II курсу магістратури, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – доцент Шевчук Л. В.

**Бурлака Анастасія** – студентка II курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

**Ван Чюцзюй** – студентка IV курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського літературознавства; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Давидько Катерина** – студентка I курсу магістратури, фуркантка кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

**Йожиця Анастасія** – студентка IV курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

**Кучма Гліб** – студент IV курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кутуза Н. В.

**Лі Чижу** – студент II курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського літературознавства; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**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; науковий керівник – доцент Казанова О. В.

**Маличенко Юлія** – студентка II курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

**Метлінова Анастасія** – студентка I курсу, фуркант кафедри української літератури; науковий керівник – доцент Казанова О. В.

**Олійник Юлія** – студентка I курсу магістратури, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

**Оніщенко Олена** – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Оріненко Ірина** – студентка IV курсу, фуркант кафедри української літератури; науковий керівник – доцент Нечиталюк І. В.



**Пантелєєва Катерина** – студентка III курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського літературознавства; науковий керівник – доцент Подлісецька О. О.

**Рябошанка Олеся** – студентка IV курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

**Серкал Тетяна** – студентка I курсу магістратури заочного відділення, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – доцент Хрустик Н. М.

**Сіліон Катерина** – студентка II курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Яковлева О. В.

**Сидорченко Єлизавета** – студентка IV курсу, фуркант кафедри української літератури; науковий керівник – доцент Нечиталюк І. В.

**Слободенюк Майя** – студентка III курсу, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Сокирка Дар'я** – студентка II курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського мовознавства; науковий керівник – професор Войцева О. А.

**Спасська Марія** – студентка IV курсу (заочна форма навчання), фуркант кафедри загального та слов'янського літературознавства; науковий керівник – доцент Мізінкіна О. О.

**Степанюк Мирослава** – студентка II курсу магістратури, фуркант кафедри прикладної лінгвістики; науковий керівник – професор Кондратенко Н. В.

**Ся Тин** – студентка IV курсу, фуркант кафедри загального та слов'янського літературознавства; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

**Ткаченко Єлизавета** – студентка III курсу, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

**Фомін Гліб** – студент II курсу магістратури, фуркант кафедри загального та слов'янського літературознавства; науковий керівник – доцент Томбулатова І. І.

**Хрищева Олена** – студентка I курсу магістратури, фуркант кафедри української мови; науковий керівник – професор Форманова С. В.

**Шапалова Христина** – студентка IV курсу (заочна форма навчання), фуркант кафедри загального та слов'янського літературознавства; науковий керівник – професор Мусій В. Б.

*Наукове видання*

**ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

**ВИПУСК – XII**

**2021**

**ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

В авторській редакції

Підп. до друку 2021. Формат 60x84/8.

Ум.-друк. арк. 16,97. Тираж 50 пр.

Зам. № 2417.

**Видавець і виготовлювач**

Одеський національний університет

імені І. І. Мечникова

Україна, 65082, м. Одеса, вул. Єлісаветинська, 12

Тел.: (048) 723 28 39. E-mail: [druk@onu.edu.ua](mailto:druk@onu.edu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.