

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ISSN: 2663-6840 (Print)

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія

ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 2 (48)

**На пошану
ПЕТРА СКУНЦЯ
(до 80-річчя з дня народження)**

Ужгород – 2022

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор

Мотокі Номачі, PhD, професор університету Хоккайдо, Саппоро, Японія.

Голова редакційної ради

Наталія Венжинович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови УжНУ.

Відповідальний редактор

Юрій Бідзіля, доктор наук із соціальних комунікацій, декан філологічного факультету УжНУ.

Члени редакційної колегії

Зоя Адамія, доктор філологічних наук, професор, директор Грузинсько-українського інституту мови та культури університету імені Гурама Таварткіладзе, Тбілісі, Республіка Грузія.
Алла Архангельська, доктор філологічних наук, професор кафедри славистики Університету в Оломоуці, Оломоуць, Чеська Республіка.

Валентина Барчан, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури УжНУ, Ужгород, Україна.

Наталія Бедзір, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та світової літератури УжНУ, Ужгород, Україна.

Аніко Бергсасі, доктор філософії з галузі «Гуманітарні науки» (спеціальність: філологія), доцент, завідувач кафедри філології Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II, Берегово, Україна.

Міхал Вашичек, PhD, провідний науковий співробітник Слов'янського інституту Академії наук Чеської Республіки, Прага, Чеська Республіка.

Василь Івашиків, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури імені Возняка, ЛНУ імені І. Франка, Львів, Україна.

Вікторія Лебович, PhD, Університет ім. Лоранда Етвеша, Будапешт, Угорська Республіка.

Олена Левченко, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Львівська політехніка», Львів, Україна.

Валерій Мокієнко, доктор філологічних наук, професор Інституту славистики Грайфсвальдського університету, Грайфсвальд, Німеччина.

Леся Мушкетик, член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, Київ, Україна.

Сергій Потапенко, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови імені О.М. Мороховського Національного лінгвістичного університету, Київ, Україна.

Мацей Рак, доктор філологічних наук габілітований, професор Інституту славистики Ягеллонського університету, Краків, Польська Республіка.

Дорота Крістіна Рембішевська, доктор філологічних наук, професор, Польська академія наук, Варшава, Республіка Польща
Іван Сабодош, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови ДВНЗ «Ужгородський національний університет», Ужгород, Україна.

Галина Шумицька, доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики УжНУ, Ужгород, Україна.

Кароліна Скварська, PhD, зав. відділу Слов'янського інституту Академії наук Чеської Республіки, Прага, Чеська Республіка.

Дмитро Цолін, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології, Національний університет «Острозька академія», Україна; Університет Мартіна Лютера, доцент, Лейпциг, Німеччина.

Сергій Шаров, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри комп'ютерних наук Таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного, Мелітополь, Україна.

Желька Фінк-Арсевскі, доктор філологічних наук, професор Університету в Загребі, Загреб, Республіка Хорватія.

Мірослав Янков'як, PhD, науковий співробітник Слов'янського інституту Академії наук Чеської Республіки, Прага, Чеська Республіка.

Вероніка Баньої, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови УжНУ, Ужгород, Україна.

Олеся Харьківська, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, заступник декана філологічного факультету УжНУ, Ужгород, Україна.

Ольга Пискач, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови УжНУ, Ужгород, Україна.

Оксана Кузьма, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури УжНУ, Ужгород, Україна.

Оксана Тиховська, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури УжНУ, Ужгород, Україна.

Олеся Барчан, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики УжНУ, Ужгород, Україна.

Наталія Петрица, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри словацької філології УжНУ, Ужгород, Україна.

Євген Соломін, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, завідувач кафедри журналістики УжНУ, Ужгород, Україна.

Редактор-перекладач

Оксана Миголінець, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології УжНУ, Україна.

Свідоцтво про державну реєстрацію: серія KB № 7972 від 9 жовтня 2003 р.

«Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія» є фаховим виданням категорії «Б» із філологічних наук (спеціальність 035 – Філологія) на підставі Наказу МОН України № 886 від 2 липня 2020 року. Додаток 4. Журнал включено до Міжнародної наукометричної бази IndexCopernicus International (Республіка Польща).

Усі електронні версії статей збірника оприлюднюються на офіційній сторінці видання: <http://visnyk-philology.uzhnu.edu.ua>

Адреса редакції:

ДВНЗ «Ужгородський національний університет», філологічний факультет, вул. Університетська, 14, м. Ужгород, 88017

Тел.: +380506645839, +380672841830; e-mail: visnykfilfak.uzhnu@gmail.com

ISSN: 2663-6840

Дата реєстрації: 14.11.2018

Рекомендовано до друку вченою радою ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
Протокол № 11 від 22.12.2022.

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
UZHHOROD NATIONAL UNIVERSITY**

ISSN: 2663-6840 (Print)

**SCIENTIFIC BULLETIN
OF UZHHOROD UNIVERSITY**

Series
PHILOLOGY

Issue 2 (48)

**In honour of
PETRO SKUNTS
(to the 80th birthday anniversary)**

Uzhhorod – 2022

EDITORIAL BOARD

Chief Editor

Motoki Nomachi, PhD, Professor, University of Hokkaido, Sapporo, Japan.

Chairman of the Editorial Board

Natalia Venzhynovych, Doctor of Philology, Professor, Head of the Ukrainian Language Department of Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Deputy Chief Editor

Yuriy Bidzilya, Doctor of Social Communications, Dean of the Philological Faculty of Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Board

Zoya Adamiya, Doctor of Philology, Professor, Head of the Georgian-Ukrainian Institute of Language and Culture, Guram Tavartkiladze University, Tbilisi, Republic of Georgia.

Alla Arkhanhelska, Doctor of Philology, Professor of Slavic Studies, University of Olomouc, Olomouc, Czech Republic.

Valentyna Barchan, Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Natalia Bedzır, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Slavic Philology and World Literature, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Aniko Beregsasi, Doctor of Philosophy in the Humanities (specialty: Philology), Associate Professor, Head of the Department of Philology of the Transcarpathian Hungarian Institute. Ferenc Rakoczi II, Beregovo, Ukraine.

Michal Vashychek, PhD, Leading Researcher at the Institute of Slavonic Studies of the Czech Academy of Sciences, Prague, Czech Republic.

Vasyl Ivashkiv, Doctor of Philology, Professor, Head of the Vozniak Department of Ukrainian Literature, Franko Lviv National University, Lviv, Ukraine.

Victoria Lebovich, PhD, Lorand Etvész University, Budapest, Republic of Hungary.

Olena Levchenko, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Applied Linguistics, Lviv Polytechnic National University, Lviv, Ukraine.

Valeriy Mokienko, Doctor of Philology, Professor at the Institute of Slavic Studies, University of Greifswald, Greifswald, Germany.

Lesya Mushketyk, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher of the Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

Serhiy Potapenko, Doctor of Philology, Professor of the Morokhovsky Department of English Philology, Translation and Philosophy of Language, National Linguistic University, Kyiv, Ukraine.

Maciej Rak, Doctor of Philology, habilitated, professor at the Institute of Slavic Studies, Jagiellonian University, Krakow, Republic of Poland.

Dorota Kristina Rembiszewska, Doctor of Philology, Professor, Polish Academy of Sciences, Warsaw, Republic of Poland.

Ivan Sabadosh, Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Halyna Shumytska, Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism, Uzhhorod National University, Ukraine.

Karolina Skvarska, PhD, Head of the Department at the Institute of Slavonic Studies of the Czech Academy of Sciences, Prague, Czech Republic.

Dmytro Tsolin, Doctor of Philology, Professor of the Department of English Philology, Ostroh Academy National University, Ukraine; Martin Luther University, Associate Professor, Leipzig, Germany.

Serhiy Sharov, Candidate of Pedagogy, Head of the Department of Computer Sciences, Dmytro Motornyi Tavriya State Agrotechnological University, Melitopol, Ukraine.

Zelka Fink-Arsovski, Doctor of Philology, Professor at the University of Zagreb, Zagreb, Republic of Croatia.

Miroslav Yankovyak, PhD, Researcher at the Institute of Slavonic Studies of the Czech Academy of Sciences, Prague, Czech Republic.

Veronika Banyoi, Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Olesya Kharkivska, Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Deputy Dean of the Philological Faculty of Uzhhorod National University, Ukraine.

Olha Pyskach, Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Oksana Kuzma, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Ukraine.

Oksana Tykhovska, Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Literature, Uzhhorod National University, Ukraine.

Olesya Barchan, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Journalism, Uzhhorod National University, Ukraine.

Natalia Petritsa, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Slovak Philology, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Eugene Solomin, Candidate of Social Communications, Associate Professor, Head of the Department of Journalism, Uzhhorod National University, Ukraine.

Editor-translator

Oksana Myholynets, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of English Philology, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine.

Sertificate of the State Registration: series CB № 7972 as of 9.10.2003.

«Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology» is a professional publication of category «B» in Philology (specialty 035 – Philology) on the basis of the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 886, July 2, 2020. Annex 4. The journal is included in the International scientific and metric base Index Copernicus International (Republic of Poland).

All electronic versions of the articles in the collection are available on the official website edition: <http://visnyk-philology.uzhnu.edu.ua>

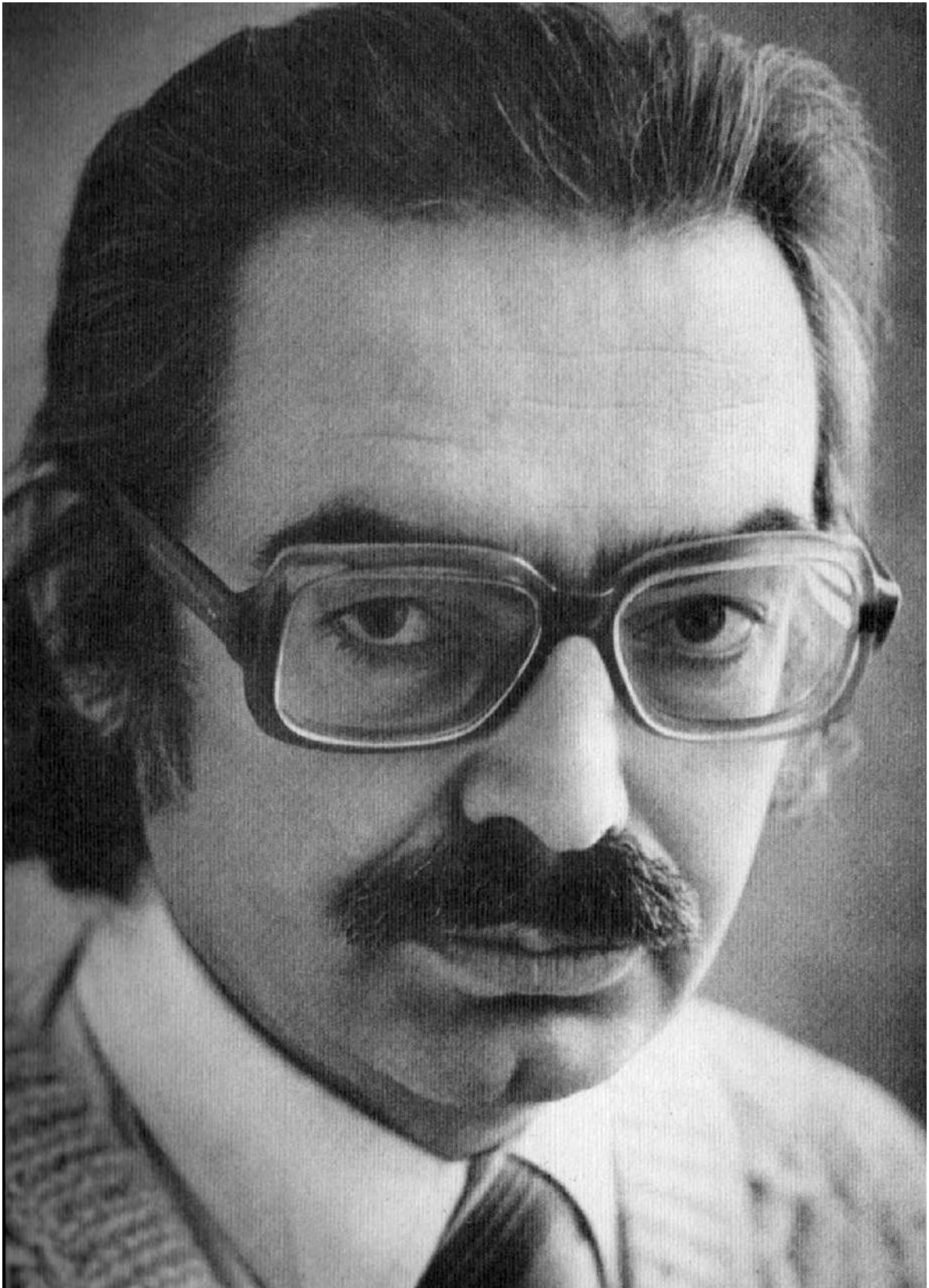
Editorial Board Address:

SHEE «Uzhhorod National University», Philological Faculty, 14 Universytetska str., Uzhhorod, 88017
Tel.: +380506645839, +380672841830; e-mail: visnykfilfak.uzhnu@gmail.com

ISSN: 2663-6840

Date of Registration: 14.11.2018

Recommended by the Scientific Council of the
State Higher Educational Establishment «Uzhhorod National University»
Minutes № 11 від 22.12.2022



**Петро Скунець
(1942—2007)**

ПАМ'ЯТЬ

ПІСЛЯРОЗП'ЯТТЯ ПЕТРА СКУНЦЯ, або ЦІЛЮЩА СИЛА «РОЗРИВ-ТРАВИ»

Здавалося б, після того, як у 19 років Петро Скунець став наймолодшим членом Спілки письменників СРСР, його літературна доля складеться якнайкраще. Попри похмурі дитячі роки у злиднях і бідності, в той час юний Скунець сповнений віри у краще майбуття, небо Скунця хай не зовсім безхмарне, та напрочуд чисте, прозоро-блакитне. Тіні ще тільки з'являться на небосхилі і супроводжуватимуть його до останніх днів, а в той час «...слова шептали вуста вісімнадцятирічного юнака із вузенькими зморшками на чолі, глибоким замріяним поглядом великих синіх очей, що стояв над дзвінком струмочком...

...Теплі, запальні поетичні рядки (хоч і не завжди ще вправні) вже розшукують свого читача. Біографія Петра Скунця тільки починається».¹

Дмитро Павличко у березні 1962 року відзначитиме: «Письменниками de jure стали Іван Драч, Микола Вінграновський, Микола Сингаївський, Роберт Третяков, Петро Скунець, Володимир Дрозд, Євген Гуцало. Раніше в Спілку письменників був прийнятий Віталій Коротич. Це справді молоді літератори – всі вони народилися в 1936 році, за винятком Петра Скунця, чудового закарпатського хлопця 1942 року народження».²

Та так уже склалося, що мрії й надії розбиватимуться об реальність шістдесятих, а життя й творчість Петра Скунця тісно переплетуться з розп'яттям Христовим та однойменною збіркою письменника «Розп'яття». Власне, чому дивуватись, такий був час, коли розпинали свої і чужі, близькі і далекі; з віддалі років приголомшуватимуть нищість і мізерність одних та дивуватимуть сила духу, твердість, підтримка і невпокореність інших. Через роки Петро Скунець писатиме: «В літературу я вступав побожно, як у храм. Радянський – але храм.

І побачив у тому храмі многих розп'ятих. Не на хрестах, а на звіздах – наших, п'ятикутних.

З декотрих ще капала кров.

І побачив тих, що розпинають. Вони були елегантні, цілували прибиральницям ручки, плакали, співаючи про матір, давали обідраним циганчатам на цукерки, допомагали незабезпеченим студентам і молодим поетам – і знову поверталися до свого ремесла чи, може, й покликання: розпинати.

І вони налили мені золоту чару червоного вина – кольору крові, і коли я достатньо сп'янів, довірливо зашепотіли:

— Слухай, зоставайся з нами, бо в нашому

храмі не буває нейтральних: або з нами, або там...

(...) І ні там я, ні там. І так уже довгі десятиліття. І щодня переді мною чистий аркуш паперу, на якому одне запитання:

– З нами чи з ними?

І щодня беру в руки перо, щоб написати: з ними.

А в мене чомусь виходить лише одне: з вами – ні».³

Період творчості після виходу поеми «На границі епох» (1968), збірки «Всесвіт, гори і я» аж до «Розп'яття» (1971), у якому спроба викрити сучасність через героя з минулого не вдалася (поема за розпорядженням властей була вилучена з продажу, пущена під ніж і побачила світ аж через двадцять років у газеті «Новини Закарпаття»), називатимуть чи не найпродуктивнішим у житті поета, та й сам автор з моменту виходу поеми «На границі епох» вважатиме свою поезію вже «дорослою». Щодо «Розп'яття», то, присвячена Іванові Кубинцю, поема мала з'явитися в той час, коли надто вже на слуху були Івани: й Іван Дзюба, і наш земляк Іван Чендей. Отже, як писатиме у своєму дослідженні Петро Іванишин, «місцевий холуй «стукнув» куди треба»⁴, на закритих партійних зборах парторганізації видавництва «Карпати» та «Радянська школа» 10 березня 1972 р. скажуть про «серйозні політичні помилки в книгах П. Скунця «Розп'яття» та Ф.Кривіна «Подражаніе театру», зазначаючи, що «працівникам видавництва потрібно бути пильними та вимогливими, не покладаючись на рецензентів»⁵.

Тарас Салига напише: «...його розпинали за поему «Розп'яття» (1971 р.), тираж якої майже

³ Скунець П.М. Твори. Відпустка від життя. Книга 4. Упорядкування та підготовка текстів Наталії Скунець; перемова Сергія Федаки. Ужгород: Ліра, 2011. С.209–211.

⁴ Іванишин П. Петро Скунець. Силует митця на тлі епохи. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1999. С.99.

⁵ Протокол №5 закритих партійних зборів парторганізації видавництва «Карпати» та «Радянська школа» від 10 березня 1972 р. Екзиль. 2007. №5. С.18.

¹ Солдатенко В. Юнак з Верховини. Радянський студент. 07.11.1959.

² Дзвінке натхнення – комсомолові. З промови Дмитра Павличка на ХІХ з'їзді ЛКСМУ. Літературна Україна. 27.03.1962. №25 (1788). С.1.

увесь був знищений, а він не кається, «не переймався» і постановою закарпатського обкому партії, в якій звучало: «В поетичній збірці «Розп'яття» має місце ідейно-політична невиразність, відхід від лєнінських принципів партійної літератури, тому історична правда в поемі викривлена, а подвиг радянського народу у Великій Вітчизняній війні, участь в ній кращих синів і дочок Закарпаття не розкрито»⁶.⁷

Дорогу до друку перепинено, з видавничої роботи автора теж виженуть.

Український літературознавець Володимир Моренець згадуватиме: «Пам'ятаю гаразд, як у цей час (мова про сімдесяті роки, – прим. автора) про Скунця заговорили не тільки в Україні, а й у не вельми уважній до українських поетичних справ Москві. 1972 року окремою книжкою була видана поема «Розп'яття», полемічна пристрасність і публіцистична гострота якої перевищили всі офіційно допущені норми, через що за кілька днів по виході її тираж було вилучено з обігу й знищено. Та рукописи, а тим паче книжки, як відомо, не горять. Хай окремими примірниками, а то й взагалі поголосом, поема пішла між люди, підносячи письменницький авторитет Скунця. Хоча й доступного читачеві в 70-ті було вже цілком достатньо для виокремлення поета з письменницького загалу»⁸.

Про поему «Розп'яття» Іван Чендей у своїх «Щоденниках...» напише: «Випадок з «Розп'яттям» Скунця довів, що і «Розп'яття» можна розп'яти, коли попадає воно в руки грубі. Як кажуть: «Був би Авель, Каїн знайдеться».

А щодо поеми Скунця:

Вона – справді майстерно написаний твір, що не терпить витлумачення примітивного і поверхового, твір поета глибинно проникливого, з філософським вникненням у світ, стосунки між людьми; це твір, що розрахований не на читача-споживача, а на читача вдумливого і глибокого (17.01.1972)»⁹.

А в той час, коли письменник перебивається ськими-такими заробітками, працюючи здебільшого над перекладами або ж редактором-упорядником, прізвище Скунець майже зовсім зникає зі шпальт, і про це у своїй «Мозаїці спогадів» згадує Святослав Максимчук, цитуючи виступ поета П. Скунця на виїзній президії СПУ: «Якщо в місті чи в області відбуваються творчі зустрічі в школах, технікумах, в Університеті, на фабриках, у державних установах, у колгоспах із письменниками Закарпаття за моєї участі, то, зазвичай, коли в пресі з'являється інформація про таку подію, називають поіменно всіх письменників, окрім мене. Там, де мало бути прізвище Скунець, пишуть: та інші. Тому надалі моє прізвище прошу писати під псевдонімом Таїнші, разом і з великої літери»¹⁰.

⁶ Цит. за кн. Ігнатюк Олександр. Петро Скунець. Ужгород, 1997.

⁷ Салига Т. ...Всесвіт, гори... і він... (Петрові Скунцю – 60). *Дзвін*. 2002. №№5–6. С.145.

⁸ Моренець В. Антитези Петра Скунця. *Вітчизна*. 1994. №1–2. С.116.

⁹ Щоденники Івана Чендея: Книга I / упоряд. Марія Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. С. 516–517.

¹⁰ Максимчук С. Мозаїка спогадів: коротка проза.

І хоч гумор не раз допомагав вижити, насправді ж було далеко не до сміху. Хоч і далі у П. Скунця вже змужнілі гумористично-сатиричні рядки: «Ще той міжгірський хлопець був учнем, коли з'явився в альманасі його вірш «Старий дідусь посивілий». Звичайно, відчув себе він поетом, зате світ навколо нього був у тривозі: зазнається, погубить себе».

А хлопець був короткозорим, окулярів не носив, і часом на вулиці не вітався до знайомих. «Зазнався!» — резюмували уболівальники за майбутнє юного віршувальника.

«Зазнайка» приїхав до Ужгорода, склав іспити вступні до університету і поїхав додому(...)

Минуло ще кілька місяців, і я став автором першої збірки віршів «Сонце в росі».

«Зазнається!» — сумували вболівальники.

«Уже зазнався!» — вторували інші, кому я не привітався через свою короткозорість»¹¹.

У той час, коли написані ці рядки, це вже був молодий красень-вусань, і вже в окулярах. Пригадується, коли окулярами довелося обзавестись мені, я побачила «найсумнішого у світі» батька-поета. Знадобився час, щоб зрозуміти: за скельцями окулярів стаєш не тільки прозорливим і далекоглядним, а й ховаєш глибину уже далеко не наївних очей.

Як зазначає П. Іванишин, «Петро Скунець не піддався зневірі і писав. Писав крізь «хугу і біду». Звичайно, тонує його віршів понизився, а тон споважнів. Надії шістдесятих давно розвіялись, та й молодість потроху вже минала. Молодим залишався тільки ліричний герой — молодим душею, хоч і споважнений досвідом»¹².

Нову книжку «Розрив-трава» вдалося видати аж у 1979 році. У ній так само приховано глибокий зміст, адже за переказами, розрив-трава – це трава, яка пливе не за водою, а навпроти, «кому пощастить володіти цим талісманом, той вже нікого і нічого не боїться. У його руках відчиняються найхитріші замки, як павутина, розриваються тяжкі окуви, валяться забори, і, як ягниці, смиренно лежать найнеприборкуваніші тварини»¹³.

Ця збірка мала повторити долю «Розп'яття», цвяхи системи проткнули б плоть наскрізь, глибоко, боляче і безповоротно, та, вочевидь, зілля подіяло, тож вихід цієї книги – післярозп'яття поета з цілощодою силою розрив-трави, до того ж ця книга, попри вихід в подальшому й небагатьох інших книг, до нового тисячоліття (у 2000 році вийшла збірка «Один», яка вмістила увесь на той час поетичний доробок Петра Скунця) залишалась найбільшою збіркою Петра Скунця.

Петро Скунець наче хотів підготувати читача до зустрічі з нею, адже це була перша книга після тривалого замовчування, тому для «Закарпатської

Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. С.498–499.

¹¹ Скунець П. Кому працювати з молодими? *Молодь Закарпаття*. 19.02.1977. С.3.

¹² Іванишин П. Петро Скунець. Силует митця на тлі епохи. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1999. С.114.

¹³ Антологія українського міфу: Тотемічні міфи. У 3 т. Т.2 / Зібрав та упоряд. В.Войтович. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. С.519.

правди» робить ознайомчий матеріал: «Свою нову збірку поезій, що має побачити світ наступного року у видавництві «Карпати», я назвав «Розрив-трава». І заспівом до неї стане однойменний вірш про легендарне зілля, яке нібито має силу розривати кайдани, відмикати замки...

У науці розрив-траву називають бальзаміном. Особливих чудодійних якостей за рослиною цією не спостерегли, і все-таки нехай науковці пишуть про бальзамін, а я хочу розказати про розрив-траву (...)

Як на мій погляд, одним із завдань поезії та й кожного мистецтва є захистити людську душу, красу життя від буденності. У світі, котрий подарували нам батьки, тільки той вартий сучасності, хто є творцем майбутнього, і тільки той вартий майбутнього, хто знає ціну сучасності, завойованої в жорстких революційних битвах. І нині творець для мене значить – борець. Борець за землю без війни і за щасливу Вітчизну на цій землі. За взаєморозуміння між людьми і природою і між самими людьми. За нетлінність найлюдяніших наших почуттів честі, добра, справедливості. За торжество молодості й любові. За єдність мрії та дійсності. За багатство і незнищенність духу нашого.

Мені здається, що ми надто легковажно говоримо про мистецтво тоді, коли відзначаємо, що й кого воно оспівує. Коли казати конкретно про поезію, якщо вона тільки оспівує – я не хотів би бути автором таких творів. Поезія повинна боротись і працювати разом із людьми, думати, сподіватися і страждати з ними. Так воно і було у всі часи, коли говорити про мистецтво справжнє. Так воно, по суті, і є, коли говорити про істинні набутки людського духу. З такою вимогою до себе я сідаю до робочого стола чи розчаровано й роздратовано встаю з-за нього. З такою надією підготував тепер свою нову книгу, куди, крім своїх віршів, балад, поем, думаю вмістити і декотрі переклади з близьких моєму серцю поетів Сергія Єсеніна, Едуарда Багрицького, Самеда Вургуня, Павла Боцу...»¹⁴.

Коли уже збірка мала з'явитися на світ, у сімейних архівах Петра Скунця знаходимо лист-пересторогу Івана Драча:

«Петре! Ушили «Розрив-траву».

Буду лежати

в ірпінському рову (рові!)

І чекати трави на розрив.

Написав тобі.

Не говори!

З привітом Іван Драч

P.S. Петре, спробуй подивитись на О. Блока і напиши мені швиденько, яких би ти 7–10 віршів переклав для [нерозбірливо] книжки?!

*Привіт. І. Д.»*¹⁵

Так дав Бог, що завдяки зусиллям на той час секретаря парткому спілки письменників Бориса Олійника книга вчасно була висунута на Шевченківську премію і дістала широку пресу. Василь Поп згадуватиме: «Аж через довгих десять літ, нарешті,

поталанило прорвати загаду вимушеного мовчання і жорстокого замовчування. Новою віхою у творчості П. Скунця стала збірка віршів «Розрив-трава» (1979), котра після виходу теж була намічена до знищення. Однак висунення книжки на Шевченківську премію породило феєрверк відгуків у пресі, і власті не наважувалися збуджувати до неї «нездоровий» інтерес»¹⁶.

У рецензії на рукопис збірки Петра Скунця «Розрив-трава» Борис Олійник напише: «Звіддавна вабить мене поезія Петра Скунця своєю відкритістю, непритертістю, категоричним несприйняттям косметики. Відтак у ній майже фізично-зримо пролягає здорова засмага верховинця, котрий звик робити добре діло на видноті, не ховаючись од вітрів усіх напрямків.

А проте, оця відвертість і прямота ніколи не переходять у прямолінійність, в однолінійну спрощеність. Розмову з собою, зі світом, з нами, читачами, поет веде на добротному художньому рівні, з урахуванням найвищих досягнень республіканської і всесоюзної поетичної школи.

Донині я знав поезію Петра Скунця з окремих його збірок та публікацій у журналах. Симпатії мої до автора зростали з кожною його новою книгою. Та між тими збірками пролягали паузи суєти суєт, щось забувалось, десь уривався зв'язок – і, хоч ти плач, цілісної картини не виходило.

І ось, нарешті, переді мною – якоюсь мірою підсумковий рукопис поета, що знаменує собою, так би мовити, перший проміжний етап його творчості. Прочитав збірку одним подихом, і ще раз із радістю скажу, що в особі Петра Скунця ми маємо одного з тих небагатьох літераторів, котрі визначають сьогоднішній стан і обличчя нашої радянської поезії!

Передовсім, на позитив автора віднесемо те, що він, уродженець виразно окресленого регіону зі своїм, досить автономним мовним кліматом, не пішов за стихією діалектизмів, хай навіть і екзотичних. Мова його поезій, синтаксис, організація словесного матеріалу з гідністю витримують суворий іспит нормативних приписів. І водночас – вона дихає озоном карпатських верховин, на її тлі самоцвітами виграють слова місцевої говірки, але вжиті вони з почуттям міри, такту і коректності, що свідчить про неабияку школу поета.

Друге, що милує слух і око, коли всуціль знайомишся з кращими творами П. Скунця – так це те, що він поет загострено сучасний, з перевисанням до самоаналізу, з поглибленим підходом до морально-етичних тем і проблем, що сьогодні – особливо на часі.

І по-третє, ще раз переконуєшся, що Петро Скунець – поет виразно епічного складу і характеру. Це засвідчують не лише його вже знані поеми, зокрема, «На границі епох», а й увесь стиль думання, структура переважної більшості віршів, що побудовані за законами поеми. Це – радісне обдарування,

¹⁶ Поп В. «Ми стоїмо нещадно і тепер...» (Роздуми над збірками Петра Скунця «Спитай себе» та «Один»). *Новини Закарпаття*. 04.02.1997. С.6.

¹⁴ Із сімейного архіву Петра Скунця.

¹⁵ Там само.

і я хотів би закликати Петра Скунца сміливіше братися до поеми (...).

...висновок єдиний: має вийти чудова книга. З чим і хочеться привітати автора й видавців»¹⁷.

Лада Федоровська, знаний критик всесоюзного масштабу, про збірку скаже: «Лирический герой стихотворений Петра Скунца прежде всего безусловно горд. Той органической – врожденной ли, трудно воспитанной ли – гордостью, которая удерживает от ложного жеста и звука, оберегает душу от самолюбивой тщеты. Думается, поэтому в его самоощущении нет ничего неистинного, даже перед самим собой герой не прибедняется, но и не старается внутренне стать на цыпочки, чтобы искусственно увеличить масштабы собственной личности. В той искренности, с которой вершится в стихах П. Скунца самораскрытие души, много настоящего достоинства и спокойной естественности, когда все открыто, но ничто не напоказ, многое поразительно, но не нарочито. И – не случайно. Ведь мерилom подлинности — убеждения, чувства, строки – не в последнюю очередь может считаться выстраданность, а именно она одухотворяет страницы «Разрыв-травы»¹⁸.

А в листі до поета Л. Федоровська повідає: «Ваша книжка стала для мене справжнім відкриттям – я Вас раніше не знала, як поета. Друкувалися Ви рідко, та й періодичні публікації не дають справжнього уявлення про авторську особистість. «Розрив-трава» зацікавила мене не лише як критика, вірші Ваші належать до таких, що володіють здатністю «проростати» у душу, їх хочеться зберегти для себе надовго, бо з ними легше жити»¹⁹.

Літературознавець Іван Зуб зауважує: «Передовсім скажемо: Петро Скунець ще не виступав з такою чималою обсягом книжкою вибраного, як «Розрив-трава», виданою минулого року «Карпатами». Нова книжка поета становить собою загалом щедрий вибір різноманітних і різножанрових творів, що дають достатньо повне уявлення про авторове напружене внутрішнє життя, духовні інтереси та художні пристрасті і вподобання. Це книжка-звіт, вона своїми сильними, як, звісно, й слабшими, творами розповідає про поета, його стосунки з сьогоденням, про поступ, злети і втрати в творчості. Певною мірою це і новий заспів, і нові обіцянки, адже у вибраному помічаємо і незавершеність художніх шукань, і невдоволення автора з собою вчорашнім (...).

У Скунцевій поезії охоплюється широченний спектр суспільних питань, які передбачають гро-

мадське активне ставлення людини до життя, сміливе і компетентне втручання, осмислення й оцінку його подій, фактів. Відчувається, для поета важливі такі речі, як філософський, духовний рівень людини, моральна чистота, відкритість дій перед лицем людей справжніх і принципова оцінка міщан, обивателів, утриманців»²⁰.

Володимир Моренець зчитує імпульси «Розрив-трави»: «Виснувана з історії нашого розвитку і максимально звернена до сучасності (слідом за Т. Г. Шевченком, поет пише, наприклад, «І мертвим, і живим, і ненародженим...»), вона не може не захопити особливим глибоким диханням, сказати б, проблемним повноголоссям:

*...чи, може, щось наплутали віки:
дитинство людства ще не відіграло,
й природа нам, як дітям сірники,
вручила атом безрозсудно рано?*

І водночас це поезія розмовної стилістики: Петро Скунець не шукає яскравого образу, промовистого штриха, не прагне до несподіваного, так би мовити, молекулярного зіткнення понять, в якому народжується нова, невідома досі художня якість. Ритмомелодика його вірша «добротна» і разом непоказна, індіферентна здебільшого до висловлюваних ідей. Поет ніби поспішає поставити питання, мало зважаючи на її художнє втілення, примножує їх. Часом створюється враження, що він більше цікавиться самою їх постановкою, ніж відповідями, доступними і цікавими власне в художньому розв'язанні (наприклад, дослідження людини як явища видового в поемі «На границі епох»). Але ж власне образ – суміщення в авторському ставленні формально віддалених понять – і дає додаткову можливу інформацію, шукану відповідь»²¹.

На думку письменника, літературного критика Тараса Салиги, «конденсована, узагальнена, чітко сформульована думка в поезії, наприклад, Петра Скунца найсильніше звучить в голосі самого автора, що, здається, впливає із найсокровенніших глибин часу, з його найважливіших проблем і турбот. Таким чином, ми дивимося на світ уже очима поета, вслухаємось у час його серцем. Найновіша книга Петра Скунца «Розрив-трава» (1979), що об'єднала все краще з поетового доробку, саме тому так себе яскраво вирізняє в кращу сторону з-поміж інших літературних фактів. Без перебільшення можна сказати, що П. Скунець, певне, як ніхто з його ровесників, у поетичній творчості досяг високого медитативного рівня при достатній емоційній напрузі слова. Як кожен, хто думає про творчість, а не ремесло, кого не вводять в оману легкі шати образного слова, хто шукає в слові вищого громадянського критерію і вищої естетичної суті, П. Скунець до свого рівня йшов шляхом нелегким»²².

²⁰ Зуб І. «Ми вирости. І виростили день...». *Вітчизна*. 1980. №3. С.166.

²¹ Моренець В. Багатолика і єдина. *Вітчизна*. 1980. №11. С.146.

²² Салига Т. Постійність змін (Другі-треті збірки молодих поетів, що за ними?). *Дніпро*. 1980. №2. С.151.

¹⁷ Олійник Б. Рецензія на рукопис збірки Петра Скунца «Розрив-трава». Из семейних архівів Петра Скунца.

¹⁸ Цитата із рецензії Лади Федоровської «Бунтующая мука – человек!» на збірку Петра Скунца «Розрив-трава» наводиться з повного тексту рецензії, надісланого авторкою П. Скунцю в зв'язку з огріхами у друкованих виданнях, зокрема й українською мовою. Из семейного архіву Петра Скунца (Федоровская Л. «Бунтующая мука – человек!». *Дружба народов*. 1980. №9. С. 255–256; Федоровська Л. «Бунтующая мука – людина!». *Ленінський прапор*. 24.06.1980. №74 (2504). С.3).

¹⁹ Лист Л. Федоровської до П. Скунца від 01.10.1980. Из семейного архіву Петра Скунца.

Історик літератури, філолог, викладач Пряшівського університету, доц. Андрій Шлепецький скаже: «Розрив-трава — це новий збірник поезій — про людей і природу, любов і ніжність, про героїчне минуле і сучасне Верховини.

...Збірка поезій «Розрив-трава» П. Скунця по праву привертає увагу читача свіжістю поетичного голосу, широтою і різноманітністю тематики, самобутністю поетичного звучання. Вона пройнята запалом, вірою в світлі ідеали людства. Поетична творчість П. Скунця просякнута духом гуманності і глибокої віри в ідеал, і поету хочеться, щоб в нашу добу люди «походили від квітів»²³.

Поет, літературознавець Леонід Вишеславський, який бачив книгу ще у верстці, радітиме, що «ці чудесні вірші, поеми і балади нарешті побачили світ. Мені дуже сподобалася «Трепета», яка близька мені за особистою творчістю, прекрасна «Відвертість», «Перехресні октави»... Та взагалі книга справляє велике враження. І вона добре видана. Спасибі вам і за майстерний переклад «Анни Снегиной». Будьте ж щасливими у своїй Сейсмічній зоні!»²⁴

Поет, режисер, актор, сценарист Микола Вінграновський напише: «Прочитав твою «Розрив-траву» — славно, свіжо і мужньо. Виявляється, що в нас ще не перевелися поети!

Обнімаю тебе і цілую.

Твій з давньою і ще з більш сьогоденською любов'ю Микола Вінграновський»²⁵.

Поет та перекладач Володимир Забаштанський писатиме: «Оце потрапила мені до рук твоя книжка «Розрив-трава», але тільки на одну добу, завтра маю віддати. Кажуть, що на Київ було пару десятків примірників твоєї книжки. І, на жаль, я прогавив. Дуже тебе прошу, надішли мені примірник «Розрив-трави» (...)

Про «Розрив-траву» нічого тобі не можу сказати кращого більше того, що хотів би її мати. Будь здоров! Бажаю тобі триматися на висоті своєї Говерли»²⁶.

Письменник, літературознавець, фольклорист Степан Пушик теж висловить своє схвалення: «Вдячний за книжку. Я купив собі «Розрив», правда, тепер читає Добрянський. Каже, що не віддасть, раз я вже маю від Тебе.

Книжка чудова! Я всюди пропагую Скунця (...)

Ще раз вдячний за книжку. Заздрю, що така вона гарна. Правда, міг ти «пацанів» відредагувати, а ще 2-3 вірші зняти. Тримайся!»²⁷

Письменник Дмитро Герасимчук вкаже своє

²³ Шлепецький А. Сила духу поета (До появи поетичної збірки «Розрив-трава» Петра Скунця). *Нове життя*. 28.03.1980. №13. С.6.

²⁴ Листівка Л.Вишеславського до П. Скунця від 06.05.1979. Із сімейного архіву Петра Скунця.

²⁵ Лист М.Вінграновського до П. Скунця від 07.05.1979. Із сімейного архіву Петра Скунця.

²⁶ Лист В. Забаштанського до П. Скунця від 14.04.1979. Із сімейного архіву Петра Скунця.

²⁷ Лист С. Пушика до П. Скунця від 27.04.1979. Із сімейного архіву Петра Скунця.

ставлення до книги: «Маю твою славно книжку. У Львові вона в менті розійшлась. Відгуки славні»²⁸.

Прозаїк, журналіст Юрій Пригорницький так окреслить події довкола «Розрив-трави»: «У Києві багато говорять про «Розрив-траву», вихід її сприйнятий як величезна подія в нашій поезії. Так само вважаю і я особисто»²⁹.

У листі до П. Скунця український поет Ярослав Дорошенко відзначить: «Твоя «Розрив-трава» — книжка вагома і сильна, як того й слід було чекати шанувальникам Твого таланту. Є особистість поета, мужність думки, самобутність стилю письма, характерна прикмета якого, як мені видається, тонке вміння безпретензійно, простими словами, хоч вимогливо підібраними й виваженими, говорити про складне, високе, драматичне, велике.

Перечитую твою книжку, роздумую, виростаю духовно, так би сказати, оживаю внутрішньо»³⁰.

Письменник та літературознавець Микола Луговик захоплено розповідатиме автору «Розрив-трави»: «Петре Миколайовичу, придбав донедавна книжку ваших поезій «Розрив-трава». У Києві, в магазині «Поезія» її розібрали хутко. Либонь, справжня поезія не потребує довгожданого вичікування на записаній полиці. Мені добре знайомі ваші поезії: маю кілька збірок ваших і читаю їх, повірте мені, завжди з світлим серцем. Це — справжня поезія: «Є така країна Франкіана». Даруйте, але, здається, так! Взагалі я відразу запам'ятовую поезії, звісно як вони хвилюють, але знаю стільки віршів, що можу щось наплутати. Але такі рядки не забудеш, не сплутаєш»³¹.

Схвальний відгук отримав П. Скунець і від письменника Володимира Гетьмана: «Розрив-трава — дуже цікаве явище в нашій поезії. Відчув я глибокий розмах поезій. «Відвертість» — можна зарахувати до кращих сповідей. А «Зарубки на пам'ять» — перлини, які треба було друкувати окремо, — на сторінці по одній зарубці, — скільки в них вагомого і мудрого. А от переклад — «Анна Снегіна» видати збірочкою самостійною, бо Єсенін відвертає увагу від поезій Ваших»³².

Справді щиро зрадів виходу «Розрив-трави» П. Скунця поет, публіцист, перекладач Дмитро Кремінь: «Спішу привітати Вас із радісною для Вас і для шанувальників таланту Вашого подією, — із виходом у світ «Розрив-трави». Вже є повідомлення в «Літературній Україні», вже можна радіти, що пройшла книга всі інстанції, всі Дантові кола і явилася на очі — ясні, ясніючі — читачів. Ви трохи розповідали про задум оформлення «Розрив-трави», коли ми бачилися, у січні цього року, у Києві, та сама книга, певно, перевершує всі сподівання: в ній же — Ваш

²⁸ Лист Д. Герасимчука до П. Скунця. Із сімейного архіву Петра Скунця.

²⁹ Лист Ю. Пригорницького до П. Скунця від 17.09.1979. Із сімейного архіву Петра Скунця.

³⁰ Лист Я. Дорошенка до П. Скунця. Із сімейного архіву Петра Скунця

³¹ Лист М. Луговика до П. Скунця від 17.05.1979. Із сімейного архіву Петра Скунця.

³² Вітальна листівка П. Скунцю з Новим роком від 25.12.1979. Із сімейного архіву Петра Скунця.

талант, Ваша мужність, Ваш досвід. І цьому факту – виходу книги, виходу Вашому через inferno до чистилища, в напрямку до раю – не можна не радіти.

Був би щасливий побачити «Розрив-траву», перечитати мені знайоме (багато поезій Ваших знаю напам'ять), прочитати нове. Гадаю – неодмінно зробити рецензію (енциклопедичну) на Вашу підсумкову книгу: зараз це потрібно. Конче потрібно»³³.

«Ув останньому № «ЛУ» побачив, що Вашу книжку «Розрив-трава» висунуто на здобуття Шевченківської премії!

Радів і кричав:

– Ура-а-а!

Ще й досі кричу, лякаючи своїх меркантильних сусідів.

Ану їх...

Дай, доле, щоб Ви стали лауреатом Шевченківської премії. Якщо й не станете, – все одно це факт ультрамаксичудесний»³⁴.

І хай буде так. Дай, Боже, щоб кожен талант дістав своє визнання. І не тільки по смерті, а й за життя. А Скунцева долю ще напроорокують і майбутні збірки (з виданих за життя автора – «Сейсмична зона» (1983), «Спитай себе» (1992), «Один» (2000), «Колись я був на світі Травнем» (2000), «Нічні портрети» (2003)), і вірю: в найлихвіші, хай і прожиті-пережиті роки, оберігатиме розрив-трава, цілюще зілля післярозп'яття.

Наталія Скунець,
філологиня, донька Петра Скунця

³³ Лист Д. Кременя до П. Скунця від 05.05.1979. Із сімейного архіву Петра Скунця.

³⁴ Лист Д. Кременя до П. Скунця від 12.01.1980. Із сімейного архіву Петра Скунця.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Олександра ІГНАТОВИЧ

ТВОРЧИСТЬ ПЕТРА СКУНЦЯ: НА ПЕРЕХРЕСТІ ЕПОХ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2(48)

УДК 821.161.2 - 1.09 (477.87)Скунць

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).12–18.

Ігнатівч О. Творчість Петра Скунця: на перехресті епох; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – українська.

Анотація. Петро Скунць (1942–2007) – лауреат Національної літературної премії ім. Т.Г. Шевченка належить до покоління письменників-шістдесятників. Перехрестя епох, ситуацій супроводжувало П. Скунця від народження: побачив світ під час другої світової війни; становлення його як особистості і поета припало на космічну еру, коли зіткнулися свободи шістдесятництва і репресії того ж десятиліття; загальнонаціональне визнання прийшло до нього теж на перетині епох, коли відходила радянська система і Україна здобула незалежність; відхід у вічність – знову на стику епох: ХХ століття і, як писав, «тисячоліття віри».

Символічні образи Христа, хреста, перехресних октав, розп'яття насичують поезію митця і стають містками між минулим і майбутнім. Універсальний концепт хреста іде з міфів, і на прикладі набутку П. Скунця спостерігаємо не лише як глибоко вкорінений світ символів у наше єство, а й те, як він впливає на поетику творів нашого майстра, виражаючи у антитезу, поетичну систему доказів, афоризм, ампліфікацію, утворюючи певне художнє зіткнення, перехрестя, при якому добуваються філософські смисли. Тож щедрий доробок поета спонукає до простеження шляхів трансформації художнього світу П. Скунця.

Простежуємо, що поезія П. Скунця стає зовнішнім проявом тих глибинних внутрішніх перетворень і його шукає, які з'явилися у результаті життєвих випробувань. Ці складники долі, упавши на відповідне родове підґрунтя і виховання П. Скунця, проросли в ньому здатністю до значущих трансформацій, які схильна витримати не кожна людина, бо проходять вони у вимірах: страждання, співстраждання, самопожертви, самоаналізу, самопізнання, вмінні побачити у самому собі протиріччя і збагнути їх єдність. Тобто стати Самістю – особистістю, котра перемагає, насамперед, себе, відкриваючи в собі «внутрішню людину». Тому, маючи безперечний поетичний талант, митець органічно й ментально зумів злитися зі своїм народом, землею, епохою і передати переживання у слові, що, як і належить мистецтву, живе поза часом, власне, як і символ хреста-перехрестя, який став знаковим для Петра Скунця і його творчості.

Ключові слова: Петро Скунць, шістдесятництво, ампліфікація, співстраждання, самість, самоаналіз, філософський камінь.

Наш науковий форум, присвячений пам'яті Петра Скунця – лауреата Національної премії ім. Тараса Шевченка, відкриває знаменний для України ювілейний рік, коли відзначаємо 80-річчя від дня народження Петра Скунця, 100-річчя від дня народження Івана Чендея – синів нашого краю, значущих письменників нашої держави.

Нинішнє зібрання *перетинається* із часом, коли згадуємо трагічні сторінки Бабиного Яру, де полягли і наші горяни, зокрема Іван Ірлявський, Іван Рогач та Анна Рогач, коли відзначаємо день рідної мови, і в тривожному сьогодні, коли оголошено в Україні військовий стан, бо впали на Київ, інші наші міста ворожі бомби. І зараз письменник приходить до нас на *перехресті* подій, щоби знову бути разом з нами.

Перехрестя, перетин епох, ситуацій – те, що супроводжувало Петра Скунця від народження: побачив світ (травень 1942 року) під час другої світової війни, коли край був на роздоріжжі історичних подій; у сім'ї, котра щойно втратила кмітливого малолітнього сина і переживала трагедію втрати; становлення його як особистості і поета припало

на космічну еру, коли зіткнулися свободи шістдесятництва і репресії того ж десятиліття; загальнонаціональне визнання прийшло до нього знову на перетині епох, коли відходила радянська система і Україна здобула незалежність; відхід у вічність – знову на стику епох: ХХ століття і, як писав, «тисячоліття віри». Здається, коли пересічна людина лише наближалася до того казкового каменю із думкою куди йти далі, на неї вже там чекав Петро Скунць, мов хрест на перепутті, із новим поетичним твором.

Постановка проблеми. Символи Христа, хреста, перехресних октав, розп'яття насичують поезію митця і стають тими містками, що єднають сучасність із минулим, сучасність із майбутнім, небесні партитури із земними; земні із сутностями низовими; смерть із вічністю; страждання із радістю. Універсальна система бачення людини як хреста іде з міфів, і на прикладі П. Скунця спостерігаємо не лише як глибоко вкорінений світ символів у наше єство, але й те, як він впливає на поетику творів нашого майстра, виражаючи у антитезу, поетичну систему доказів, афоризм, ампліфікацію, утво-

рюючи певне художнє *зіткнення, перехрестя*, при якому добуваються філософські смисли. Сприйняття себе в координатах вічності, відчуття вічних символів людства, котрі, як зазначав Юнг, ідуть від «*consensus omnium*» [Юнг 2019, с. 52] і вільне оперування ними виносить набуток письменника в позачасову межу. Сказати б, поет зумів настільки збалансувати, згрупувати свій художній світ, що торкнувся ним філософського каменю. Тому ми через 15 літ після відходу у вічність нашого митця збираємося на *перехресті* його творчості, мовознавства, літературознавства, перекладознавства, аби ще раз увійти в таїну Скунцевого слова (яке, до речі, теж активізує перехресні октави поезії, перекладу, прози, журналістики), а може й досягнути її.

Тож на часі осмислити специфіку трансформації художнього світу Петра Скунца, сприйнявши його набуток як цілісний мистецький материк, що розвивався у відповідних історичних епохах і координатах людського життя.

Аналіз досліджень. Творчості Петра Скунца присвячено чимало досліджень, серед яких розвідки Олекси Мишанича, Василя Марка, Миколи Ільницького, Тараса Салиги, Петра Іванишина та інших науковців, в яких окреслюються специфіка ідіостилу письменника, його пошуки в тематичних пластах, філософських глибинах, осмислення ним національної самоідентифікації та охоплення різних жанрів у галузі поезії. Цей корпус джерел, а головне – набуток поета і його життя, вказують на можливість простежити траєкторію трансформації художнього світу Петра Скунца й окреслити таїну актуальності його доробку, в чому й полягають **мета й завдання** нашого дослідження.

Розвідка проводилася на основі культурно-історичного, психологічного та герменевтичного **методів дослідження**.

Виклад основного матеріалу. Світовідчуття Петра Скунца близьке до давньохристиянського: людина усвідомлює себе учасницею сакральної історії, яка триває від Адама і Єви і до Другого пришествя. У цій світоглядній системі особа постійно стоїть перед вибором між добром і злом. Вибираючи добро, вона не лише зможе сісти по праву руку біля Отця Небесного, а й стати співтворцем земних порядків. «Відійди, сатано!» – звертався голяк-странник Івана Вишенського до диявола-світодержця, вслід за відомими словами Ісуса Христа, мовленими спокуснику на горі. І майже так само відрікається Скунець у «Автобіографії»: «З вами – ні!»

«–З вами – ні, – сказав я і побачив, що зостався сам, а за невидимою стіною – розіп'яті на звіздах.

– І ні там я, ні там. І так уже довгі десятиліття. І щодня переді мною чистий аркуш паперу, на якому одне запитання:

З нами чи з ними?

І щодня беру в руки перо, щоб написати: з ними.

А в мене чомусь виходить одне: з вами – ні» [Скунець 2000, с. 34].

А ці слова чи не найкраще корелюють із відомим Сквородинським: «Світ ловив мене і не

спіймав!», бо ж мається на увазі світ саме в іпостасі світодержця. Такі «збіги-паролі» показують не лише позачасовий вихід митців із індивідуального простору у загальний, але й трансформацію їхньої духовності, яку пережили в момент висловлювання, і в якій відлунує Біблійне «Відійди, сатано!».

Розуміння міфологем пов'язується, насамперед, із родовим вихованням, яке проходить на міфо-символічному рівні. Так сталося і з Петром Скунцем, батьки котрого були провідниками споконвічних понять у побутовому житті. Тож і назви перших збірок Петра Скунца сповнені символічного звучання: «*Сонце в росі*», «*Полюси Землі*», «*Погляд*»... До слова, кожен із заголовків має підтекст різнобіжності (єдності суперечностей): вогонь і вода, полярність точок осі Землі, зіткнення погляду людини із поглядом на неї світу. Однак, якими б різкими не здавалися протиставлення – вони комунікують і єднуються в межах однієї книги, таким чином показуючи цілісну картинку реальності.

Як людина-носії певних рис характеру і виховання, Петро Скунець розбудовував не лише художній світ, а й своє життя. Маючи в основі погляду на світ зіткнення категорій добра і зла (день – ніч, рай – пекло, смерть – воскресіння), митець завжди ставить руба питання вибору: з ким ти? Це питання особливо гостро постало і для поета на початку шістдесятих років. Вхідження у письменницькі кола дало можливість молодому автору подорожувати по країні, брати участь у зібраннях творчої молоді. Зав'язувалися взаємини із ровесниками – письменниками-шістдесятниками. А рекомендації до вступу у Спілку письменників у 1962 році Петру Скунцю дали Степан Крижанівській, Терень Масенко і Володимир П'янов. Ясна річ, випало зустрічатися і з Миколою Руденком, Олесем Бердником, Тарасом Мельничуком [Скунець 2011, с. 14]. Петро Скунець почав пізнавати дисидентське життя України. Врятував його від арешту терміновий від'їзд (влаштований тодішнім очільником Закарпаття Юрієм Ільницьким) на строкову службу в армію аж до озера Ханка у Причорноморському краї. Поет згадував про цей епізод зі свого життя 1964 року: «*І міг би я нарікати. Та виявляється, в такий спосіб наші компартійні власті рятували мене від арешту*» [Скунець 2011, с. 94].

Уже по поверненню зі служби додому П. Скунець зрозумів, що: «*Докотилася хвиля погромів і до Києва. Закарпатське начальство теж не хотіло пасти задніх. Мішенями вибрали ...з письменників – угорського поета Ковача, російського (єврея) Кривіна і українського мене. Так би мовити, цілковитий інтернаціонал*» [Скунець 2011, с. 133]. Однак справа розвивалася значно ширше.

Зважаючи на провадження операцій «Блок» і «88», що стосувалися «арештів націоналістів» [Аржевітін 2020, с. 279] по всій Україні, на Закарпатті почали відстежувати «націоналістичні дії» серед краян. У полі зору опинилося молодше покоління, серед яких були письменники, котрим інкримінували націоналістичні погляди, пропагування діяльності І. Дзюби, В. Симоненка. Серед інших причет-

ними до самвидаву вважали П. Скунця, Д. Кешелю, В. Густі, В. Фединишніця, І. Чендея... [Аржевітін 2020, с. 274–277]. Стосовно Петра Скунця велося окреме слідство, мотивуючи – «...проявляв антирадянські випадки... був причетним до розповсюдження журналу «Український вісник» [Аржевітін 2020, с. 276].

Як простежив С. Аржевітін: «У 1972 р. на території області було виявлено 7 чоловік із середовища «зв'язків» об'єктів централізованої справи групової оперативної «розробки» «Блок» » [Аржевітін 2020, с. 278], серед яких: Чендей І.М. («Стах»), Скунець П.М. («Поет»), Густі В.П. («Фрондор», у 1971 р. призваний в армію). Всі вони «розроблялись» за напрямом «українські націоналісти» [Аржевітін 2020, с. 278].

У 1973 році після «часткової реалізації справи «Блок» та арештів І. Дзюби, Є. Сверстюка, І. Світличного, В. Чорновола та інших в області... серед фігурантів «Блоку»... виявлено осіб – ... Чендей І. («Стах»), Скунець П. («Поет») ... Агенти доносили, що вони збираються, слухають націоналістичні передачі «Свобода» і «Голос Америки». У їхніх квартирах були встановлені передавачі, і чекісти знали їхні розмови та зв'язки» [Аржевітін 2020, с. 279]. Як результат: у травні 1973 року Петро Скунець був звільнений з роботи у видавництві «Карпати». Отже, пізнав ще одне *перехрестя* дорослого життя.

Як може реагувати письменник на виклики долі? Творчістю. Так приходять дві поеми Петра Скунця: «*На границі епох*» (1968), присвячена поету-антифашисту Дмитру Вакарову, і «*Розп'яття*» (1971), присвячена воїну-добровольцю Івану Кубинцю, в яких через підтекст сказано про сучасні події. А основне почуття, винесене на авансцену творів, – *страждання*. Не окреслено активної боротьби героя, його перемоги над, умовно скажемо, за Еліаде, з драконом. Є страждання, на тлі якого розгортаються діалоги, події-спогади, події-медитації поеми-циклу «*На границі епох*», зі сподіванням: «*час повинен пройти крізь стіну/ кам'яну/ кам'яну, / кам'яну...*» [Скунець 1968, с. 79]. Та невимовне страждання розп'ятого ліричного героя за присутності зігнаного на місце інквізиції натовпу в поемі «*Розп'яття*». Йдеться у творах про ще одне: *самопожертву*. *Страждання й самопожертва* – ті нові концепти, що заходять у поезію Петра Скунця саме на цьому життєвому *перехресті*. Як резюме до поем – відповідь на питання: а кому ж штовхати цей Сізіфів камінь *страждань і самопожертв*? Митцю, який має:

*В пушинці розради збагнути
закони земної ваги.
Титанського зросту сягнути,
упасти до рівня слуги.
За всіх промовчати,
коли всі кричать,
За всіх прокривчатися,
коли всі мовчать!* [Скунець 1968, с. 32].

І розуміти, що це плата за наблизеність до труду Божого – оперувати словом, сягнути магії слова, тож доводиться наблизитися до страждань

Сина Божого.

У поемі «*Розп'яття*» образ Івана Кубинця цензура «прочитала» як натяк на постаті переслідуваних Іванів: Івана Дзюби, Івана Світличного, Івана Чендея. Біблійний же аспект слова «розп'яття» вів до відомого й популярного тоді твору І. Чендея «Іван», в якому «зібралися» різні персонажі з іменем Іван: Іван Каламар, Іван Каламар-батько, Іван Стах, Іван Стах-син, образ св. Іоанна, а моральні пріоритети читач побачив у християнстві й християнинові, а не в комуністів. Тобто асоціативно поема «*Розп'яття*» зливалася з повістю «Іван». А виведений у поемі Петром Скунцем образ Ісуса Христа надавав ореолу християнських мучеників тим Іванам, що зазнали репресій. Цікаво, що в поемі спостерігаємо збіг у поняттях людина і хрест, бо ж розпинають героя не на дерев'яній конструкції хрестовидної форми, а: «*розпинали на предкові тім, / що пустив хрестоносців у дім, / на мені розпинали, на вас, / коли ми береглись про запас...*» [Скунець 1971, с. 7]. Хрест стає символом ХХ століття і людини, котрій не вистачило в душі, те що називаємо, «внутрішнього Христа»:

*Ось два хрести — і весь двадцятий вік.
Цей, другий, твій, хто з нього стер молитву.
А перший... Перший не зайняти бидлу –
на нім страждає Богочоловік*

[Скунець 2000, с. 431].

А до колег по цеху поет виявив співстраждання і підтримку, яка мала форму *самопожертви*. Петро Скунець висловив свою громадянську позицію. *Перехрестя* ж 60–70 років трансформувало його постать в очах краян у громадського діяча, до думки котрого починали прислухатися. Та повертаючись до *страждання та самопожертви*, згадаємо висловлювання, вслід за К.Г. Юнгом, Марії-Луїзи фон Франц про таку трансформацію: «в момент глибокого страждання відбувається перехід особистості на наступний щабель, готуючи народження «внутрішньої людини» [Франц 2014]. Що й сталося з особистістю Петра Скунця.

Пригадуючи ті роки, поет писав: «*ще тільки знищили тираж моєї поеми «Розп'яття», по звільняли із-за мене директора видавництва Сергія Іванова та завідуючого відділом Івана Долгоша. Комітет по пресі УРСР (я ще був у штаті видавництва) вимагає прибути до Києва. І не тільки мене, а й головного редактора видавництва «Карпати» Омеляна Довганича та редактора моєї книжки Василя Басараба... І от одного дня являється в видавництво (в Ужгороді – О.І.) ідеологічний секретар обкому. Омелян Довганіч – із роботи звільнений. Кандидат історичних наук стає лаборантом» [Скунець 2011, с. 144]. Згодом письменник назвав своє видання поеми «*Книжка під гільйотиною*» [Скунець 2011, с. 168]. Не даремно ці події коментувалися найчастіше середньовічною лексикою: *полетіли голови, полювання на відьом, розпинають*.*

А в творчості поета виростає військовий мотив. Адже ситуація протистояння у суспільстві для П. Скунця нагадувала війну із тією відмінністю, що у відкритому протистоянні зрозуміло хто свій, а хто

чужий, а в мирному часі – не зрозумієш кому можеш довіритися. Так зринає цикл балад про другу світову війну і вірш **«Реквієм»**, який, здається, призабутий сьогодні, але наскільки актуальний в наш час:

*Матері, подумайте, і отці, подумайте,
і сини, подумайте, – ось вона, любов!
Хлопці в землю падали, а життя не зрадили
і землі знекровленій віддавали кров*

[Скунць 2020, с. 263].

Як щемко сьогодні сприймаємо ці слова, і як добре, що Петро Магій, народний артист України, відновив їх у своєму репертуарі (музика заслуженого – діяча мистецтв України Петра Рака). Скунцеві рядки – це і вдячність, і розрада, і співстраждання. Сьогодні в окопах – діти і тих батьків, котрим інкримінували у шістдесятих «буржуазний націоналізм», як, наприклад, син нашого поета Василя Густі – Роман Васильович. Згадаю тут і слова Юліана Тувіма, обіграні Петром Скунцем у нічних рядках: **«Повернення до себе»** :

*Питаю знову, що воно – любов?
Любов – одна тече у жилах кров...
Любов – не радість і не лотерея,
Не кров, що в жилах, а що летить з жил*

[Скунць 2000, с. 514].

Пережите у 60–70-х роках глибше оприявнило у поезії Петра Скунця іронічний струмінь. Іронія його заснована на дволикості людини, суспільства. Подекуди здається, що такими рядками хоче видалити з людини «камінь глупоти», знову звертаюся до лексики середньовіччя (згадаймо, наприклад однойменну картину Ієроніма Босха). Той «камінь глупоти», ніхто не може побачити, а тим більше, не може його витягнути, але всі знають точно, що в декого в голові такий є! **«Зарубки на пам'ять»** рясніють влучними спостереженнями:

*Друзів маєш, а зрадою марши,
проклинаєш продавні часи...
Ти скажи мені, хто твій товариш,
я скажу, чи його продаси...*

[Скунць 2000, с. 330].

*Залюбувався чоловік собою,
Коли вернувся з виграного бою.
І почесні збирав, немов борги...
Отямились тим часом вороги*

[Скунць 2000, с. 328].

*Сусідів двоє посадили сад
для спільних яблук і для спільних свят.
І сад прекрасно плодоносить нині,
та краще – на сусідській половині*

[Скунць 2000, с. 328].

Але, пам'ятаймо, Петро Скунць був майстром форми! І виворітні сторони життя найкраще можна відобразити, підбираючи відповідні слова: гра слів найуспішніше моделює гру життя, головне це вміти продемонструвати, як-от у **«Квітневих каламбурах»**:

*Ти лежиши собі в постелі,
Водиш поглядом по стелі,
Не до пива, не до курки,
Коли палиш недокурки*

[Скунць 2000, с. 451].

*Хоч наші корені не в дачі,
ідуть із містом на городи
і невпокорені невдачі,
і дуті змістом нагороди*

[Скунць 2000, с. 451].

Приємно було бачити у П. Скунцеві людину веселого духу, іскрометного почуття гумору, ментальної реакції на подію, вміння забавлятися зі словом, виявляти гостроту розуму.

У десятиліття 80-х приходять до П. Скунця розуміння, що свого часу відкинув з путі наріжний камінь. Камінь мистецької пам'яті, котрий виявляє спільність дійства і закликів до громадянської свідомості і морально-етичних засад відомих письменників краю. Так П. Скунць, ідучи з просторів Всесвіту (з молодих років дотримувався принципу іти від великого до малого) до свого «я», почав освоювати стіни рідного дому. І через його погляд ми вже сприймаємо і О. Духновича, і Ю. Боршоша-Кум'ятського, і А. Волошина, і В. Гренджу-Донського, і О. Маркуша, і сучасних йому І. Чендея, В. Вароді, В. Густі, Ю. Керекеша та багатьох-багатьох інших, формуючи всевіт мистецької пам'яті України. Цикл поезій назвав **«Нічні портрети»**, мов ці постаті приходили на бесіду з ним у нічний час, а сам твір з'являється вдень. Часто такі вірші мають форму диптиху.

У цьому випадку видається актуальним спостереження Юнга: «те, що протягом дня виглядає малим, уночі стає великим, і навпаки, а тому відомо й те, що поруч із тим малим посеред дня, стоїть те велике ночі, навіть, якщо й незримо» [Юнг 2019, с. 53], тобто йдеться про матеріал, «який схоплений не лише інтелектуально, але й зрозумілий згідно з його почуттєвою вартістю» [Юнг 2019, с. 53]. Такі твори ведуть поета не лише до розмови з митцями-попередниками, але й до розмови із собою. Відома книга **«Спитай себе»** – і є актом самопізнання, самоаналізу, усвідомлення себе як цілісності, тому й відрізняється ця книжка від інших вперше долученим прозово-поетичним есе **«Відпустка у природу, або На пошуки себе самого»** і циклом диптихів.

Так час привів Петра Скунця до третього **перехрестя**, коли побачив незалежність України, організував і очолив обласну організацію «Рух», обласне Товариство української мови ім. Тараса Шевченка, видавав першу в краї незалежну газету «Карпатська Україна». А в творчості здійснив стрибок до ампліфікації як методу, коли між символами і образами різних символічних форм проводяться паралелі, і за принципом подібності викресується новий зміст [Рогова 2004, с. 9].

Коли лише приступав П. Скунць до роботи зі словом, то в нього спостерігалось бажання і вміння змінити смисл через новий проставлений акцент. Так було, скажімо, у підлітковій поезії **«Злий пес»**, де обігрувалася табличка з написом «злий пес», і як підсумок: *«хто живе у цьому будинку? /Таж написано: злий пес», або: «Але вирвемо мить із вічності –/ і в ту ж мить обірветься вічність»*), або: *«Хіба перспективи, /що виборча урна/ обернеться в урну для праху твого» і т. д.*

У молоді роки П. Скунець створив знаменитий вірш *«Тарас»*, де вперше з'єднує поняття *вічний* і *Тарас*: *«А люди кажуть:/ вічний наш Тарас!/ Я теж кажу, і серце не лукавить...»* [Скунець 2000, с. 114]. Поняття *вічність* найчастіше поєднується з Богом, який є Вічним – без початку і завершення. Злиття *«вічний Тарас»* вказує на непереходність образу Пророка у просторі і часі, з акцентом на безсмерті, що ґрунтується на затребуваності його творів і поетаті прийдешніми поколіннями.

З роками поетом осмислюється міф про Агасфера. І постать Вічного Жида органічно вливається у роздуми ліричного героя про сучасний світ. Таким чином опрацьовується П. Скунцем символ *«безрадісного безсмертя»*. Агасфер, котрий зневажив Ісуса Христа, відбуває за це покарання, блукаючи світом до Другого пришествя (знову маємо вхід у сакральний час, в якому П. Скунець почувався органічно). На перетині цих символів поет викреслює новий образ *Вічної Катерини*, де вічність асоціюється із *«безрадісним безсмертям»*, а її провина вичитується у байронічній поемі *«вічного Тараса»* – вона залишила свою дитину напризволяще. *Вічна Катерина* у поезії Петра Скунця 2000-х років уособлює Україну. Бачення України у жіночому портреті веде нас не лише до Шевченкового слова, а й до трактування романтиками нашої землі як такої, що має, сказати б, жіноче обличчя. Тож у *«Диптиху на-тищесерце»* поет звертається до свого старшого побратима-письменника Фелікса Кривіна так:

*Ходімо, Феліксе, на ринок,
де в шобах космос весь лежить,
де бродить Вічна Катерина,
як Вічний Жид, як Вічний Жид*

[Скунець 2000, с. 484].

Петро Скунець, як літописець-монументаліст, доточує історію Катерини: *«А Катерину витягли з-під льоду/, живую, кажуть, тільки без душі./ І я молю: «О Боже, сотвори-но нову їй душу/ і вдихни у плоть»./ І я кричу: «Отямя, Катерино, тебе вертає синові Господь!»* [Скунець 2000, с. 440]. Йдеться про чудо, яке звершилося, і додано автором, як завжди в літописанні монументалізму, важливе слово: *«кажуть»*, мовляв, є свідки події. А раз це сталося (провіденціалізм), то це не просто збіг обставин – має відбутися перенесення смислів і *«безрадісне безсмертя»* повинне змінитися на *«безсмертя затребуване»* – Тарасове. Це останнє смислове перенесення можливе лише з волі народу. І знову повертаємося до раннього Скунця із акцентуванням автора на причетності кожної людини до міфологем добра і зла та виборі між ними, отже, й на можливості кожного впливати на історію землі. І пам'ятати, що Бог хоче допомоги людини (як нагадує нам Юнг).

Трансформації у художньому письмі літератора не можливі без трансформації внутрішньої. Середина 90-х років ХХ століття засвідчує нам, що Петро Скунець зумів побачити світ *«як одно»* і побачити, відповідно, себе як *«світ в одному»*:

Я один, Україно. А це більше, як натовп, – один
[Скунець 2000, с. 2].

Така *«одиночність»* передбачає усвідомлення

своїх слабких і сильних сторін, визнання програшів, самопізнання, а головне — приймання тих різних, перехресних, структур неосяжно-вічного внутрішнього світу, і об'єднання їх для життя, для справи. Домовитися з собою найважче: *«собі самому другом бути важко»*, писав колись. Але П. Скунець зробив кроки до народження в собі, за Юнгом, *«внутрішньої людини»* – цілісності з протиріч і страждань. І твори міленіуму вирельєфлюють в образі поета славновісню Юнгову *Самість*. Митець розуміє, що відбуваються зміни у світовідчутті, інакше не з'явилася б така щемка поезія – *«Один»*. Точка Самості – це і є ключ до філософського каменю. Однак цей ключ водночас і відкриває нові шляхи для людини, і закриває входи до звичного життя.

Коли міркуємо про філософський камінь, то згадуємо алхімію. Алхімію як магію перетворення металів на золото, або здобуття тілесного безсмертя. Але насамперед йдеться про сприйняття алхімії як магії розвитку духовного світу людини, чому і присвятив Юнг свої спостереження, вказуючи про *«духовне ядро особистості, яка володіє стійким спротивом до зовнішніх впливів і незалежністю від них»* (Рогова 2004, с. 10), тоді вона і здатна творити мистецтво. Мистецтво ж живе поза часом. У цьому пересвідчуємося на прикладі Скунцевих творів.

Отже, художній світ Петра Скунця показує нам рух особистості від перших кроків пізнання оточення і себе в спільноті, до індивідуалізації й прямуванню до *«інтеграції протилежних частинок»* [Франц 2014]. В останньому прихована мука-страждання, *«вічна істина для того, хто виявляється на шляху індивідуалізації, і не може уникнути зависання між протилежностями, які символізуються розп'яттям»* [Франц 2014]. Це те страждання, під час якого відбувається перехід поетаті на *«іншу стадію, народження «внутрішньої людини», [Франц 2014]*. Від цього висновується розуміння самопожертви, як акту спільного із самопізнанням, коли відмовляєшся від умов *«світу»*, для осмислення своєї Самості. Того моменту, як зазначав Юнг, коли *«невідомий бог»* (у Петра Скунця *«мій красивий Бог»*) проникає в нашу свідомість, тим самим стаючи людиною [Франц 2014]. А оскільки, як зазначав Юнг, *«Самість «вічна», то і той, хто пізнав її відчуває наближення такого стану»* [Франц 2014]. Філософський камінь виступає, як зазначають вчені, висхідною субстанцією для розуміння Самості.

Як свідчать джерела, алхіміки обрали символ каменю, як символ Божий, бо він є, як і матерія, всюди. *«Символ каменю включає в себе компенсацію: він містить природний стан неподільності протилежностей»*, – додавав Юнг [Франц 2014]. Для людини важливим постає поєднання і примирення у собі протиріч. І, наче символом такого бажаного примирення, для неї виступає ім'я Петро, що в перекладі з грецької означає камінь, скеля. Камінь, який представляє собою *«символ внутрішнього бога в людині, у форматі «сина Всесвіту»* [Франц 2014].

Четверте перехрестя в житті Петра Скунця позначене прощальними мотивами і розумінням, що творчість залишить його ім'я у цьому світі. Проте в

останні дні іронізував: «В цій дурній круговерті, / де з собою я б'юсь, / не боюся я смерті, /я безсмертя боюсь» [Скунць 2007, с. 82].

Сьогодні вже сприймаємо письменника і його набуток, як філософський камінь, торкнувшись якого, приступаємо до безсмертя і долучаємося до тих людей, які рятують труд Божий на землі.

Висновки. Таким чином, художній світ Петра Скунця стає зовнішнім виявом тих глибинних внутрішніх перетворень і шукань поета, які з'явилися в результаті життєвих випробувань. Ці складники долі, впавши на відповідне родове підґрунтя й виховання Петра Скунця, проросли в ньому здатністю

до значущих трансформацій, які схильна витримати не кожна людина, бо проходять вони у вимірах: страждання, співстраждання, самопожертви, самоаналізу, самопізнання, вмінні побачити у самому собі протиріччя і збагнути їх єдність. Тобто стати Самістю – особистістю, яка перемагає, насамперед, себе, відкриваючи в собі «внутрішню людину». Тому, маючи безперечний поетичний талант, митець органічно й ментально зумів злитися зі своїм народом, землею, епохою й передати переживання у слові, що, як і належить мистецтву, живе поза часом, власне, як і символ хреста-перехрестя, котрий став знаковим у бутті Петра Скунця і його творчості.

Література

1. Аржевітін С. Закарпатська Україна: викорінення Карпатської України. Том 2. Ужгород, 2020. 279 с.
2. Рогова Н. Антропологический смысл алхимии. Ростов-на-Дону, 2004. 24 с. Електронний ресурс. Режим допуску: <https://cheloveknauka.com/v/121052/a?#?page=1>
3. Скунць П. На границі епох. Ужгород, 1968. 68 с.
4. Скунць П. Розп'яття. Ужгород, 1971. 48 с.
5. Скунць П. Один. Ужгород, 2000. 536 с.
6. Скунць П. Твори у 4 книгах. Ужгород, 2007. Кн. 1. 272 с.
7. Скунць П. Твори у 4 кигах. Ужгород, 2011. Кн.4.
8. Франц фон М.-Л. Глава 11. Философский Камень. *Миф Юнга для современного человека*: Електронний ресурс. Режим допуску: <https://castalia.ru/translations/mariya-luiza-fon-frants-mif-yunga-dlya-sovremennogo-cheloveka-glava-11-filosofskiy-kamen>
9. Юнг К.Г. AION: Нариси щодо символіки самості. Переклала з німецької Катерина Котюк; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге вид. Львів, 2019. 432 с.

References

1. Arzhevitin S. (2020) Zakarpatska Ukraina: vykorinennia Karpatskoi Ukrainy [Transcarpathian Ukraine: the roots of Carpathian Ukraine]. Tom 2. Uzhhorod. 279 s. [in Ukrainian].
2. Rohova N. (2004) Antropologicheskiy smysl alkhimii [Anthropological meaning of alchemy]. Rostov-na-Donu. 24 s. Elektronnyi resurs. Rezhym dopusku: <https://cheloveknauka.com/v/121052/a?#?page=1> [in Russian].
3. Skunts P.(1968) Na hranytsi epoch [On the border of the epoch]. Uzhhorod. 68 s. [in Ukrainian].
4. Skunts P. (1971) Rozpiattia [Crucifix]. Uzhhorod. 48 s. [in Ukrainian].
5. Skunts P. (2000) Odyn [Alone]. Uzhhorod. 536 s. [in Ukrainian].
6. Skunts P. (2007) Tvory u 4 knykh [Works in four books]. Uzhhorod. Kn.1. 272 s. [in Ukrainian].
7. Skunts P. (2011) Tvory u 4 knykh [Works in four books]. Uzhhorod. Kn. 4. 216 s. [in Ukrainian].
8. Frants fon M.-L. Glava 11. Filosofskiy Kamen [Chapter 11. Philosophical Stone]. *Mif Yunga dlia sovremennogo cheloveka*. Elektronnyi resurs. Rezhym dostupu: <https://castalia.ru/translations/mariya-luiza-fon-frants-mif-yunga-dlya-sovremennogo-cheloveka-glava-11-filosofskiy-kamen> [in Russian].
9. Yunh K.H. (2019) AION: Narysy shchodo symboliky samosti [AION: Essays on the Symbolism of the Self]. Pereklala z nimetskoi Kateryna Kotiuk; naukovyi redaktor ukrainskoho vydannia Oleh Feshovets. 2-he vyd. Lviv. 432 s. [in Ukrainian].

THE ART OF PETRO SKUNTS: AT THE CROSSROADS OF EPOCHS

Abstract. Petro Skunts (1942–2007), a laureate of the Shevchenko National Literary Prize, belongs to the generation of Sixtiers writers. The crossroads of epochs and situations accompanied P. Skunts since his birth: he came into the world during the Second World War; the development of his personality as a person and as a poet coincided with the Space Age, when the freedoms of the sixties collided with the repressions of the same decade; he attained national recognition again at the intersection of eras, when the Soviet system receded and Ukraine gained its independence; and he left this worl – again at the at the junction of eras: the twentieth century and, as he wrote, “the millennium of faith”.

The symbolism of Christ, the cross, the crossed octaves, the crucifixion saturate the artist's poetry and become a bridge between the past and the future. The universal concept of the cross comes from myths, and by the example of P. Skunts' work we observe not only how deeply the world of symbols is rooted in our nature, but also how it influences the poetics of the author's works, shaping it into an antithesis, poetic system of evidence, aphorisms, amplification, forming a certain artistic collision, a crossroads where philosophical meanings are extracted. Therefore, the generous heritage of the poet encourages us to trace the ways in which the artistic world of P. Skunts is transformed.

We observe that the poetry of P. Skunts becomes an external manifestation of those deep inner transformations and searches of the poet, which arose as a result of life's experiences. These components of destiny, combined with the appropriate generic background and the upbringing of P. Skunts, germinated in him the ability to undergo significant transformations that not every person is able to endure, as they take place in dimensions of: suffering, compassion, self-sacrifice, introspection, self-

awareness, the ability to see contradictions in oneself and understand their unity. That is, to become the Self – a personality that conquers, first of all, themselves, discovering the “inner person”. Therefore, having an undeniable poetic talent, the artist was able to organically and mentally merge with his people, land, era and convey the experience through the word, which, as befits art, lives beyond time, just like a symbol of the crossroads, which became iconic for Petro Skunts and his art.

Keywords: Petro Skunts, sixtiers, amplification, compassion, the Self, introspection, philosopher’s stone.

© Ігнатович О., 2022 р.

Олександра Ігнатович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; ihnalex@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2845-8545>

Oleksandra Ihnatovych – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; ihnalex@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2845-8545>

ХУДОЖНІЙ СВІТ ПРОЗИ СИДОНІЇ НИКОРОВИЧ 1910-Х РОКІВ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 821-31.09(498=161.2) Никорович

DOI: 10.24144/2663-6840/2022.2(48).19–25.

Антофійчук В. Художній світ прози Сидонії Никорович 1910-х років; кількість бібліографічних джерел – 17; мова українська.

Анотація. У статті вперше простежуються основні ідейно-тематичні та жанрово-стильові особливості прози забутої письменниці Сидонії Никорович (1888 – 1957) – активної учасниці та організаторки українського літературного процесу на Буковині та в Румунії, громадсько-культурної діячки, соратниці Ольги Кобилянської.

Художній світ письменниці розкривається у багатьох різножанрових творах: поезіях у прозі, новелах, оповіданнях, повістях тощо. У їх центрі – молода жінка, яка втілює найкращі риси тодішнього українського суспільства і в різний спосіб протистоїть тим соціальним, морально-психологічним і звичаєво-побутовим обставинам, які принижують її людську та національну гідність. Основна увага приділена аналізу повісті «Анничка», в якій протиставляються два світи – селянський і шляхетський, що свідчить про намагання письменниці зберегти й утримати традиційні національні цінності, а також пояснює її закорінення в народницько-етнографічні традиції, характерні для українського письменства усього XIX століття. Однак під цим товстим покровом літературного консерватизму пробиваються потужні модерністичні паростки, що проявляються в сюжетно-композиційній організації твору, яка ґрунтується на паралелі символізму станового одягу та станової й національної самоідентифікації, міфологічно-ритуальних світоуявленнях героїв тощо.

Стверджується, що нарративні стратегії прози Сидонії Никорович виразно детерміновані моральними засадами, основоположними аксіологічними уявленнями про шлюб, моральні норми і християнські традиції. За стилістичними та ідейно-естетичними особливостями повість «Марія» Сидонії Никорович близька до творів Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала» і «Земля» та інших модерністичних зразків української прози. В основі повісті «Касандра» – романтична історія про особисту драму заголовної героїні, спричинену заміжжям без любові. Однак проблемно-тематичний комплекс аналізованої прози, характер і спосіб його художньої реалізації виразно декларують специфічні риси неоромантичного художнього мислення Сидонії Никорович.

Ключові слова: Сидонія Никорович, художній світ, проза, нарратив, поетика, конфлікт, психічний стан, символ, неоромантизм, українська література Румунії.

Постановка проблеми. Проблема залучення до широкого наукового обігу спадщини забутих і заборонених з волі комуністичного режиму письменників залишається актуальною і сьогодні. Перед істориками літератури стоїть невідкладне завдання – «дати щонайповніше висвітлення тисячолітнього історико-духовного розвитку українського народу, відтвореного його митцями у художньо-образному розмаїтті» [Жулинський 2013, с. 5]. Кожен письменник, який силою свого таланту самовіддано, часто саможертвовно служив рідному слову, а через нього – й усьому народові, повинен знайти своє місце й оцінку в історії української літератури. Це, безперечно, стосується і Сидонії Никорович (1888 – 1957) – талановитої письменниці, журналістки та енергійної культурно-громадської діячки, яка у складних суспільно-політичних умовах міжвоєнного часу заснувала на Буковині першу письменницьку організацію (1932), завдяки чому значно активізувався український літературний процес у межах тодішньої Румунської держави. Крім того, з її ініціативи було започатковано вихід часопису «Самостійна Думка» (1931) – «один з кращих літ[ературних] журн[алів] свого часу, що спричинився до духового виховання буковинців» [Енциклопедія 1998, с. 2702], який разом із двома своїми додатками «Самостійна Думка Української Матери» (1931–1932) та «Державно-Творча Трібуна Буковини» (1932) сприяв єднанню українських письменницьких сил Румунії.

Перші твори Сидонії Никорович – поезії в прозі, новели й оповідання – опублікували в 1912 – 1913 рр. чернівецькі газети «Нова Буковина» і «Народний Голос», а також львівський журнал «Ілюстрована Україна». Їх появу привітала Ольга Кобилянська, давши молодшій колезі настанову, яку та чітко й послідовно реалізовувала всім різноманіттям своєї творчої програми: «Ви повинні писати лише з народного життя. Тут цілий невичислований скарб, ви близько живете [в] нашій народній душі» [Никорович 1928, с. 268]. Побагання іменитої наставниці початкуюча письменниця сприйняла цілим серцем, бо ж, як зізнавалася, «з дитинства любила свій народ», була «дитиною народу», «знала його душу, його біль, його тугу» [Никорович 1936, с. 3].

У 1913 р. повістю «Анничка» Сидонія Никорович за рекомендацією Ольги Кобилянської та Миколи Євшана дебютувала в «Літературно-Науковому Вістнику» – найавторитетнішому українському журналі тих часів. А в 1914 р. на його сторінках оприлюднила ще два свої твори – повісті «Марія» й «Касандра», що стало промовистим визнанням таланту молодої письменниці, а водночас і стимулом її впевненого творчого поступу.

На жаль, ні окремі твори, ні загалом весь доробок Сидонії Никорович ще не були об'єктом докладного літературознавчого аналізу, що дало би можливість вписати її художній спадок у контекст національного письменства.

Аналіз досліджень. Треба визнати, що науковий інтерес до творчості письменниці не відзначається бодай якоюсь активністю. Першою своє вагоме слово про неї, як уже відзначалося, мовила Ольга Кобилянська. Підтримав творчий дебют Сидонії Никорович і Микола Євшан, зацікавлений у появі її творів на сторінках «Науково-Літературного Вістника». У листі до Ольги Кобилянської він повідомляв: «...Я читаю всі річі п. Гнідої (*С. Никорович. – В. А.*) і тішуся, коли знайду від часу до часу гідну уваги новелю. Вам належить велика подяка, що Ви звернули на неї увагу» [Євшан 1913]. Схвально відгукнувся видатний критик і про роман Сидонії Никорович «Маріуца», надісланий йому в червні 1918 р. для публікації в «Літературно-Науковому Вістнику». Згодом у листі до Антіна Крушельницького авторка роману згадувала про те, як сприйняв її твір Микола Євшан. «Я був стомлений військовими справами, – писав він у листі до неї. – Прийшов пізно вночі додому, застав Вашу річ і не лягав спати. Почав читати і не міг відложити з рук, доків не докінчив. І я освіжив свою душу. Це чистота чистого гірського джерела» [Никорович 1929]. Із захопленням прочитавши «Маріуцу» і зробивши в її тексті відповідні редакторські правки¹, Микола Євшан рекомендував твір для публікації в «Літературно-Науковому Вістнику», однак війна завадила реалізувати цей задум.

Серед тих, хто першими відгукнулися на творчість Сидонії Никорович, був О. Маковей. У листі до письменниці від 16 листопада 1921 р. він наголошував: «У Вас, як бачу з писань, є велика сила в душі, є віра в себе і в свої думки, є велике завзяття» [Маковей 1931, с. 5].

Короткі відомості про Сидонію Никорович подають авторитетні довідкові видання – «Енциклопедія українознавства» [Енциклопедія 1996, с. 1764] та «Енциклопедія сучасної України» [Антофійчук, Мельничук 2021]. Загальний огляд життєво-творчого шляху письменниці здійснено у публікації автора цієї статті [Антофійчук 2020]. Однак, схоже, справді наукове осмислення творчої спадщини Сидонії Никорович лише розпочинається. Головне – зібрати, впорядкувати і видати твори письменниці з відповідними коментарями, що дасть можливість значно швидше проаналізувати весь її творчий доробок і чіткіше збагнути ідейно-тематичні та жанрово-стильові пошуки української літератури 1910 – 1930-х рр. як на Буковині, так загалом і в Україні.

За жанрово-стильовими ознаками творчість Сидонії Никорович поділяємо на два періоди. Перший (1910-ті рр.) характерний продуктивним зверненням письменниці до прозових жанрів, а другий (1920 – 1930-ті рр.) – до публіцистичних.

Мета статті – проаналізувати основні ідейно-тематичні та жанрово-стильові особливості прози Сидонії Никорович першого періоду її творчості. **Завдання** – привернути увагу наукової спільноти

до творчості талановитої письменниці та громадсько-культурної діячки, чим сприяти активізації дослідження і популяризації її літературної спадщини.

Методи та методика дослідження. Риси індивідуального новаторства прозових творів Сидонії Никорович розглянуто крізь призму біографічного методу. Порівняльно-історичний метод допоміг з'ясувати ідейно-естетичні та жанрові особливості прози письменниці. При інтерпретації текстів Сидонії Никорович використано герменевтичний метод. Також застосовано загальні методи для опрацювання архівних джерел, невідомих газетних і журнальних публікацій, їх пошуку, систематизації, аналізу та узагальнення.

Виклад основного матеріалу. У центрі майже всіх творів Сидонії Никорович виступає молода жінка, яка походить здебільшого із селянського середовища. Вона втілює найкращі риси тодішнього українського суспільства і в різний спосіб протистоїть тим соціальним, морально-психологічним і звичаєво-побутовим обставинам, які принижують її людську гідність. Звичайно, Сидонія Никорович була добре обізнана з ідеями Ольги Кобилянської, які порушували проблеми емансипації жінки й акцентували на необхідності соціального та духовного її розкріпачення, вказували на «сумне» «положення жінки середньої верстви, а головню жінки незаміжньої» [Кобилянська 2022, с. 251]. Безперечно, Сидонія Никорович захоплювалася жінками із творів Ольги Кобилянської, наділених душевною чистотою, високим почуттям людської та національної гідності, здатних у розв'язанні особистих проблем покладатися на самих себе. Невипадково письменниця заявляла, що її з Ольгою Кобилянською «лучили споріднені думки, споріднена туга і споріднений світогляд» [Никорович 1928, с. 265]. Але в зображенні жіночих образів Сидонія Никорович прагнула йти власною творчою дорогою, розробляла у своїх творах оригінальні сюжетні колізії та мотиви поведінки персонажів.

Так, її поезія у прозі «Пливе човен» (1913) розкриває внутрішню драму ліричної героїні, спричинену несподіваною зрадою коханого і розлукою з ним. Але навіть у хвилини нестерпного душевного болю дівчина демонструє благородство свого основного життєвого принципу. Вона ні на кого не тримає зла, а вчинок зрадливця, який, на її думку, повівся попри власну волю і бажання, намагається зрозуміти як виняткову особливість людської психології:

«Не гнівалася на нього, не робила йому ніяких докорів.

– Він вже такої вдачі, довго не любить, – говорили не раз люди. – Він пристрасний, у нього скоро переходить любов. Він усе потребує зміни.

Вона не слухала, що люди говорили, вона вірила йому. А він її зрадив, покинув» [Гнідий 1913б, с. 3].

Від душевної розпуки, завданої легковажним учинком того, хто так щиро клявся у вірності своїх почуттів аж до смерті, дівчина, коли «вже й жити не хотіла», рятується безустанним виконанням на

¹ На багатьох сторінках рукопису роману Сидонії Никорович «Маріуца», який зберігається в особистому архіві професора Б. Мельничука, помітні виправлення Миколи Євшана, зроблені синім олівцем.

фортепіано улюбленої пісні зрадливіця і ніби заново разом зі спокійними і бурхливими акордами мелодії переживає щасливі години побачень і гіркоту розлуки. У такий спосіб Сидонія Никорович зуміла передати потужний вплив музики на мінливість враженої жіночої психіки і намагання героїні віднайти втрачену душевну рівновагу.

По-іншому, але ще драматичніше склалася доля Лікерії – героїні новели «Боярин» (1912). Після заміжжя жінка потрапила в інший, чужий для неї побут, звичаями і міжлюдськими стосунками світ, у якому вона не знаходить ні бажаного родинного щастя, ні звичайного побутового затишку, через що почувається вкрай самотньою і беззахисною перед брутальною поведінкою чоловіка-гульгтя. Згадка про батьківський дім, де Лікерії змалечку «розкішно, а разом спокійно, щасливо жилося» [Гнідий 1912, с. 1], лише посилює її гнітючий психологічний стан. Єдина втіха жінки, а водночас і смисл буття – «газдіство, бо Бог не обдарував її дітьми» [Гнідий 1912, с. 1].

Наскрізним елементом новели «Боярин» виступає образ-символ тиші. Уже в зав'язці твору увагу читача насторожує повідомлення: «Мертва тиша лежала на цілій хаті та обійстю» [Гнідий 1912, с. 1], що мовби передвіщало те становище, на яке прирікалася нова господиня, чи радше невільниця маєтку деспотичного боярина. У розвитку подій твору цей же образ-символ підкреслено характеризує стан Лікерії, позбавленої радості від звичайного людського спілкування: «Пусто і тихо було в хаті, бувало чути, як мушка брешить» [Гнідий 1912, с. 1]. А в розв'язці новели цю жахливу «мертву тишу» порушує «волоська дойна». Її співає Лікерія, рятуючись від свавілля п'яного чоловіка-боярина. Водночас рідна пісня нагадує нещасній жінці батьківщину, де вона почувалася своєю і не знала жодних принижень. Дорогі серцю згадки здають їй, безпомічній в особистому нещасті, ще гострішого душевного болю, посилюють відчуття тривоги й непевності своєї долі. Сльози, крізь які вона під грубим примусом співає дойну, сприймаються як брутальне потоптання її жіночого та національного «я».

Перші прозові твори засвідчили активні пошуки Сидонії Никорович у розробці найрізноманітніших сюжетних схем, які націлювали на охоплення нових пластів життя, залучали до змалювання представників різних суспільних станів, досліджували прояви соціальної та індивідуальної психології тощо. Письменниця продовжувала наполегливо працювати над своєю творчістю, збагачувалася життєвими враженнями, займалася самоосвітою, реагувала на поради визначних майстрів слова. Поступово викристалізувалися основні ознаки її творчої манери: поглиблення психологізму, відмова від докладних описів звичаєво-обрядових дійств, тяжіння до ліризації оповіді, відтворення зорових і слухових вражень тощо. З часом очевиднішим стає потяг письменниці до створення ширших епічних полотен, що дало їй змогу глибше проникати в суть злободенних проблем, особливо тих, що стосували-

ся становища жінки в тодішньому суспільстві. Про за Сидонії Никорович, за спостереженням дослідника, «означена особливим стилем, поєднанням рис традиційної (народницької) і модерністської (неоромантичної) манер письма, вкрапленням у тканину твору сатирично-гумористичних елементів, тяжінням до показу людини, самотньої у складних, інколи навіть трагічних життєвих ситуаціях, у чужому їй і абсурдному світі» [Антофійчук 2020, с. 169].

На гребені нових підходів до літературної творчості Сидонія Никорович опублікувала свою першу повість «Анничка» (1913). Хоч авторка задекларувала жанр твору як оповідання, однак особливість його нарративу свідчить на користь малої за обсягом повісті.

На перший погляд конфлікт «Аннички» пов'язаний із традиціями української класичної літератури XIX ст. Забобонна вдова Петриха, що «була майже найбагатшою у селі» [Гнідий 1913а, с. 27], задурманена діями ворожки, намірилася видати свою доньку за шляхтича, за яким, як вона вважає, її Анничку «жде щастя», панування. Примарними планами матері намагаються скористатися легковажні женихи-шахраї – вихідці із зубожлої шляхти, ласі на чужу маєтність. Один з таких, що «не мав нічого, крім тої лянки на собі та годинника на довгім, грубім мідянім ланцуху» [Гнідий 1913а, с. 27], нероба і злодій, засватав Анничку. Наївна Петриха повірила брехливим розповідям про його нібито великий панський рід і призначила заручини. Анничка, котрій минав лише шістнадцятий рік, покірно сприйняла затію строгої матері. Вона боялася «волі мамі спротивитися, бо стара за будь-що біла, тай то порядно» [Гнідий 1913а, с. 30].

Над своєю долею в можливому заміжжі за Юганом-шляхтичем Анничка почала замислюватися лише після заручин, епізод з якими відіграє в повісті надзвичайно важливу смислову й архітектонічну роль. Письменниця свідомо уникає традиційного їх опису з тим, щоби увагу читача перенести на гостей Петрихи і показати справжню мету їхнього візиту. Для них заручини – звичайнісінька гра, пуста розвага, добра нагода досхочу погуляти.

Сидонія Никорович гостро-іронічно висміяла дріб'язковість життєвих, в тому числі й духовних запитів зарозумілих шляхтичів. Прибувши на свято під гуркіт звичайного воза і звуки гармонії, вони одразу ж кинулися за стіл. Відтак Юган затіяв бійку з найближчими «кулетами», наслідуючи свого задерикованого батька, який хизувався тим, що на його заручинах йому вибили аж два зуби. Тим часом мати задоволено приглядалася до великого газдівства, яке могло би дістатися її синові. А одна з гостей, «перебрана мужичка, що була мамкою в дворі», хвалилася іншим: «Як наш ясновельможний пан підоп'є, то кидає всі шклянки на землю, а решта панів так регочуться, аж за боки беруться...» [Гнідий 1913а, с. 29]. Здавалося, що після такої гостини Петриха нарешті отямиться і передумає віддавати Анничку за Югана. Але насправді вона тішилася «ладною» забавою панів, намагаючись

всіляко потурати їхнім манерам. І навіть тоді, коли Югана з ганьбою прогнали із села, не відмовилася від свого нав'язливого плану. *«Абим знала, що воду буду пити, а мушу мати за зятя пана. Доста я набідилася в мужицькій стані, не хочу, аби й ти була мужичкою, ти молода, дурна, того не знаєш»* [Гнідий 1913а, с. 40], – напоумляла вона доньку.

Зате Анничка швидко зрозуміла, що шлюб із шляхтичем-чужинцем не принесе їй щасливого подружнього життя. *«Який поганий сей Юган, навіть не заговорить, як ся належить. Цілий день спить, а їсть за трьох, аж страшно, – думала вона. – Або чим Юган ліпший від Касіянового Петра або Николаєвого Сандика? З них будуть бодай порядні газди, а з сього що?»* [Гнідий 1913а, с. 30]. Анничка з жалем згадувала покійного батька, який був для неї ідеалом сильного й мудрого чоловіка: *«Коби мій немьо ще жили, дали би вони сьому Юганови та мамі добру науку». Яка то вона щаслива була, як її добре жилося, коли то ще батькова розумна голова всім рядила. Не раз він Петриху наводив на розум та ганьбив її за те, що сходилася з якимось шляхтунками»* [Гнідий 1913а, с. 32]. Вихована батьком на традиціях національної моралі й етики, Анничка твердо вирішила, що нізащо не вийде заміж за шляхтича.

У своє товариство не приймають Югана і сільські парубки. І не тільки тому, що він походить з аморального, кримінального середовища, а й тому, що цей гоноровитий шляхтич із погордою ставиться до простих селян і грубо зневажає їхні віками усталені норми індивідуальної та колективної поведінки. Тому фінал цього протистояння цілком закономірний: на брутальні випадки Югана парубки відповідають фізичною силою.

Основний конфлікт повісті «Анничка» полягає в соціально-історичному протиставленні селян і шляхти, який актуалізується й національним протистоянням. Йдеться про руйнування в кінці ХІХ століття шляхетського міфу, за яким поняття «шляхетський» і «шляхетність» ототожнювалися.

Як на Буковині, так і в Східній Галичині частина шляхти здеградувала, втративши свої маєтки і статки, однак пам'ятала про свої колишні привілеї. Предки цієї шляхти, яку русини-українці називали «ходачковою», бо вона, як і прості селяни, ходила в ходаках (постолах або личаках), у давнину отримали шляхетські титули. Вона розмовляла українською (руською) мовою, майже не виділялася від простолюду одягом. Однак подекуди у багатших селах її традиційне вбрання дещо відрізнялося від одягу простих селян. Суттєвою відмінністю цих «ходачкових» шляхтичів від селян було те, що вони до 1848 року не ходили на панщину, не відбували шарварок – додаткову до панщини повинність з будівництва і ремонту мостів, шляхів, гребель, панських будинків тощо.

Однією з головних ознак, які розділяють цю здеградовану шляхту та українське селянство, в повісті Сидонії Никорович стає одяг. І. Франко зауважував, що в другій половині ХІХ століття, коли «часом багатший хлоп почне вбиратися по-

шляхетськи, то з нього сусіди сміються, кажуть, що перенимає “шляхотську моду” або “шляхотську манерію”, і не раз прозивають його “хлопським шляхтичем”» [Франко 1980, с. 181]. Однак у матримоніальних взаєминах цей поділ нівелювався, бо «хлопи женяться із шляхтянками, шляхтичі (рідше) із хлоп'янками, сусідують і товаришують з собою залюбінки» [Франко 1980, с. 181].

Одяг у повісті «Анничка» набуває ознаки переходу від соціального статусу нижчої верстви (селянської) до вищої – шляхетства. Для письменниці цей селянський одяг стає народницьким ідеалом української національної ідентифікації. Кількаразове переодягання Аннички виражає своєрідний перехід через межу, яка розділяє минуле героїні й омріяне її матер'ю шляхетське майбутнє. *«...Скидай з себе се дранте та вберися по-панськи, в ті річі, що купила...»* [Гнідий 1913а, с. 28], – наказує матір доньці. Українське селянське вбрання Аннички має майже сакральне забарвлення, що підкреслено відображенням героїні в дзеркалі, яке знаходиться «між святими образами». Зображена в ньому дівчина уособлює народницько-етнографічний ідеал: *«Анничка поглянула в дзеркало, що стояло між святими образами. Дзеркало відбило її кругле, рум'яне личко, її сині очі, червоні коралі та густо вишиту хлоп'янку. Гарно вона виглядала в сім уборі»* [Гнідий 1913а, с. 28]. Викрадення коралів шляхтичем-поляком Яном, якого мати нав'язує Анничці за чоловіка, стає провісником, антиципацією втрати нареченого.

Переодягання у «шляхетський» одяг пов'язане із відчуттям втрати (Анничка «з жалем (курсив мій. – В. А.) почала скидати» з себе селянське вбрання), стає вираженням відчуження від власної ідентичності, втрати частки власного «я»: *«...Переодяглася в перкальову, погану, прикрої краски сукенку. Нескладно лежало те все на ній, а вона якось незручно оберталася в своїм новім строй»* [Гнідий 1913а, с. 28]. Це переодягання не перетворює дівчину із селянки на шляхтянку, воно не підвищує, а навпаки, нівелює й понижує її соціальний статус: *«Поглянула знов у дзеркало, та яке розчарованне: замість гарної Аннички була там якась жидівська наймичка. Їй стало жаль, вона хотіла се скинути з себе та вбрати назад свої річі»* [Гнідий 1913а, с. 28].

Інший («чужий») одяг відмежовує Анничку від її автентичного середовища, руйнує зону особистого й особистісного комфорту: вона не може піти до дівочого товариства: *«...Як піде, коли на ній сі лахи? Сміялися б з неї. Анничка бачила й сама, що се погана одежа, що їй не до лиця [...]. Їй жаль було за червоними коралями, що їх так любила, та за широкими стрічками»* [Гнідий 1913а, с. 29].

Коли перший жених-шляхтич утік із села і подруги кличуть Анничку на клаку (спільне в'язання снопів), мати не дозволяє їй переодягатися у звичний селянський одяг, бо це повернуло б Анничку до статусу ще незасватаної шляхтичем: *«А то пасує раз так, а раз так? Ні нес, ні ковбень! Як же перебралася, а засватана за пана, то най тримається одного»* [Гнідий 1913а, с. 35]. А коли дівчина усе ж отримує дозвіл переодягнутися, стає, «як

не та!»: «Легенька хустка з маковим цвітом прикрашала її головку» [Гнідий 1913а, с. 35]. Вчергове, коли Анничка вибралася на танці, «хоть Петриха її не пускала, хоть грозила, то вона таки вбралася у вишневим шовком вишиту сорочку, в китарик з тхорами, вбрала всі свої корали та стрічки, а голову завітчала червоним маком тай пішла» [Гнідий 1913а, с. 39]. Материні прокляття їй навздогін через відмову від шляхетського одягу стануть ще однією антиципацією нещасливої долі доньки.

Чекаючи нареченого з Канади, Анничка знову борониться від материних вимог одягатися пошляхетськи, оскільки та знов знайшла їй нового нареченого – шляхтича-поляка (який виявиться злодієм): «Петриха старалася намовити Анничку, щоби знов перебралася, але вона про те й чути не хотіла, хоч стара два рази її біла» [Гнідий 1913а, с. 45]. Знову ж таки, зміна її нареченим, сільським хлопцем, який виїжджає до Канади, селянського вбрання на панський одяг стає передвісником зміни і його долі.

Ще одна ознака «шляхетності» обидвох наречених-шляхтичів Аннички – неробство й бажання смачно поїсти. При першому сватанні «позасідали пани за стіл і почали їсти, тай то з таким апетитом, мов три дні у їх роті не було жадної страви. За пів години змели все з мисок» [Гнідий 1913а, с. 28]. При другому, знову ж, «Петриха доносила горівку, голубці та печену курку. Насилу затягнула й Анничку до стола. Почався трапезмент, гості пили та заїдали смачно, аж пальці облизували» [Гнідий 1913а, с. 43].

Обидва наречені-шляхтичі цілком чужорідні для українського селянського етноментального простору. Перший («вже сидів кілька разів у криміналі [...], якийсь пройдисвіт, кажуть, що якийсь поляк [...]. То така ціла його родина [...], дрантогузики, що жадні [о] кавалок хліба. Ходять, як ті цигани, щоби когось затуманити. Та такі лінівці. З голоду вмирає, а роботи не буде» [Гнідий 1913а, с. 35]) одразу ж тягне Анничку до корчми, що суперечить добродішній селянській традиції, не береться за жодну працю: «Видко, що не господарська дитина, а то би надокучило йому таке спанне [...]. Ото дороблюся з ним! Я буду на нього роботи, а він буде їсти та спати» [Гнідий 1913а, с. 30]. Другий шляхтич, який обкраде Анничку та її маму, теж, очевидно, поляк, про що свідчить його ім'я – Ян.

Прагнення Петрихи видати свою доньку за шляхтича стає головною причиною трагедії її доньки. Намагання перейти із селянського статусу, який проектується на українську звичаєвість і традиційні уявлення про честь і гідність людини, її потребу своєю чесною важкою працею заробляти на прожиття, до статусу шляхетського, який поєднується в баченні авторки із польськістю, стає цілковитим запереченням етноментальних традиційних уявлень українців, руйнує долю Аннички. Головними маркерами приналежності до шляхти стає інший одяг, інші традиції й уявлення, які заперечують усталені цінності українців. Вибір одягу асоціюється із вибором соціального статусу, із вибором долі.

Протиставлення двох світів – селянського та шляхетського – пояснюється намаганням письменниці зберегти й утривалити традиційні національні цінності. Це свідчить про її закорінення в народницько-етнографічні традиції, характерні для українського письменства усього XIX століття. Однак під цим товстим покривом літературного консерватизму пробиваються потужні модерністичні паростки, що проявляються в сюжетно-композиційній організації твору, яка ґрунтується на паралелі символізму станового одягу та станової й національної самоідентифікації, на зануренні героїв повісті у міфологічно-ритуальні світоуявлення тощо.

Неоромантичне світовідчуження Сидонії Никорович, як і стилістичні засоби, продемонстровані в повісті «Анничка», тісно пов'язують його із творчістю Ольги Кобилянської.

У повісті «Марія» наративні стратегії також зорієнтовані на модерністичну стилістику Ольги Кобилянської. Це, зокрема, виявляється у винятковій увазі письменниці до деталі, як, наприклад, представлення праці – ткання, яке стає символом життя головної героїні («...Вимикала чорною, спрацьованою рукою тонкі пасма льону і спрядала в тонку, правильну нитку. Поволі крутилось важке, плисковате веретено і доторкалось дзюбком землі. І знов туго звивала довгу нитку» [Гнідий 1914б, с. 448]); увага до народного одягу («Червона, широка крайка оперізувала його здоровий стан, і ремінь, заложений густо двома рядами блискучих гудзиків. Сорочка з білими рясними китицями, капелюх з павунами» [Гнідий 1914б, с. 449]; «Катерина не раз прибереться в вишневу сорочку, в шовкову ріклю і косу затиче півонією...» [Гнідий 1914б, с. 449]) та ін.

Так само, як і в «Анничці», антагоніст головної героїні уособлює деструктивний елемент народницького дискурсу – ненажера, ледащо й постійний завсідник шинку. Її чоловік «як літо, так зима спав, лиш до їди був перший. Часто висунеться крадьки до Герика за пачкою та лигне горілки» [Гнідий 1914б, с. 450].

Висновки. Наративні стратегії прози Сидонії Никорович виразно детерміновані моральними засадами, українськими основоположними аксіологічними уявленнями: шлюб на основі почуттів кохання, дотримання моральних норм і християнської традиції – дорога до щасливого майбутнього. Шлюб чи пошук партнера з іншого соціального прошарку неодмінно руйнує людську долю. Саме тому Лікерія із новели «Боярин» не знаходить взаємності й поваги на чужині, саме тому нещаслива Анничка в однойменній повісті, гине її коханий і наречений у Канаді, саме тому не знає щастя Катерина в «Марії», а її коханий Андрій через шлюб з нелюбою дружиною топить свою долю в горілці. Цей детермінізм визначає й долю Маріїної доньки Катерини. Дорога до щастя може бути детермінована тільки вірністю й чеканням Олексія з війська. Пристрасть героїні до іншого чоловіка руйнує цю визначеність, нівечить її життя.

Типологічно за стилістичними та ідейно-естетичними особливостями Сидонії Никорович

«Марія» близька до повістей Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала» і «Земля» та інших модерністичних зразків української прози. Повість «Касандра» представляє романтичну історію розставання з дошлюбним коханням, розповідь про заміжжя без любові.

Однак імпресіоністичне миготіння почуттів, характерів, сплетіння вражень від подій та намагання детально, ніби в уповільнених кадрах, відобразити почуття й відчуття героїв декларує неоромантичну поетику прози Сидонії Никорович.

Література

1. Антофійчук В. Забута письменниця Сидонія Никорович. *Антофійчук В. І. Буковинські образки* : статті, передмови, рецензії, спогади. Бухарест: RCR Editirial, 2020. С. 164–198.
2. Антофійчук В.І., Мельничук Б.І. Никорович Сидонія Іллівна. *Енциклопедія Сучасної України* : енциклопедія [електронна версія]. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2021. Т. 23. URL: <https://esu.com.ua/article-74048> (дата звернення: 30.11.2022).
3. Гнідий С. [Никорович С.]. Анничка: оповідання. *Літературно-Науковий Вістник*. 1913а. Т. LXIII. Кн. VII-VIII. С. 27–50.
4. Гнідий С. [Никорович С.]. Боярин. *Нова Буковина*. 1912. 22 верес. С. 1.
5. Гнідий С. [Никорович С.]. Касандра: оповідання. *Літературно-Науковий Вістник*. 1914а. Т. LXV. Кн. VI. Червень. С. 400–423; Т. LXVI. Кн. VII-VIII. С. 97–121.
6. Гнідий С. [Никорович С.]. Марія : оповідання. *Літературно-Науковий Вістник*. 1914б. Т. LXV. Кн. III. С. 448–478.
7. Гнідий С. [Никорович С.]. Пливе човен. *Ілюстрована Україна*. 1913б. Ч. 2. 13 січ. С. 2–3.
8. Євшан М. Лист до Ольги Кобилянської від 25 червня 1913 р. *Відділ рукописів* Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ф. 14, № 1099.
9. Жулинський М. Тисячолітній шлях української літератури. *Історія української літератури: У 12 т. Т. 1*. Київ: Наук. думка, 2013. С. 5–22.
10. Кобилянська О. Дещо про ідею жіночого руху. *Кобилянська О. Збір. творів: У 10 т. Т. 9*. Чернівці: Букрек, 2022. С. 251–256.
11. Маковей О. Критичні думки : лист. *Самостійна Думка*. 1931. Ч. 2. С. 4–5.
12. Никорович С. Гість з Галичини (3 нагоди гостини В. Ткачука). *Хліборобська Правда*. 1936. 16 серп. С. 3.
13. Никорович С. Лист до Антіна Крушельницького від 7 лютого 1929 р. *Центральний державний історичний архів України м. Львів. Фонд 361, опис 1, справа 110*.
14. Никорович С. Цвіти споминів. Білі акварелі. *Ольга Кобилянська. Альманах у пам'ятку її сороклітньої письменницької діяльності (1887–1927)*. Чернівці, 1928. С. 264–271.
15. Никорович-Гнідий Сидонія. *Енциклопедія українознавства*. Т. 5. Перевидання в Україні. Львів, 1996. С. 1764.
16. «Самостійна Думка». *Енциклопедія українознавства*. Перевид. в Україні. Т. 7. Львів, 1998. С. 2702.
17. Франко І. Дещо про шляхту ходячкову. *Франко І. Збір. творів: У 50 томах. Т. 26*. Київ: Наукова думка, 1980. С. 180–186.

References

1. Antofiihuk V. (2020) Zabuta pysmennytsia Sydoniia Nykorovych [Forgotten writer Sydoniia Nykorovych]. *Antofiihuk V. I. Bukovynski obrazky: statti, peredmovy, retsenzii, spohady*. Bukharest: RCR Editirial. S. 164–198 [in Ukrainian].
2. Antofiihuk V. I., Melnychuk B. I. (2021) Nykorovych Sydoniia Illivna [Nykorovych Sydoniia Illivna]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy : entsyklopediia [elektronna versiia]*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. T. 23. URL: <https://esu.com.ua/article-74048> (data zvernennia: 30.11.2022) [in Ukrainian].
3. Hnidy S. [Nykorovych S.] (1913a) Annyhka: opovidannia [Annyhka: short story]. *Literaturno-Naukovyi Vistnyk*. T. LXIII. Kn. VII-VIII. S. 27–50 [in Ukrainian].
4. Hnidy S. [Nykorovych S.] (1912) Boiaryn [Boyar]. *Nova Bukovyna*. 22 veres. S. 1 [in Ukrainian].
5. Hnidy S. [Nykorovych S.] (1914a). Kasandra: opovidannia [Cassandra: short story]. *Literaturno-Naukovyi Vistnyk*. T. LXV. Kn. VI. Cherven. S. 400–423; T. LXVI. Kn. VII-VIII. S. 97–121 [in Ukrainian].
6. Hnidy S. [Nykorovych S.] (1914b). Mariia: opovidannia [Mariia: short story]. *Literaturno-Naukovyi Vistnyk*. T. LXV. Kn. III. S. 448–478 [in Ukrainian].
7. Hnidy S. [Nykorovych S.] (1913b) Plyve choven [A boat is sailing]. *Iliustrovana Ukraina*. Ch. 2. 13 sich. S. 2–3 [in Ukrainian].
8. Yevshan M. (1913) Lyst do Olhy Kobylianskoi vid 25 chervnia 1913 r. [Letter to Olga Kobylianska dated June 25, 1913]. *Viddil rukopysiv Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, f. 14, № 1099* [in Ukrainian].
9. Zhulynskiy M. (2013) Tysiacholitnii shliakh ukrainskoi literatury [The thousand-year path of Ukrainian literature]. *Istoriia ukrainskoi literatury: U 12 t. T. 1*. Kyiv: Naukova dumka. S. 5–22 [in Ukrainian].

10. Kobylianska O. (2022) Deshcho pro ideiu zhinochoho rukhu [A little about the idea of the women's movement]. *Kobylianska O. Zibr. tvoriv: U 10 t. T. 9.* Chernivtsi: Bukrek. S. 251–256 [in Ukrainian].
11. Makovei O. (1931) Krytychni dumky : lyst [Critical thoughts: letter]. *Samostiina Dumka.* Ch. 2. S. 4–5 [in Ukrainian].
12. Nykorovych S. (1936) Hist z Halychyny (Z nahody hostyny V. Tkachuka) [A guest from Galicia (On the occasion of V. Trachuk's hospitality)]. *Khliborobska Pravda.* 16 serp. S. 3 [in Ukrainian].
13. Nykorovych S. (1929) Lyst do Antina Krushelnytskoho vid 7 liutoho 1929 r. [Letter to Antin Krushelnytskyi dated February 7, 1929] *Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy m. Lviv.* Fond 361, opys 1, sprava 110 [in Ukrainian].
14. Nykorovych S. (1928) Tsvity spomyniv. Bili akvareli [Blossoms of memories. White watercolors]. *Olha Kobylianska. Almanakh u pamiatku yii soroklitnoi pismennytskoi diialnosti (1887–1927).* Chernivtsi. S. 264–271 [in Ukrainian].
15. Nykorovych-Hnidy Sydoniia [Nykorovych-Hnidy Sydoniia]. *Entsyklopediia ukraïnoznavstva.* (1996) T. 5. Perevydannia v Ukraini. Lviv. S. 1764 [in Ukrainian].
16. «Samostiina Dumka» [«Independent Thought»]. *Entsyklopediia ukraïnoznavstva.* (1998) Perevyd. v Ukraini. T. 7. Lviv. S. 2702 [in Ukrainian].
17. Franko I. (1980) Deshcho pro shliakhtu khodachkovu [A little about khodachkova szlahta]. *Franko I. Zibr. tvoriv: U 50 tomakh.* T. 26. Kyiv: Nauk. dumka. S. 180–186 [in Ukrainian].

THE FICTION WORLD OF SYDONIA NYKOROVYCH'S PROSE IN THE 1910S

Abstract. The article traces for the first time the main ideological, thematic and genre-stylistic features of the prose of the forgotten writer Sydoniia Nykorovych (1888–1957) – an active participant and organizer of the Ukrainian literary process in Bukovyna and Romania, a social and cultural figure, an associate of Olha Kobylianska.

The artistic world of the writer is revealed in many works of various genres: prose poetry, novels, short stories, narratives, etc. At their center is a young woman who embodies the best features of Ukrainian society at that time and in various ways resists those social, moral-psychological and customary everyday circumstances that degrade her human and national dignity. The main attention is paid to the analysis of the short story “Annychka”, in which two worlds are opposed – peasant and noble, which testifies to the writer's efforts to preserve and perpetuate traditional national values, and also explains its rooting in folk-ethnographic traditions, characteristic of Ukrainian literature throughout the 19th century. However, under this thick cover of literary conservatism, powerful modernist sprouts are breaking through, which are manifested in the plot-compositional organization of the work, which is based on the parallel of the symbolism of state clothes and state and national self-identification, mythological-ritual worldviews of the heroes, etc.

It is claimed that the narrative strategies of Sydonia Nykorovych's prose are clearly determined by moral principles, fundamental axiological ideas about marriage, moral norms and Christian traditions. In terms of stylistic and ideological and aesthetic features, Sydonia Nykorovych's novel “Maria” is close to the works of Olga Kobylianska “Early Sunday Morning I was Gathering Herbs” and “Earth” and other modernist examples of Ukrainian prose. At the heart of the novel “Cassandra” is a romantic story about the main character's personal drama caused by a loveless marriage. However, the problem-thematic complex of the analyzed prose, the nature and method of its artistic realization clearly declare the specific features of the neo-romantic fiction thinking of Sydonia Nykorovych.

Keywords: Sydonia Nykorovych, fiction world, prose, narrative, poetics, conflict, mental state, symbol, neo-romanticism, Ukrainian literature of Romania.

© Антофійчук В., 2022 р.

Володимир Антофійчук – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, Чернівці, Україна; antofychuk@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-4530-9004>.

Volodymyr Antofychuk – Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Literature Department, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Chernivtsi, Ukraine; antofychuk@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-4530-9004>.

Евеліна БАЛЛА
Вікторія ШТЕФУЦА

ПЕТРО СКУНЦЬ – ПЕРЕКЛАДАЧ УГОРСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 821(439)+81»255:821.161.2(477.87)Скунць

DOI: 10.24144/2663-6840/2022.2(48).26–32.

Балла Е., Штефуца В. Петро Скунець – перекладач угорської поезії; кількість бібліографічних джерел – 20; мова українська.

Анотація. У статті досліджено спадщину Петра Скунця як перекладача угорської лірики. Цей аспект його творчого доробку науковцями детально не висвітлювався, що зумовлює актуальність та наукову новизну запропонованого матеріалу, мета якого зібрати опубліковані в різних виданнях зразки перекладів угорськомовних текстів, здійснені П. Скунцем, представити думки вчених щодо його перекладацької діяльності, простежити специфіку та художні якості перекладів П. Скунця з угорської мови, їх змістову та поетикальну релевантність.

Аналіз показав, що внесок закарпатського поета-шістдесятника в перекладацьку справу є вагомим, а переклади поетичних текстів представників різних літератур, зокрема й угорської, є невід’ємною частиною його поетичного світу. До інтерпретації угорської поезії П. Скунець звернувся ще в середині 60-х років, тобто на початку своєї літературної кар’єри. Поштовхом до реалізації в цій царині стали добрі особисті контакти П. Скунця з угорськомовними письменниками Закарпаття, насамперед Вільмошем Ковачем. Саме переклади кількох творів цього автора, що увійшли до ліричної збірки «Погляд», засвідчили хист П. Скунця як умілого ретранслятора угорського художнього слова. Підтвердить цей висновок і серія перекладів угорських поетів, що переважно друкувалася в журналі «Всесвіт» у 80-х роках ХХ ст. Це твори Йозефа Серваца, Золтана Зелка, Андраша Фодора. У публікації проаналізовано художню якість цих перекладів, їх тематичний та поетико-стильовий діапазон, здійснено компаративне дослідження оригіналів та українських версій окремих поезій, наведено відповідні ілюстрації. Зроблено висновок про те, що П. Скунець майстерно адаптує художні тексти, підбирає вдалі мовні та образно-художні еквіваленти; як обдарований поет творить такі версифікаційні моделі, які добре віддзеркалюють ритмічний лад та настроєвість першотвору. Незважаючи на те що митець не володів угорською мовою і користувався переважно «підрядниками», він зумів таким чином пропустити через себе іномовний текст, що той, переломившись кризь його творче «я», явив українському читачеві адекватний ліричний портрет творця оригіналу. Загалом же, своєю перекладацькою діяльністю П. Скунець долучився до налагодження міжлітературних «мостів» у сфері українсько-угорських культурних взаємин.

Ключові слова: Петро Скунець, художній переклад, угорська поезія, інтерпретація, поетика.

Постановка проблеми. Петро Скунець – багатогранно обдарована особистість: талановитий поет, прозаїк, публіцист, громадський діяч, що народився на Закарпатті й своєю творчістю повноцінно влився в русло шістдесятницького руху в національній літературі й спричинився до її якісного відродження в часи панування соціалістичних догм та ідеологічної літератури. Філологічна освіта, особисті контакти з представниками сусідніх літератур, безпосередня близькість до інокультурного простору дали поштовх і до постійної перекладацької діяльності поета. Можемо констатувати, що П. Скунець має значні здобутки в галузі художнього перекладу. Він перекладав з російської, білоруської, німецької, молдавської, осетинської, словацької, чеської та інших мов. Ці твори друкувалися в різних збірниках, що виходили в Україні в другій половині ХХ століття. Як твердить П. Іванишин, робота над багатьма перекладами допомагала П. Скунцеві зберегти рівновагу і не втратити форму в 70-ті роки, коли йому забороняли друкуватися. А перекладав він в основному «те, що подобалося, для себе. І коли видавництво пропонувало перекласти того чи іншого автора за гонорар, то старався робити вибір: тих, чия муза не подобалася, якщо й перекладав, то доводячи до „кондиції“» [Іванишин 1999, с. 199]. Як відбувався цей процес, що становило перекладацький інтерес П. Скунця та твори яких угорських авторів стали предметом його

художньої інтерпретації – на ці питання плануємо дати науково обґрунтовані відповіді.

Аналіз досліджень. Окреслюючи літературний портрет Петра Скунця, науковці та публіцисти звертають увагу й на його перекладацьку діяльність. П. Іванишин, зокрема, пише про художній переклад як важливу «грань творчої особистості» П. Скунця [Іванишин 1999, с. 199]. А розглянувши переклади митця в біографічно-герменевтичному аспектах, дослідник стверджує: «Переклад розширював ідейно-естетичні обрії молодого автора, рятував в часи переслідувань і матеріальної скрути, завжди допомагав шліфувати “незглибиме творче ремесло” (І. Франко), сприяв освоєнню нових духовних обширів. Та водночас він виконував важливу герменевтичну функцію: за допомогою перекладу митець майстрував тривкі мости порозуміння між різними мовами та культурами» [Іванишин 2012, с. 74].

Високо оцінює внесок П. Скунця в галузь перекладацтва й дослідниця Олександра Ігнатович. У передмові до книги вибраних творів П. Скунця «Один», яка добре репрезентує й здобутки митця в галузі художнього перекладу, дослідниця резюмує: «Власне, перекладацька праця Петра Скунця потребує окремої докладної розмови і чекає на свого дослідника» [Ігнатович 2000, с. 11].

У ґрунтовному літературно-критичному нарисі про письменника О. Ігнатович в окремому підрозділі «У царині перекладу» репрезентує за-

гальний огляд цієї сфери його діяльності, акцентуючи увагу й на перекладах з угорських поетичних текстів: «Важкість перекладу з угорської полягає у своєрідності ритмічного оформлення поезії. І зауважимо, що творам П. Скунця притаманна зовсім інша форма, знакова система. Отже, довелося значно переорієнтуватися в методах віршування» [Ігнатович 2000, с. 100].

Перекладацьку спадщину П. Скунця досліджувала й літературознавиця Тетяна Ліхтей. Предметом її уваги стали переклади словацької поезії та дитячої літератури, що згодом склали окремих випуск видання «Між Карпатами і Татрами». Аналізуючи ці переклади митця, Т. Ліхтей слушно зазначила: «Вибір авторів не був випадковим, адже йдеться про людей, близьких П. Скунцю за поетикою, тематикою, світовідчуттям, про людей, з якими його ріднить спільний історичний і духовний спадок, про людей, зусиллями яких Україна поетична постійно звучала в європейському культурному просторі» [Ліхтей 2014, с. 159].

Мета статті, завдання. Як бачимо, системних праць, у яких би глибоко, зі здійсненням типологічного аналізу, з різноаспектним вивченням якості художніх перекладів з угорської мови, немає, що зумовлює наукову новизну дослідження, у якому ми поставили перед собою мету – здійснити науковий аналіз художніх перекладів Петра Скунця, простежити майстерність авторської інтерпретації першоджерел, оцінити їх художню вартість, окреслити таким чином внесок закарпатського поета в справу поглиблення українсько-угорських міжлітературних контактів.

Методи та методика дослідження. Дослідження здійснено з використанням таких методів аналізу, як історико-біографічний для з'ясування культурно-історичних та особистісних обставин звернення письменника до перекладацької діяльності та творчості того чи іншого автора; мовностилістичний для аналізу поезики першотвору та його перекладу; зіставний метод, за допомогою якого було порівняно художні особливості оригіналу та його українського інваріанту; метод комплексного перекладацького аналізу, який дав змогу детально розглянути переклади поезій у єдності їх художнього змісту та форми.

Виклад основного матеріалу. У поле мистецького зору Петра Скунця як інтерпретатора угорської поезії потрапляє як лірика угорськомовних поетів Закарпаття, так і відомих угорських митців, переважно сучасників нашого автора.

На пильну увагу заслуговує тісна творча співпраця П. Скунця з угорськомовним поетом Вільмошем Ковачем, який народився і жив на Закарпатті. Про ці продуктивні контакти згадує в публікації «Együttműködő irodalmak» письменник Василь Густі. Автор матеріалу зазначає, що ця дружба зародилася на очах його покоління: уже на спільному місці роботи, в ужгородському видавництві «Карпати», вони будували свої стосунки як і личить двом глибокомислячим творчим особистостям. В. Густі наголошує також на подібності доль обох митців:

через те що не боялися порушувати у своїх віршах складні суспільні проблеми, вони зазнали політичних переслідувань і змушені були звільнитися з роботи [Huszt 2014, с. 20].

Ім'я Вільмоша Ковача, автора кількох поетичних збірок – «Vallani kell» (1957), «Tavaszi viharok» (1959), «Lázás a föld» (1962), «Csillagfényénél» (1968), а також роману «Holnap is élünk» (1965), не безпідставно називають серед найбільш талановитих закарпатських митців, що писали угорською мовою. Відповідно інтерес Петра Скунця до його творчого доробку є цілком обґрунтованим як життєвими обставинами, так і мистецькою орієнтацією.

Вдало перекладати поетичні тексти, як твердять імениті майстри художнього перекладу Ю. Шкробинець, Л. Балла, можуть тільки ті, хто має поетичний дар, тобто самі є поетами. Винятковий ліричний хист П. Скунця обумовлює відповідне високомайстерне перенесення оригіналу в іномовний художній простір. Про це слушно пише О. Ігнатович: «Помітно, що П. Скунець «не ламає» оригінали, а плавно та м'яко переносить їх на терени українського слова, витворюючи специфічний філософський вірш» [Ігнатович 2000, с.100].

Щоб проілюструвати це, дослідниця цитує вправно перекладену П. Скунцем кінцівку вірша В. Ковача «Тиша» («Csend»):

*Тихо, тихо. Годинник свій хід зупиняє,
і спиняється весь механізм величезний,
у якому жила сьогодні
пружинка мого життя,
а тому, що вона жила,
мій піджак, що на бильце накинута,
теплі руки жіночі прикрасили
молодою печальною зіркою,
що зірвалась із неба нічного*

[Скунець 1992, с. 114].

Наведений фрагмент віддзеркалює музичність та особливості поезики оригінального тексту:

*Csend, csend, csend. Megáll az óra,
s megáll az egész roppant szerkezet,
melyben tegnap életem parányi rugója
lakott, s mert benne lakott –
széken lógó zakómrá
meleg női kezek
feltűznek egy lehullott csillagot*

[Kovács 1962, с. 59].

Переклади кількох віршів В. Ковача («Де ти, Сво?», «Зустріч з осінню», «Я собі її хочу, Землю») знаходимо в поетичній мінікнизі П. Скунця «Погляд» (1967). Оригінали ж цих творів увійшли до збірки В. Ковача «Lázás a föld», виданої в Ужгороді 1962 року. Екзистенційні роздуми угорськомовного поета співзвучні з філософською спрямованістю ліричних текстів автора перекладів. У кожному з цих творів П. Скунець добре відображає ідейний та філософський зміст і, що важливо, демонструє неабияке чуття слова, передаючи ритмічний та настроєвий лад оригіналу. А це не проста справа, зумовлена неспорідненістю української та угорської мов.

Помітно, що автором перекладів є справді талановита особистість. Адже П. Скунець добре зберігає художню текстуру твору, що перекладається, через відповідні метафори, епітети, порівняння, різні риторичні фігури – питання та звертання. Іноді, відображаючи зміст вірша, він вдається до коригування назви. Наприклад, у В. Ковача вірш називається «Осінь», а переклад має назву «Зустріч з осінню». Нелегко було, на наш погляд, П. Скунцю відтворити українською мовою назву вірша «A Földet akarom», що дослівно перекладається як «хочу землю». У його варіанті ця назва звучала дещо інакше – «Я собі її хочу, Землю». Тобто в заголовку перекладач виніс фразу, яка у вигляді анафори зустрічається в кількох строфах поезії.

П. Скунець добре ретранслює філософські мотиви вірша та роздуми ліричного героя, а також поетико-синтаксичний лад першотвору, його строфічну асиметрію, паралельно відображаючи анафори та різноманітні рефрени, трансформує відповідно до оригіналу одну із строф, яка майже дослівно повторюється всередині та вкінці твору.

У поезії «Зустріч з осінню» ліричним суб'єктом є персоніфікований образ осені, що спілкується з ліричним героєм. Тут переплітаються пейзажні та інтимні мотиви, відповідно й образно-стильове наповнення вірша вимагає від перекладача емоційно-настрогового «вживлення» в текст. Щоб адекватно віддзеркалити поетику вірша-оригіналу П. Скунець вдається до синтаксичних трансформацій. Він варіює логіку питальних та апелятивних речень у художньому тексті, зберігаючи при цьому смислову наповненість вірша В. Ковача. Автор перекладу опускає каскад порівнянь у другій строфі, а також звертання, що художньо імітують дружню бесіду, – «*pajtás*», «*cimborá*». Відсутність оцього дружного «плескання по плечу» надає інтерпретації П. Скунця витонченості, філософичної спрямованості, а образ осені постає шляхетним та емоційно проникливим.

Особливо майстерним, на нашу думку, є переклад вірша «Де ти, Єво?», у якому збережено й відповідну ритміку, і поетикальні засоби, і, звичайно ж, філософську глибину, цікаву художню інтерпретацію біблійних мотивів. Парне римування, наявність рефренів та риторичних питань, діалогічне мовлення (спілкування з Творцем), алітерації – це риси, властиві поетиці як оригіналу, так і перекладу:

*Éva, hol vagy?... S jött visszhang a szómra
millió is millió év óta,
és lábamat az utak feltörték,
de hajtott a tüök, a nagy Törvény,
s tántorogva míg idáig értem,
elveztettem harminchárom évem.
A nagy pert az Úrral ma is állom,
s ha édenbe vezet is az álom,
bennem napok robbanása él még;
éltem örök mozgás, s csak az érték
számomra, mit két kezem teremt meg.
Fut az idő, éveim peregnek...*
[Kovács 1962, c. 33].

*Де ти, Єво?... Минуло немало сторіч,
і мільйони жінок озивались крізь ніч.
Натомилися ноги від дальніх доріг,
та без тайн і загадок я жити не міг,
і, знемігши з втоми, ішов я до них,
і тридцять три роки розтратити встиг.
З Творцем я і досі живу не в ладу,
хоч, може, до раю у мріях іду,
ще вибухи зір у мені живуть,
і судьба моя – вічна путь.
Скарби сіються в мене з руки.
Наче дріб барабанний, роки.
[Скунець 1967, с. 23-24].*

У середині 70-х років на сторінках газети «Закарпатська правда», а згодом журналу «Дукля» буде опубліковано переклад ще одного твору В. Ковача – «Безіменний солдат».

Проаналізовані поетичні переклади П. Скунця свідчать про неабияку майстерність його як перекладача з угорської мови, а філософські вірші талановитого поета Вільмоша Ковача завдяки його зусиллям гарно зазвучали українською мовою.

П. Скунець як перекладач цікавився й доробком інших угорськомовних поетів Закарпаття – З. Дьорке, Б. Салаї. У газеті «Молодь Закарпаття» за 1967 рік було надруковано вірш Золтана Дьорке «Поклик» у його перекладі. До слова, цей поет Закарпаття, паралельно із Л. Баллою та Ж. Раб, став одним із інтерпретаторів поетичного слова П. Скунця угорською мовою. У його перекладі в періодичних виданнях та різних збірниках були опубліковані такі вірші П. Скунця, як «Élet» («Життя»), «Fenyő» («Ялинка»), «Őszi vers» («Осіній вірш»), «Esti vers» («Вечірній вірш»), «Emlék-szilánkok» («Зарубки на пам'ять»), «Frankiana» («Франкіана»). А з доробку Барбали Салаї, що є авторкою майстерних дитячих творів, П. Скунець переклав українською мовою десятки поетичних текстів, що увійшли до збірника «Карпатська весна», виданого Словацьким педагогічним видавництвом у Братиславі (1982), друкувалися на сторінках журналу «Дукля» (1985, №5), стали частиною окремого видання творів для дітей молодшого шкільного віку Б. Салаї «Чарівний дзвіночок» (1986). До речі, вірш, що дав назву цій книжці, відтворив українською мовою саме П. Скунець.

Тісні творчі контакти з сусідньою Угорщиною, що в той час належала до країн так званої соціалістичної співдружності, спричинилися до популяризації доробку угорських письменників на теренах України. До цього процесу активно долучився й П. Скунець і явив українському читачеві цікаві твори тогочасних угорських митців, таких як Золтан Зелк, Андраш Фодор, Йозеф Сервац. Ці тексти були оприлюднені на сторінках періодичного видання «Всесвіт» у 80-х роках, увійшли до видань його оригінальних поетичних книжок та окремих антологій. Так, у 1982 році в 4-му номері журналу було опубліковано переклади кількох поетичних творів Йозефа Серваца – «Слово до моєї домівки», «На самоті», «Уривки слів моїх народжених із пам'яті».

Вірші тридцятилітнього тоді поета, автора поетичної збірки «Szavak hazáig» (1980) трактувалися як новаторське явище в угорській поезії.

Й. Сервац належить до тих поетів, які, за словами І. Мегели, «прагнуть

створити новий різновид поезії. Це абстрактна лірика особистості, замкнута в своїй сфері переживань, роздумів. Свої враження автори передають, руйнуючи звичну структуру вірша, великого значення надають замовчуванням, спонукають читача до інтуїтивного відгадування» [Мегела 1982, с. 11]. Незважаючи на поетикальну ускладненість прототекстів, П. Скунець, здається, насолоджується роботою над ними. Його переклади Серваца «дихають» природністю, несилуваністю, через творче ество українського митця вдало переломлюється метафорична, колористична асоціативність угорського автора, що добре простежується, зокрема, в перекладі циклу «Слово до моєї домівки». Глибоке проникнення в змістові та формальні характеристики ліричних фрагментів зумовлене, на наш погляд, близькістю Скунцеві мотивів, що тут звучать. Поетизація рідного топосу, проростання у рідний ґрунт, своєрідний антеїзм, який дослідниця В. Барчан називає визначальною рисою світогляду П. Скунця і «концептуальною віссю його художнього світу» [Барчан 2012, с. 21], дають йому можливість засобами іншої мови віддзеркалити патріотичні струни в поезії угорського митця. Вражає, наприклад, майстерність П. Скунця в передачі колористичних образів у двох таких фрагментах, що відображають водночас і цікаву гру зі словами та візуальними ефектами в поезії:

*зелень все ж не зраджу
синь у мене в венах
в тишеніці русяві ляжу
у твоїх очах зелених*

...

*все ж є зелень синь
і цього не зраджу
і від цього я не відділюсь
у твої русяві коси ляжу* [Сервац 1982, с. 9].

Інші два твори – це зразки інтимної лірики Й. Серваца. Перекладом вірша «Уривки слів моїх народжених із пам'яті», що має присвяту «Моєму метеликові», П. Скунець вкотре засвідчив і свою версифікаційну вправність, майстерно відобразивши філігранну епіфору в першій строфі вірша та каскад риторичних питань – у другій.

Як і Сервац в оригіналі, так і Скунець в українському варіанті уміло «грається» зі словами, увиразнюючи екзистенційний модус поезії:

*все буде поки є чим дорожити
де є любов не грішно там грішити
живу живеші допоки в силі жити
і поки живемо повинні жити*

[Сервац 1982, с. 10].

Як показують зацитовані уривки, особливістю поетичного ідіостилу Й. Серваца є відсутність у його ліричних текстах розділових знаків. Як слушно зазначила О. Ігнатів, «у цьому випадку перекладачеві необхідно, крім інших традиційних завдань, зберегти гру слів, здатність переміщати логічний центр (а це вже пов'язано з узгодженням відмінків), не завдавати травми ходу поетичної

думки, не нав'язувати власних акцентів, зберігати багатогранність і зміст твору» [Ігнатів 2000, с. 100–101]. Можемо констатувати, що з подібними завданнями П. Скунець блискуче впорався.

Не випадково він продовжить пізнавати й інтерпретувати українською мовою твори Йозефа Серваца й надалі. У 1983 році для антології угорської молоді поезії «Хвиля Балатону» він перекладає цикл його віршів «Аттіла Йозеф» та поезію «Як із собою», що разом із охарактеризованими вище творами увійдуть до цього поетичного збірника [Хвиля Балатону 1983, с. 133–140].

Цілком інакші за поетикою зразки художніх перекладів, реалізованих П. Скунцем, знаходимо на сторінках журналу «Всесвіт» за 1984 рік. Об'єктом художньої інтерпретації митця в цій публікації стали 10 поезій відомого угорського лірика Золтана Зелка (1906 – 1981). Високо оцінив ці переклади відомий угорський україніст, автор численних літературознавчих праць та перекладів Пал Мішлеї.

Серед перекладених віршів З. Зелка переважають твори риторично-декларативні, і П. Скунець адекватно відображає їх життєствердний патос і своєрідну патетику, хоча, як твердить І. Мегела, «Зелк не належав до яскраво виражених поетів-трибунів. Його досить часто і безспідставно називають поетом почуття. Він виражає емоції, які його переповнюють, з дитячою чистотою, щирістю» [Мегела 1984, с. 64]. Останнє, зокрема, ілюструють перекладені П. Скунцем вірші «Ранок у Зугло», «Скрипка, врятована з вогню», «Але в серці дзвін, як пам'ять».

Привертають увагу й два майстерні зразки інтимної лірики, що за поетичною стилістикою нагадують сучасну постмодерністську любовну лірику. Ось, для прикладу, інтимно-еротичний вірш, що має назву «Чотирнадцять рядків» («Tizennégy sor»), в інтерпретації П. Скунця:

*Те, що крізь смерть,
крізь помисли самотні,
крізь тисячу ночей та ще й півсотні
мені твоє просвічується тіло,
те, що вікно, яке осиротіло,
розбила ти, хоч і порізав вени,
те, що глузують кладовища з мене,
те, що в очах старечих не холоде,
твоє світіння, юне й незаконне...*

[Зелк 1984, с. 62].

З огляду на те, що З. Зелк дебютував як поет-авангардист, то ці тенденції простежуються й у пізніших його поетичних текстах, зокрема й тих, які переклав П. Скунець.

«Я поет і промовляю образами, але хай будуть простими мої слова», – писав Зелк в одному із своїх віршів. Ці слова виражають його поетичне кредо. Поетові немає необхідності оздоблювати, прикрашати чи стилізувати свої твори. Довершеність форми тісно пов'язує його поезію з піснею» [Мегела 1984, с. 64]. Образ пісні постає у вірші «Але в серці дзвін, як пам'ять», що в оригіналі має назву «Szívemben búg tovább»:

*Пісня – то й дитинство наше
і сніги глибокі старості,
хай не дійдеш їх, одначе
ім душа твоя дістанеться*
[Зелк 1984, с. 63].

*A dal, mely csecsemőkorunk
s az öregség hólepte tája,
hová talán el sem jutunk,
de lelkünk mégiscsak bejárja*
[Zelk 1981, с. 298].

Крім пісні та дзвону, у цьому творі акустичні ефекти передаються через образи скрипки та скрипача, як і в поезії «Скрипка, врятована з вогню» («Tűzből mentett hegedű»). У перекладі першої строфи вірша «Але в серці дзвін, як пам'ять» П. Скунець зберігає синестезію й антитетичну колористику, але вдається до ряду лексичних трансформацій, зокрема й на початку твору, замінивши «hegedűszó» («слова скрипки») на «звуки скрипки»:

*Звуки скрипки, звуки скрипки
стогін із солодким присмаком,
глибоко звук чорний скрикне,
білий звук повисне високо*
[Зелк 1984, с. 63].

*Hegedűszó, hegedűszó,
hegedű édes zokodása,
az a mély hang, a fekete,
s a vékony fehér cérnaszála*
[Zelk 1981, с. 297].

Гарно передає П. Скунець (можливо, навіть ефектніше, ніж в оригіналі) звукові асоціації, а також метафоричні образи та яскраві зорові картини й у вірші «Ранок у Зугло» («Zuglói reggel»):

*Кукурікнув півень – і за мить
з тисячі дзвінких горлянок,
світом розливаючи блакить,
випурхнув у небо ранок!*
[Зелк 1984, с. 61].

*Kakas kiált s a jeladásra
csivogni kezd már; énekel
ezer madár. Torkukból száll a,
röppen a nap az égre fel!*
[Zelk 1981, с. 188].

Роботу над перекладом угорської поезії П. Скунець не залишає й згодом. Наступного року в журналі «Всесвіт» (№6) публікується розлога добірка віршів відомого на той час в Угорщині митця Андраша Фодора, автора десяти поетичних збірок, тоді заступника голови Спілки письменників Угорщини. П. Скунець та А. Фодор були особисто знайомі, та ще в червні 1983 року на угорському телебаченні транслювалася знята в Ужгороді їхня спільна двомовна літературна передача під назвою «Költők testvérisége». Варто наголосити, що деякі з уміщених у журналі текстів («Родинне», «Петефі», «Піскаревський цвинтар у Ленінграді», «Удвох») друкувалися раніше, у 1982 році, у закарпатській газеті «Kárpáti Igaz Szó», що виходила угорською мовою.

Прикметно, що представлені у «Всесвіті» зразки поезій А. Фодора належать до різних періодів його творчості і відповідно до різних поетичних книг. Демонструють ці тексти й тематичне розмаїття лірики угорського поета. Це філософські, інтимні та пейзажні вірші. Варто зазначити, що усі вони однаково добре вдаються П. Скунцю – митцю з тонким поетичним чуттям і широкою амплітудою мистецьких утілень, адже, як твердить П. Іванишин, «поетичні переклади митця – це справді високохудожні трактування першотвору, дуже близькі за напруженням психіки до ори-

гінальної творчості» [Іванишин 2012, с. 70].

Психологічну напруженість майстерно відображено, наприклад, у перекладі філософського вірша А. Фодора «Gyereksírás» – «Дитячий плач». П. Скунець знову ж таки максимально точний у передачі синтаксичної та художньообразної палітри тексту, лірико-емоційної амплітуди (тривожних і радісних переливів настрою), аналітичних роздумів ліричного героя, що передаються через риторичні фігури.

Майстерними є й українські версії віршів А. Фодора, у яких постають образи відомих митців, – «Petőfi» («Петефі») та «Rembrandt még egyszer megnézi az Éjjeli őrjárat-ot» («Рембрандт ще раз побачить „Нічну варту”»), також зразки любовної лірики – «Idegen csillag» («Чужа зоря») та «Együtt» («Удвох»). Ще раніше П. Скунець уміло переклав лірико-філософську інтимну поезію угорського автора «Tested kenyéréen» («Хліб твого тіла»).

Близьким П. Скунцеві за мотивами є вірш «Родинне», співзвучний із його циклом «Заповнена анкета» та рядом автобіографічних віршів. Автор перекладу вдало адаптує назву вірша, яка в оригіналі звучить «A család», тобто «Родина», до власне українського художнього сприйняття, замінивши іменник інтимно-ліричною ад'єктивною формою. Це свідчить про те, що поряд із націленістю на адекватне

відображення специфіки індивідуального стилю автора, П. Скунець дотримувався ще одного важливого правила перекладацької стратегії, яке точно сформулювала авторитетна дослідниця Л. Мушкетик: «...глибоко знайомлячись з оригіналом, переїмаючись його думками та ідеями, перекладач не повинен забувати власну культуру й читача, до якого він повинен донести оригінал. Він має дивитися на ці явища очима своєї культури, передавати їх через її сприйняття, розмірковуючи, як краще це зробити, які мовні засоби підібрати» [Мушкетик 2006, с.19].

У перекладі першої строфи вірша «Родинне» помічаємо, як П. Скунець збагачує оригінальний текст тавтологічними конструкціями:

*Спізнився я на світ,
мене й не сподівались.
Мороз лютневий лютував,
але прийшов за мною батько –
мов літо літував*
[Фодор 1985, с. 62].

*Későn születtem,
mikor még nem is vártak.
Goromba február fagyán
kivirult kedvvel jött el értem,
hogy meglásson, apám*
[Fodor 1979, с. 184].

Моторошно по-сучасному звучать переклади віршів А. Фодора на воєнну тематику. Трагічний ареал оригіналу вдало передано П. Скунцем у перекладі поезії «Váróterem, 1945. április» – «Зал чекан-

ня, квітень 1945», де знаходимо такі актуальні, на жаль, сьогодні слова:

*Уривки розмов, уламки звісток
про села обдерті, злиденні,
руїни, цвинтарі безіменні
родин, що їх фронту наскок
погнав з-під стріхи*
[Фодор 1985, с. 64].

*Beszédfoszlányok, hírtöredékek
szétütött falvakról, kifosztott
házakról, szérűkről, a front miatt
menekített családok
kálváriáiról*
[Fodor 1984, с. 3].

угорської літератури – Золтана Зелка, Андраша Фодора, Йожефа Серваца. Здійснена П. Скунцем ретрансляція засобами української мови різних за тематикою, ідейним наповненням, художніми властивостями поетичних текстів відзначається високим естетичним рівнем, свідчить про художнє чуття й перекладацьку вправність закарпатського митця-шістдесятника. Варто зазначити, що самотунтя лірика П. Скунця не залишилася й поза увагою угорських перекладачів (З. Дьорке, Ж. Раб, Л. Балли та ін.). З метою різноаспектно окреслити угорський дискурс творчості П. Скунця **перспективу** подальших наукових студій вбачаємо в аналізі угорськомовних версій поетичних текстів митця.

Висновки. Спадщина Петра Скунця є багатогранною, й важливу її частину становлять художні переклади. У перекладацькому просторі митця окреме місце займає угорська поезія – і творена на теренах його рідного Закарпаття (Вільмоша Ковача, Золтана Дьорке, Борбали Салаї), і лірика класиків

Література

1. Барчан В. Антеїзм як домінанта художньо-світоглядної концепції в ліриці П. Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Ужгород, 2012. Вип. 28. С. 16–21.
2. Ігнатювич О. Один не означає – сам. *Скунець П. Один*: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. Ужгород: Два кольори, 2000. С. 5–24.
3. Ігнатювич О. Петро Скунець. Літ.-критичний нарис. Ужгород: Ліра, 2000. 140 с.
4. Іванишин П. Переклади Петра Скунця: біографічно-герменевтичні аспекти. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Ужгород, 2012. Вип. 28. С. 70–75.
5. Іванишин П. Петро Скунець. Силует митця на тлі епохи. Дрогобич: ВФ «Відродження», 1999. 216 с.
6. Зелк Золтан. [Вірші]. *Всесвіт*. 1984. №7. С. 61–63.
7. Ліхтей Т.В. Словацька поезія крізь призму науково-мистецької еліти Закарпаття. *Studia Slavistica: Словакістика в часовій рефлексії і контактах*: зб. наук. ст. Ужгород: Вид-во О. Гаркуші, 2014. Вип. 14. С. 152–162.
8. Мегела І. Пісня душі. *Всесвіт*. 1984. №7. С. 64.
9. Мегела І. Плем'я молоде, поетичне... (Нотатки про молоду поезію Угорщини). *Всесвіт*. 1982. №4. С. 10–11.
10. Мушкетик Л. Переклад з угорської на українську мову: теоретичні узагальнення і практичний досвід. Монографія. Київ-Ніжин: «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 200 с.
11. Сервац Йожеф. [Вірші]. *Всесвіт*. 1982. №4. С. 9–10.
12. Скунець П. Погляд. Ужгород: Карпати, 1967. 29 с.
13. Скунець П. Спитай себе: Поезії. Ужгород: Карпати, 1991. 205 с.
14. Фодор Андраш. [Вірші]. *Всесвіт*. 1985. №6. С. 62–65.
15. Хвиля Балатону. Молода угорська поезія. (Перекл. з угорської). Київ: Молодь, 1983. 200 с.
16. Fodor András. Kélt újra jel. Válogatott versek 1947-1977. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 515 old.
17. Fodor András. Váróterem, 1945 április. URL: http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/12703/1/tiszataj_1984_010_003-005.pdf (дата звернення: 18.08.2022).
18. Huszti Vaszil. Együttműködő irodalmak. *Magyar Nemzet*. 2014. december 20, szombat.
19. Kovács Vilmos. Lázás a Föld. Versek. Uzshorod: Kárpátontúli területi kiadó, 1962. 78 old.
20. Zelk Zoltán. Este a kútban. Versek. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981. 407 old.

References

1. Barchan V. (2012) Anteizm yak dominanta khudozhno-svitohliadnoi kontseptsii v lirytsi P. Skuntsia [Antheism as dominant of art-philosophical conception in the lyric poetry of P. Skunts]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu*. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. Uzhhorod. Vyp. 28. S. 16–21 [in Ukrainian].
2. Ihnatovych O. (2000) Odyn ne oznachaie – sam [One doesn't mean alone]. *Skunts P. Odyn*: Virshi, poetry, balady, pereklady, miniatiury. Uzhhorod: Dva kolory. S. 5–24 [in Ukrainian].
3. Ihnatovych O. (2000) Petro Skunts [Petro Skunts]. Lit.-krytychnyi narys. Uzhhorod: Lira. 140 s. [in Ukrainian].
4. Ivanyshyn P. (2012) Pereklady Petra Skuntsia: biohrafichno-hermenevtychni aspekty [Translations by Petro Skunts: Biographically-hermeneutic aspects]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu*. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. Uzhhorod. Vyp. 28. S. 70–75 [in Ukrainian].
5. Ivanyshyn P. (1999) Petro Skunts. Syluet myttsia na tli epokhy [Petro Skunts. Silhouette of the artist on

the background of the era]. Drohobych: VF «Vidrodzhennia». 216 s. [in Ukrainian].

6. Zelk Zoltan (1984) [Virshi] [Poems]. *Vsesvit*. №7. S. 61–63 [in Ukrainian].

7. Likhtei T.V. (2014) Slovatska poezii kriz pryzmu naukovo-mystetskoï elity Zakarpattia. [Slovak poetry in the light of scientific and artistic elite of Zakarpattia]. *Studia Slovakistica: Slovakistyka v chasovii refleksii i kontaktakh*: zb. nauk. st. Uzhhorod : Vyd-vo O. Harkushi. Vyp. 14. S. 152–162 [in Ukrainian].

8. Mehela I. (1984) Pisnia dushi [The song of the soul]. *Vsesvit*. №7. S. 64 [in Ukrainian].

9. Mehela I. (1982) Plemia molode, poetychne... (Notatky pro molodu poeziiu Uhorskhynny) [Young, poetic tribe... (Notes on young Hungarian poetry)]. *Vsesvit*. №4. S. 10–11 [in Ukrainian].

10. Mushketyk L. (2006) Pereklad z uhorskoï na ukrainsku movu: teoretychni uzahalnennia i praktychnyi dosvid [Translation from Hungarian into Ukrainian: theoretical generalizations and practical experience]. Monohrafiia. Kyiv-Nizhyn: «Vydavnytstvo «Aspekt-Polihraf». 200 s. [in Ukrainian].

11. Skunts P. (1967) Pohliad [The view]. Uzhhorod: Karpaty. 29 s. [in Ukrainian].

12. Skunts P. Spytai sebe: Poezii. [Ask yourself. Poems]. Uzhhorod: Karpaty, 1991. 205 s. [in Ukrainian].

13. Servats Yozhef (1982) [Virshi]. [Poems]. *Vsesvit*. №4. S. 9–10 [in Ukrainian].

14. Fodor Andrash. (1985). [Virshi]. [Poems]. *Vsesvit*. №6. S. 62–65 [in Ukrainian].

15. Khvyliia Balatonu. Moloda uhorska poeziiia. [The wave of the Balaton. Young Hungarian poetry]. (Perekl. z uhorskoï). (1983). Kyiv: Molod. 200 s. [in Ukrainian].

16. Fodor András. (1979). Kélt újra jel. Válogatott versek 1947-1977. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 515 old. [in Hungarian].

17. Fodor András. Váróterem, 1945 április. URL: http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/12703/1/tiszataj_1984_010_003-005.pdf (дата звернення: 18.08.2022) [in Hungarian].

18. Huszti Vaszil (2014). Együttműködő irodalmak. *Magyar Nemzet*. december 20, szombat [in Hungarian].

19. Kovács Vilmos (1962). Lázás a Föld. Versek. Uzshorod: Kárpátontúli területi kiadó. 78 old. [in Hungarian].

20. Zelk Zoltán (1981) Este a kútban. Versek. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 407 old. [in Hungarian].

PETRO SKUNTS – HUNGARIAN POETRY TRANSLATOR

Abstract. The article examines the legacy of Petro Skunets – a translator of Hungarian poetry. This aspect of his creative heritage has not been covered in detail by scientists, and this points to the relevance and scientific novelty of the material under consideration. The purpose of the study is to collect the samples of translations of Hungarian texts published in various editions by P. Skunts, to present the opinions of scientists regarding his translation activities, to trace the specifics and artistic qualities of P. Skunets' translations from the Hungarian language, their content and poetic relevance.

The analysis has showed that the contribution of the Transcarpathian poet of the sixties to the translation heritage is significant, and the poetic translations of representatives of various literature, including Hungarian, are an integral part of his poetic world. P. Skunts started the consideration and interpretation of Hungarian poetry in the mid-60s, that is, at the beginning of his literary career. Good personal contacts of P. Skunts with Hungarian-speaking writers of Transcarpathia, first of all Vilmos Kovach, became the impetus for implementation in this sphere. It was the translations of several works of this author that were included into the lyrical collection «Pohlyad» and proved P. Skunts to be a skillful interpreter of the Hungarian artistic word.

This conclusion will also be confirmed by a series of translations of Hungarian poets, which were mostly published in «Vsesvit» magazine, in the 80s of the 20th century. These are the works of Jozef Servats, Zoltan Zelk, Andras Fodor. The paper also analyzes the artistic quality of these translations, their thematic and poetic-stylistic range, carries out a comparative study of the originals and Ukrainian versions of individual poems, and provides relevant illustrations. It was concluded that P. Skunts skillfully adapts artistic texts, selects successful linguistic and visual-artistic equivalents; being a gifted poet he creates such versification models that reflect to the utmost the rhythmic order and the mood of the original work. Despite the fact that the artist did not know the Hungarian language and used mainly the footnotes, interpreting the text, he managed to consider the foreign text in such a way that it, being refracted through his creative self, revealed to the Ukrainian reader an adequate lyrical portrait of the original creator. In general, with his translation activity, P. Skunts contributed to the establishment of inter-literary «bridges» in the field of Ukrainian-Hungarian cultural relations.

Keywords: Petro Skunts, artistic translation, Hungarian poetry, interpretation, poetics.

© Балла Е., 2022 р., ©Штефуца В., 2022 р.

Евеліна Балла – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, Ужгородський національний університет, Ужгород, Україна; доцент кафедри української мови та культури Ніредьгазького університету, Ніредьгаза, Угорщина; evelina.balla76@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9460-331X>

Evelina Balla – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; Associate Professor of the Ukrainian Language and Culture Department, University of Niredgaza, Niredgaza, Hungary; evelina.balla76@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9460-331X>

Вікторія Штефуца – PhD, доцент кафедри української мови та культури Ніредьгазького університету, Ніредьгаза, Угорщина; stefucav@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1474-6060>

Viktoria Shtefutsa – PhD, Associate Professor of the Ukrainian Language and Culture Department, University of Niredgaza, Niredgaza, Hungary; stefucav@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1474-6060>

ІВАН ФРАНКО ТА ІВАН КОЛЕССА У ТВОРЧІЙ СПІВПРАЦІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 821.161.2.09 Франко+398(477) "1880/1900" Колесса

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).33-40

Івашків В. Іван Франко та Іван Колесса у творчій співпраці; кількість бібліографічних джерел – 16; мова українська.

Анотація. У статті охарактеризовано особливості короткого, але яскравого життєвого шляху старшого із славетної української родини Колесс – Івана (1864–1898), зокрема крізь призму його контактів з Іваном Франком. Листи Івана Колесси до Івана Франка вперше опублікувала Катерина Зозуляк. Актуальність статті зумовлена тим, що біографія, науковий та творчий доробок Івана Михайловича Колесси, його листування з І. Франком ще не були об'єктом окремого дослідження. У статті акцентовано на специфіці фольклорно-етнографічних праць І. Колесси, розглянуто зміст листування між І. Колесою та І. Франком. Мета статті – з'ясувати внесок І. Колесси у розвиток української фольклористики, простежити його становлення як вченого-дослідника. І. Колесса звертався до І. Франка за допомогою і порадами щодо публікації зібраних ним фольклорно-етнографічних матеріалів, організації «Академічної громади» українських студентів у Кракові, а також ділився своїми творчими задумами. І. Колесса був організатором і першим головою об'єднання українських студентів «Академічна громада». З ініціативи І. Колесси було розпочато збір матеріалів до складання словника українських медичних термінів, який мав слугувати популярним посібником із гігієни й медицини. Від початку 1880-х рр. І. Колесса активно фіксував народні пісні й прозові твори, а також звичаї та обряди у Ходовичах і навколишніх селах – Татарському та Стриганцях Стрийського повіту, цікавився народною музикою, оскільки був наділений музичним талантом, добре грав на скрипці. І. Колесса був одним із перших українських фольклористів у Галичині, які фіксували не тільки тексти, але й мелодії пісень. У статті акцентовано, що І. Франко дуже високо цінував фольклористичні напрацювання І. Колесси, передусім його працю «Галицько-руські народні пісні з мелодіями / Зібрав у селі Ходовичах др. Іван Колесса» (1902), яка побачила світ стараннями Олександра та Філарета Колесс, а рекомендував її до друку саме Іван Франко. У рецензії на другий, четвертий і п'ятий томи «Гуцульщини» В. Шухевича І. Франко назвав збірку І. Колесси цікавим зразком пісенного репертуару окремого села. Аналізуючи мотив пісні про поєдинок двох товаришів-козаків, поповича і вдовиноного сина, Франко у статті «Два козаки б'ються за дівчину» згадав і короткий уривок пісні зі збірки І. Колесси. І. Франко зарахував І. Колессу до генерації фольклористів «нового типу», наголосив на доцільності детального вивчення фольклору окремих населених пунктів. Водночас І. Франко у своїх листах висловив ряд критичних зауважень, до яких І. Колесса з урядністю прислухався, оскільки потребував поради фахівця. У листах І. Франка є також оцінка поетичного та перекладацького доробку І. Колесси.

Ключові слова: Іван Франко, Іван Колесса, українська фольклористика 1880–1900-х років, «Академічна громада», Етнографічний збірник, фольклор села Ходовичі.

Постановка проблеми. Листи Івана Колесси до Івана Франка вперше опублікувала Катерина Зозуляк і відзначила, що з «відомої родини Колессів найменш дослідженим науково залишається Іван Колесса. Окремі факти з його надто короткого життя, що до того ж проминуло в основному на чужій землі, є для дослідників таємницею» [Зозуляк 2008, с. 130]. Тим часом Іван Колесса був непересічною постаттю, його життя й діяльність заслуговує на спеціальне дослідження. У цій статті акцентовано на основних аспектах творчої співпраці та міжособистісних контактах між ним та Іваном Франком.

Актуальність статті зумовлена тим, що біографія, науковий та творчий доробок Івана Михайловича Колесси, його листування з І. Франком ще не були об'єктом окремого дослідження. Український фольклорист, етнограф, поет, лікар за освітою, найстарший із братів Колесс – Іван (псевдонім Іван Розмай) народився 9 вересня 1864 року в родині греко-католицького священника в с. Сопіт (тепер Стрийського району Львівської області; нині село підпорядковується Сколівській міській раді). Після нього народилися Олександр (1867–1945) та Філарет (1871–1947) Колесси. 1884 року закінчив Дрогобицьку гімназію (оригінал свідоцтва зберігається у фондах Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка за № 208 ор –

[Зозуляк 2008, с. 130]). Упродовж 1884/85 навчального року навчався на філософському факультеті Львівського університету, вивчав переважно природознавство. 1885 р. перейшов на медичний факультет Ягеллонського університету в Кракові, бо «до природознавства й медицини виявляв особливе залюбовання» [Ф. Колесса 2005, с. 224]. 28 січня 1891 року здобув ступінь доктора медицини. Іван Колесса «з покликання – етнограф і фольклорист, за фахом – лікар, не з власної волі – військовий лікар: щоб мати змогу завершити дорогі медичні студії, був змушений прийняти військову стипендію, яка зобов'язувала до служби у війську» [К. Колесса 2005, с. 13]. У листі від 12 квітня 1889 р. (ймовірно, до рідних) І. Колесса писав: «Увесь бо час, почавши від сеї весни, займе мені праця над докторатом, – а в 14 днів по одержанню его – мене закують у мундир» [К. Колесса 2005, с. 13].

У Кракові І. Колесса був організатором і першим головою об'єднання українських студентів «Академічна громада»: тамтешня «організаційна, ідейна праця серед молодіжи – се одна з важніших заслуг» І. Колесси [[Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXVII–XXVIII]. Про утворення цього товариства, його завдань Колесса радився з Іваном Франком, про що свідчить їхнє листування. Перші загальні збори 36 студентів-українців

Ягеллонського університету з приводу заснування товариства відбулися 22 жовтня 1887 р. в лекторії Collegium Physicum. З-поміж різних назв («Руська хата», «Стріха», «Запоріжжя» та ін.) обрали назву «Академічна громада», яка викликала асоціацію з рухом Громад у Наддніпрянській Україні [Казакевич 2017, с. 25]. Товариство мало печатку з написом: «Академічна громада у Кракові». Першим її очільником був Іван Колесса, заступником – Гілар Оргинський. З Екскурсійного комітету утворено артистично-музичну секцію, яка опікувалася організуванням виїздів за межі Кракова [Казакевич 2017, с. 26]. Члени «Громади» виступали з доповідями, проводили вечорниці та концерти. 5 травня 1890 р. «Академічна громада» влаштувала урочисті вечорниці з нагоди 29-ї річниці смерті Т. Шевченка, після чого «В пам'ять вечорниць Тараса Шевченка» видано з нотами «П'ять лицарських пісень з рукописної збірки Івана Колесси» (Краків, 1890) [[Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXIX]. З ініціативи І. Колесси було розпочато збір матеріалів до складання словника українських медичних термінів, який мав слугувати популярним посібником із гігієни й медицини [Serczyk 1964, s. 235]. І. Колесса планував видати медичний словник.

Після закінчення Ягеллонського університету Колесса служив військовим лікарем в Угорщині, Румунії та Хорватії. Олександр та Філярет Колесси зазначали, що уся «військова служба була дивним контрастом до усього дотеперішнього життя Івана Колесси, була противна усему напрямови його думок. Небавом по вступленню до війська почув він непереможну відразу до мілітаризму» [[Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXIX]. Найкращий період у військовій кар'єрі Колесси – служба на посаді полкового лікаря в 1894–95 рр. на кордоні Герцеговини й Туреччини, де проживало багато слов'ян. Тут він чимало уваги приділяв медичним дослідженням, «до котрих мав і охоту велику і чималий талант. Тут придбав він собі і чималу фахову бібліотеку» [[Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXX]. Важкі часи для І. Колесси настали після переведення на посаду головного лікаря військового шпиталю м. Карловаца, де він зіткнувся із суцільною неприязню. Про цей побут писав до Філярета Колесси 17 червня 1897 р.: «<...> я послідними часами серед найтрудніших умовин – тільки через свою рішучість і, можу сказати, відвагу потрапив ще доси при життю удержатись. Під секретом можу тобі сказати, що я в протягу двох неділь мав чотири афери поєдиноків. Тепер поки що маю на якийсь час забезпечений спокій, але чуюся по тім всім так умучений, що подав-ем ся нині о довший урльоп і на 30 червня хочу їхати до Галичини» [[Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXXI].

Іван Колесса помер 8 лютого 1898 р., ймовірно, у м. Карловац (Хорватія). Водночас питання про місце і причину смерті Івана Колесси потребує додаткового вивчення. За словами Ф. Колесси, його брат, «перенесений з кінцем 1895 р. до міста Караговац (мабуць, Карловац, що є містом, розта-

шованим за 56 км на південний захід від Загреба [див.: К. Колесса 2005, с. 13]. – В. І.) у Хорватії на становище начального лікаря військового шпиталю попав тут у дуже прикрі відносини між своїми військовими товаришами і неприхильною військовою владою, що й спричинили його трагічну смерть 8-го лютого 1898 р. (в Станенну під Загребом)» [Ф. Колесса 2005, с. 224]. За твердженням К. Зозуляк, І. Колесса «вмер 8 лютого 1898 року в шпиталю в Загребі» [Зозуляк 2008, с. 132]. Ф. Колесса писав, що його брат загинув, «упавши жертвою особистої злоти товаришів і нелюдських військових порядків, з яким не могла погодитися його чоловіколюбна душа і палка вдача» [Ф. Колесса 2005, с. 224]. Місце поховання Івана Колесси достеменно не відоме, а тому в «Передмові» до видання «Галицько-руські народні пісні з мельодіями / зібрав у селі Ходовичах др. Іван Колесса» лише зазначено, що «др. Ів. Колесса не належить уже до живих. Спочиває він далеко на чужині» [[Колесса О., Колесса Ф.] Передмова 1902, с. XXV].

Аналіз досліджень. Олександр та Філярет Колесси зазначали, що зацікавленнями І. Колесси ще від часу навчання у Дрогобицькій гімназії, а згодом у Львівському університеті були «природознавство, а поза фаховими студіями: етнографія, література, поезія й музика» [[Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXVII]. На формування національних поглядів І. Колесси значний вплив мав батько о. Михайло Колесса, який активно працював «над просвітою народу і над розширенням свого знання», «радо любив розмовляти із своїми синами про справи поважні, втягаючи їх у круг питань літературних і народно-політичних» [[Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXVIII], «прищеплював своїм дітям любов до книжки (мав велику домашню бібліотеку) і праці» [Зозуляк 2008, с. 130]. Одним із перших народних інформаторів Колесси була його бабця по батькові – вона розповідала «внукам народні казки, приказки, “практики”, а часами затягла своїм дрозжачим уже голосом пісню про св. Варвару, Олексія або муки Христові. Ті оповідання і пісні глибоко западали в хлоп'ячі душі, розбуджуючи в них любов до тих вищівітів народної уяви» [[Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXVIII]. Увага до фольклору була закономірною, адже в гімназії, як зазначив Ф. Колесса, можливо, «за приводом І. Франка завівся <...> звичай – записувати народні пісні в “Альбомі дрогобицьких студентів”, на який вказують три рукописні зшитки І. Колесси з 1884–1886 рр., густо записані текстами й мелодіями українських народних пісень» [Ф. Колесса 2005, с. 224]. Від початку 1880-х рр. І. Колесса активно фіксував народні пісні й прозові твори, а також звичаї та обряди у Ходовичах і навколишніх селах Татарському та Стриганцях Стрийського повіту, цікавився народною музикою, адже був наділений музичним талантом, добре грав на скрипці. За словами Філярета, Іван був одним із перших українських фольклористів у Галичині, хто «попри пісенних текстів почав записувати також пісенні мелодії» [Ф. Колесса 2005, с. 224].

Іван Колесса пробував свої можливості також як поет. За свідченням Олександра й Філярета Колессів, «між його (тобто Івана. – В. І.) записами з академічних часів лишилось чимало поезій і беллетристичних нарисів, у котрих через хроповату троха й нерівну форму та риторичність продираєтся шире чутє, непереможне бажанє служити рідному народови, гіркий сум над його долею й обурєне на усі неправди сучасного соціального ладу» [[Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXVIII]. Перебуваючи за межами Батьківщини, І. Колесса свою любов до неї виливав у поезіях переважно патріотичної тематики. Один із таких віршів «У фортеці Темешварі» досить колоритно передає сум Колесси за свободою й молодістю. Ксеня Колесса писала, що І. Колесса «свою тугу за рідним краєм, свою любов до нього виспівував у поезіях: *“Сив-соколом вилітає / Вольна-мисль на вольний світ, / Ох, бо тісно, ох, бо душно / Між бангетами їй житть”*» [К. Колесса 2005, с. 13].

Мета статті – з’ясувати внесок І. Колесси у розвиток української фольклористики, простежити його становлення як вченого-дослідника.

Методологія дослідження базується на аналітичному дослідженні листування І. Колесси та І. Франка, яке тривало принаймні п’ять років (1885–89). Зміст листів свідчить про те, що їхні стосунки загалом були непростими. Якщо Франкових листів відомо три – досить розлогі від 11 і 18 листопада 1885 р. та короткий від 24 лютого 1889 р., то листів Колесси – дев’ять (від 17 і 30 жовтня, 7 і 17 листопада 1885 р., 24 січня 1886 р., 8 липня й 11 жовтня 1888 р., 19 лютого і 9 травня 1889 р., усі з Кракова; зберігаються у Франковому фонді в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (ф. 3); їх опублікувала Катерина Зозуляк у журналі «Дзвін» [див.: Зозуляк 2008, с. 133–136].

Виклад основного матеріалу. Перший відомий лист І. Колесси від 17 жовтня 1885 р. стосувався переважно його літературних проб. Перепрощуючи за, мабуть, не надто швидкий відпис, І. Колесса писав про свою роботу над рецензією для «Зорі» на перші два томи праці Оскара Кольберга «Рокусіє» (вийшли друком в 1882 і 1883 рр.), повідомляв, що до рецензії «тут у ягайлонській бібліотеці много цікавих подрібниць придбав» [Зозуляк 2008, с. 133]. Також мав намір надіслати Франкові нарис «Вандрівка на Чорногору», переклад епічної поеми Й.В. Гете «Герман і Доротєя» та «ще дещо инчого» [Зозуляк 2008, с. 133]. Інформував про те, що на українських студентів у Кракові велике враження справили останнє число «Зорі» та Франкові твори в ньому (тоді журнал почав використовувати фонетичний правопис, а в редакції працював Франко): «Посліднє число “Зорі” наробило досить гвалту між тутешніми академіками-русинами. Ваші річи – словом, цілий наклад подобався дуже, радість, що Ви до “Зорі” взялись!» [Зозуляк 2008, с. 133]. І. Колесса ймовірно мав на увазі число 19 за 1(13) жовтня 1885 р., в якому були поміщені такі твори Франка: «Осінній вітре, що могучим стоном» (із циклу сонетів «Осінні думи») – с. 220, рецензії «Zagysy ruchu

literackiego rusinów; “Ateneum”, 1885, czerwiec, lipiec i sierpień» – с. 226–227, «Письмо Н.И. Костомарова к издателю “Колокола” с предисловием М. Драгоманова. Издание “Громады”, Женева, типография “Громады”, 1885» – с. 227–228, некролог «Марія Бартус» – с. 225–226 та початок статті Я. Ш. «Освѣта на Украинѣ» з примітками Франка – с. 221–223. І. Колесса також розповідав про задум організувати у Кракові українське студентське товариство [Зозуляк 2008, с. 133]. Франко, мабуть, не відписав, бо 30 жовтня І. Колесса у короткому листі нагадав про нього, водночас прохаючи: «чим скорше написати мені найдогіднішу свою адресу, щоб деяка моя робота уже покінчена просто у Ваші руки ся дістала» [Зозуляк 2008, с. 133].

Лист Колесси від 7 листопада 1885 р. є відписом на невідомий лист Франка, бо Колесса виправдовувався перед своїм адресатом: «<...> ніколи не признаюся до вини, котру мені підсуваєте: до обманства. Через мою кореспондентку хотів я лиш того (що було на ні написано): упевненія о Вашій адресі, бо моглисте змінити помешканє – а у редакції “Зорі” є ще другі, крім Вас» [Зозуляк 2008, с. 133]. Разом із листом Колесса надіслав згадану в попередньому листі рецензію на збірку О. Кольберга, одну пісню з перекладу поеми Й.В. Гете «Герман і Доротєя», одну з «байок» (казок) «стриганецкого паламара». І. Колесса критично відгукнувся про рецензію польського та українського фольклориста й етнолога Цеслава Неймана в «Киевской старине» (1884. № 3, 5) на перші два томи праці Кольберга: рецензія Неймана «в многих місцях при оцінці Коса (? – В. І.) оминулася з правдою, так і годило би-сь коли-небудь подати огляд деякого єї зошиту з спеціальново рефлексів на єї оцінку “Рокусіа”» [Зозуляк 2008, с. 133]. За допомогою Олександра і Філярета І. Колесса впродовж 1884–86 укладав із власних писань і творів братів, а також етнографічних матеріалів рукописну газету «Дивоцьвіт молодечий з вакацій». У тому-таки листі до Франка Колесса зазначив, що в цій «газетці» була і його «Прогулька на Чорногору». Брати Олександр і Філярет переслали газету йому до Кракова, і першу половину «Прогульки на Чорногору» він відправив Франкові. Якби «байка» «стриганецкого паламара», частина «Прогульки на Чорногору», а також кілька віршів «п[ід] з[аголовком] “Було”» не підійшли для «Зорі», Колесса сподівався подати їх у часопис «Зеркало» [Зозуляк 2008, с. 133].

Франко в першому відомому листі до І. Колесси від 11 листопада 1885 р., який є відписом на його лист від 7 листопада, дякував за посилку і перепрощував за згаданий вище попередній лист, мабуть, не зовсім дружній: «Поперед всього мушу Вас перепросити за мій попередній лист у відповідь на Вашу кореспондентку. Застала мене Ваша кореспондентка в такій тяжкій хвилі гризоти і зденервування, що тепер зо мною дуже часто лучається, що я й сам не стямився, коли понаписував грубіяньств. Простіть і не гнівайтесь» [Франко 1986, т. 48, с. 567]. Цей лист також є виразним свідченням того, як уже авторитетний, хоч і ще досить молодий 29-річний Франко,

суворо, але водночас доброзичливо вчив молодого критика, як писати рецензії: «Рецензія на Кольберга, на котру я дуже був цікавий, розчарувала мене. Так рецензії не пишуться. Прочитавши Вашу працю, котра коштувала Вас так багато роботи, ніхто не буде мав ніякого поняття о книжці Кольберга: що се таке, яким способом повстало, по якій методі роблене» [Франко 1986, т. 48, с. 567]. Франко зазначив, що треба висвітлити збирацьку методологію О. Кольберга, показати, за яким принципом той укладав матеріали своєї збірки, уникнути «особистих екскурсій супроти Кольберга» [Франко 1986, т. 48, с. 567], – лише після того Франко був готовий допомогти І. Колесі підготувати рецензію до друку: «<...> я дуже охотно нашкіцував би Вам рамки і хід мислей рецензії, бодай у формі питань, на котрі Ви повинні б дати коротку, ясну і фактами поперту відповідь. Надіюсь, що підійметесь тої роботи, і жду Вашої декларації, по котрій зараз вишлю Вам Вашу рецензію і свої замітки» [Франко 1986, т. 48, с. 567–568].

Нарис «Подорож на Чорногору», на думку Франка, в такій формі, як це зробив Колесса, також не годиться, бо «Зоря» уже друкувала схожий опис Василя Ільницького. Франкові поради полягали в тому, щоб у цьому нарисі подати «коротко та приступно результати наукових і етнографічних спостережень <...>, [бо] особисті Ваші враження і рефлексії для загалу не можуть бути інтересні» [Франко 1986, т. 48, с. 568]. «Не без інтересу» прочитав Франко й вірші Колесси, в яких побачив «молоду, гарячу душу, котра рветься до чогось, мурує, переходить звісну “Sturm und Drang-Periode”» [Франко 1986, т. 48, с. 568]. Водночас, за Франковим висновком, жоден із присланих віршів до друку не годиться через туманність поетичних висловлювань («я не міг дорозумітися, які мислі Ви в них висказуєте» [Франко 1986, т. 48, с. 568]), до того ж «форма якась дика, вимушена, риторика шумна, хоч далеко не пуста» [Франко 1986, т. 48, с. 568]. На думку Франка, найбільш довершеним за формою є вірш І. Колесси «на отворення стриганецької читальні», проте він «думками найбідніший» [Франко 1986, т. 48, с. 568], а основними вадами перекладу поеми «Герман і Доротея» є кепські рими, тому радив «зладити сей переклад неримованими п'ятистопними ямбами, а покинути гекзаметри», якими складено оригінал [Франко 1986, т. 48, с. 568]. Найцікавішим із надісланого Франко вважав «казку стриганецького паламаря», але пропонував дати паламареві іншу характеристику, переробити додатки, порівняти текст казки з аналогічними народними творами зі збірок П. Чубинського, О. Кольберга, німецькими та індійськими казками, уточнити цитати. Врешті, І. Франко обіцяв підготувати казку до друку, прохав надсилати й далі етнографічні матеріали. Хотів знати «о стані і руху краківських русинів, о средствах наукових: які є товариські і публічні бібліотеки і які в них руські книжки, які професори і т. д.» [Франко 1986, т. 48, с. 569].

І. Колесса зреагував на ці зауваження та побажання чи не найдовшим листом від 17 листопада

1885 р., в якому писав переважно про труднощі з утворенням т-ва «Академічна громада», що стало причиною не надто швидкого відпису: «Аж рвалася рука до письменної хоть подяки за Ваш лист сердешний і <...> був би-м Вам відписав, слиби не ходило о порішене питання, чи має бути у Кракові руске товариство, чи ні» [Зозуляк 2008, с. 133]. Колесса докладно описав самі зібрання українських студентів, розповів про спротив утворенню товариства, який чинили старші «академіки»; нарікав, що є «близко десятка таких русинів, що і не признаються до свої рідні» [Зозуляк 2008, с. 134]. Однак зазначив, що до грудня все ж подадуть статут товариства місцевій владі, зберуть трохи грошей і почнуть працювати. І. Колесса та його однодумці зверталися до Франка за порадою у цій справі: «Будьте ласкаві – просимо дуже – висказати свою думку про тоту нашу роботу, і поміжіть ласкаво своїм досвідом – своїм порадом» [Зозуляк 2008, с. 134]. І. Колесса поставився до Франкової критики своїх літературних спроб із розумінням – йому йшлося лише про раду, а тому зазначив, «що [ні] одніське Ваше слівце – [ні] одна порадонька не пройдена мені без користи» [Зозуляк 2008, с. 134], а конкретні зауваження пообіцяв врахувати.

У відписі від 18 листопада 1885 р. Франко відкинув хвалебну риторіку щодо себе (прохання про раду як організувати товариство українських студентів у Кракові здалося йому занадто патетичним), просив змінити тональність листів: «Друже мій, о одно Вас прошу, сли переписка наша має випасти для обопільної нашої користі, говоріть до мене як до товариша, як до чоловіка, а не стилем акафістів!» [Франко 1986, т. 48, с. 577]. Урешті, побачив навіть нещирість І. Колесси, хоча зазначив, що цінує його як «силу робочу», а такі стосунки передбачають «конечність одвертості, щирості і простоти в переписці і в усякім іншим письменським та товариським ділі» [Франко 1986, т. 48, с. 577]. Франко ще раз торкнувся рецензії на збірку О. Кольберга – виклав її структуру, акцентуючи на тих моментах, які дали б змогу оцінити видання фахово й об'єктивно. Перш за все радив зробити «докладний опис книжки (титул, число сторін, розклад матерій і т. і.)» [Франко 1986, т. 48, с. 577], з'ясувати мету й завдання автора, намагатись аргументувати свої судження, уникати безпідставної критики (як ось звинувачень, наче Кольберг «покрав» від Я. Головацького народні пісні) [Франко 1986, т. 48, с. 578], окреслити контекст рецензованого видання. Важливими мали б бути й прикінцеві судження рецензента – радив молодому критикові докладно вивчити інші критичні відгуки про видання, а також показати, «яке місце займає даний збірник супроти інших, давніших збірників в тій матерії» [Франко 1986, т. 48, с. 579], зокрема стосовно мети, методів збирання, способів графічного подання записаних текстів тощо. Насамкінець радив звернутися до М. Драгоманова (навіть у листі його жєневську адресу), щоб той вислав свої друковані видання. У наступному відомому листі – від 24 січня 1886 р., короткому й написаному сухо, – І. Колесса вже навіть не згадував про свою рецензію на

збірку О. Кольберга – лише прохав повернути йому уривки нарису «про вандрівку на Чорногору», які торік надіслав Франкові [Зозуляк 2008, с. 134].

Відтак листування І. Франка й І. Колесси на певний час, здається, призупинилося: наступний відомий лист І. Колесси датовано 8 липня 1888 року. Характерно, що його тональність уже цілком інша – нема патетики, а лише інформація про діяльність українців у Кракові, зокрема про «Академічну громаду», в якій точаться дискусії про правопис, поступ, відбуваються читання й декламування Франкових поезій «Панські жарти», «Беркут» і «Камењарі». І. Колесса прохав І. Франка посприяти безплатному надсиланню газети «Kurjer Lwowski», у редакції якої той працював [Зозуляк 2008, с. 135]. Це прохання Колеса повторив у короткому листі від 11 жовтня 1888 року [Зозуляк 2008, с. 135].

Діловим був і наступний відомий лист Колесси від 19 лютого 1889 р. [Зозуляк 2008, с. 135–136] – він і тут не писав про свої літературні задуми, лише перепрошував за грошовий борг, а також за те, що був змушений полишити головування в «Академічній громаді», бо занадто багато часу забирало навчання, а також цікавився долею часопису «Товариш» і запитував, чи вийде Франкова «трилогія» «Чорна хмара» (її у складі оповідань «Місія», «Чума» і «Тріумф» було анонсовано на обкладинці Франкової збірки «З вершин і низин», 1887 р.). В останньому відомому листі до І. Колесси від 24 лютого 1889 р. І. Франко повідомляв про надіслання йому Шевченкового твору «Перебендя», виданого в серії «Літературно-наукова бібліотека» з переднім словом Франка (1889), про те, що журнал «Товариш» «мабуть, справді утопили наші молоді товариші», а «Чорна хмара» «вийде частками» в «Літературно-науковій бібліотеці» (задум не реалізовано). Нагадував про грошовий борг І. Колесси у 8 гультенів 50 крейцерів [Франко 1986, т. 48, с. 197–198]. Листування І. Франка й І. Колесси завершилося коротким листом останнього від 9 травня 1889 р., де він зізнався, що все ще не має змоги повернути Франкові всі гроші, однак прохав надсилати чергові книжки, зокрема «Австро-руські спомини» М. Драгоманова, перші дві частини яких Франко видав у Львові 1889 року [Зозуляк 2008, с. 136].

Фольклор у сфері зацікавлень І. Колесси. Серед наукових зацікавлень Івана Колесси провідним був український фольклор. Під час перебування у Кракові важливе значення для нього мало знайомство і спілкування з відомими тогочасними польськими вченими, послідовниками О. Кольберга, – професором Ягеллонського університету, антропологом та етнологом Ізидором Коперницьким і славістом, гімназійним учителем Романом Завілінським [Луканюк 2005, с. 263], які спрямували його народознавчу роботу, зокрема дослідження фольклору та етнографії села Ходовичі, у наукове русло – із застосуванням новітніх методологічних підходів. І. Колесса працював уже по-науковому, «з обдуманим пляном, приготівлюючи свій збірник пісень, казок, переказів, пословиць, звичаїв і т. и. до видань Краківської Академії наук» [[Колесса О.,

Колесса Ф.] Др. Іван Колесса 1902, с. XXIX]. Частина об'ємної етнологічної збірки Колесси під назвою «Narodziny i chrzciny, wesele i pogrzeb u ludu ruskiego we wsi Chodowicach, w powiecie Stryjskim opisał Jan Kolessa» з'явилася у виданні Краківської Академії наук «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej» (1889. Т. 13. S. 117–150). Франко знав про намір Колесси видати фольклористичну збірку, бо в листі від 24 лютого 1889 р. запитував: «Що чувати з Вашим етнографічним збірником?» [Франко 1986, т. 49, с. 198]. За поясненням Олександра й Філярета Колесс, коли брат «приладжував до друку» свої фольклорні записи, Товариство ім. Шевченка «не займалось ще науковими виданнями. З тої причини збірку свою призначив був Ів. Колесса, за порадою проф. І. Коперницького, до видань Краківської Академії наук, що на засіданню д. 29 марта 1889 р. ухвалила була ті пісні надрукувати» [[Колесса О., Колесса Ф.] Передмова 1902, с. XXI].

Уже після смерті І. Колесси за публікацію збірки у видавництві Наукового Товариства імені Шевченка взялися його брати, адже «перенесене на Угорщину, тяжкі житеві невзгоди, а відтак і передчасна смерть не дозволили Іванови самому зайнятись приладженем сего тому для видання у Наук[овому] Тов[аристві] ім. Шевченка, як се задумував покійник у посліднім році свого життя» [[Колесса О., Колесса Ф.] Передмова 1902, с. XXI]. Відтак збірка «Галицько-руські народні пісні з мелодіями / зібрав у селі Ходовичах др. Іван Колесса» була видана в «Етнографічному збірнику» 1902 р. (на обкладинці 1901 р.). У «Передмові» братів зазначено, що Етнографічна комісія НТШ «ухвалила, на основі реферату д-ра Ів. Франка, видати як XI том “Етнографічного Збірника” народні пісні з мелодіями, зібрані д-ром Іваном Колесою в селі Ходовичах Стрийського округу в Галичині» [[Колесса О., Колесса Ф.] Передмова 1902, с. XXI].

Українські етномузикологи високо оцінюють як постать Колесси-фольклориста, так і його збірку. Климента Квітку (псевдонім Тиміш Борейко [Дей 1969, с. 73, 478]) вразила естетична цінність уміщених у збірці текстів: «На всіх записях знати інтелігентну, артистичну руку. Вибраний автором спосіб розміщення пісень (“від колиски до гробової дошки”) дуже вдатний для того, щоб придати збірникові характер не лише сухого матеріалу, а живої естетичної цілоти. Тому, хто не мав би змоги простудіювати цілий збірник, порадимо для побіжного ознайомлення переглянути хоча б мелодії, уміщені на сторінках 15, 37–39, 171, 247, 276» [Борейко 2010, с. 26].

Як відзначив Богдан Луканюк, «виходом у світ збірки народних пісень села Ходовичі в записях Івана Колесси була започаткована серія музично-етнографічних публікацій Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові <...>» [Луканюк 2005, с. 261]. Збірці І. Колесси «судилося відіграти особливу, знакову роль в історії галицької музичної фольклористики»: «перше, часткове видання» «Narodziny i chrzciny, wesele i pogrzeb u ludu ruskiego we wsi Chodowicach, w powiecie Stryjskim

opisał Jan Kolessa» поряд із Лисенковими обробками галицьких мелодій, записаних з голосу Франка, і прижиттєвою галицько-українською збіркою О. Кольберга «Obrazy etnograficzne: Pokucie» в 4 т. (Краків, 1882, 1883, 1888, 1889) «знаменувало собою початок, а друге, повне видання» «Галицько-руські народні пісні з мелодіями» разом із монографією В. Шухевича «Гуцульщина» в 5 частинах (Львів, 1899–1908 pp.) – «відповідно завершення окремого напрямку “музичного етнографізму” <...>» [Луканюк 2005, с. 262], представником якого був І. Колесса [Луканюк 2005, с. 263].

Публікуючи фольклорні тексти, І. Колеса робив поклики на варіанти з інших видань, що свідчить про його прекрасну обізнаність з надрукованими в 19 ст. збірками. Незрідка наводив приклади з Франкової розвідки «Жіноча неволя в руських піснях народних» (Зоря. 1883. № 6, 7, 9, 10, 13–16/17; відб.: Львів, 1883). Подаючи пісню «Ой поїд гай яворовий дзелененький» [Галицько-руські 1902, с. 163], вказав на текст пісні «Не дай мене, моя маги, за п'яка», записану в Нагуевичах; публікація пісні «Сивий голубочку, сидиш на дубочку» [Галицько-руські 1902, с. 165] відсилає читача до уривку з пісні «Ой бачу ж я, бачу, що худобу трачу», яка також походить із Нагуевич. У пісні «Ой маєш ти, сину, жінку молодую» [Галицько-руські 1902, с. 302] фольклорист побачив мотиви, схожі із записаною в с. Ценеві Коломийського повіту піснею «Ой з півночі комора дудніла» та опублікованій у Франковій розвідці «Жіноча неволя в руських піснях народних».

Франкова оцінка фольклористичного доробку Колесси. Франко високо цінував фольклористичну працю Колесси, передусім збірку «Галицько-руські народні пісні з мелодіями», вважаючи, що вона, як і збірки В. Залеського (Вацлава з Олеська), Я. Головацького, Щ. Саламона, В. Шухевича й особливо два томи збірки В. Гнатюка «Коломийки» (1905–06), «дали основу корпусу» коломиїок [Франко 1982, т. 37, с. 165]. У рецензії

на другий, четвертий і п'ятий томи «Гуцульщини» В. Шухевича Франко назвав збірку І. Колесси «цікавим зразком усього пісенного репертуару окремого села» [Франко 2011, т. 54, с. 350]. Аналізуючи мотив пісні про поєдинок двох товаришів-козаків, поповича і вдовиного сина, Франко у статті «Два козаки б'ються за дівчину» (увійшла до «Студій над українськими народними піснями», Львів, 1913), згадав і короткий уривок пісні зі збірки І. Колесси [Франко 1984, т. 42, с. 315].

У статті «Огляд праць над етнографією Галичини в ХІХ в.» (написана 1900 р., опублікована у збірнику «Первісне громадянство та його пережитки на Україні», К., 1928. Вип. 1 як додаток до статті Михайла Возняка «З діяльності Ів. Франка як етнографа») Франко вирізняв фольклористичну працю І. Колесси, залічивши його до «збирачів нового типу»: «Значно інший характер має етнографічна робота на Галицькій Русі в 90-х роках. Виробляються збирачі нового типу, такі, як Іван Колесса, Осип Роздольський, Володимир Гнатюк, Володимир Шухевич, що, обіймаючи широкі наукові горизонти, рівночасно стараються вичерпати запас етнографічних фактів у певній околиці, подати, прим[іром], весь репертуар пісень, оповідань і т. и. якогось незвичайного оповідача чи рапсода, вичерпати запас пісень, казок, обрядів даної околиці і, з другого боку, обняти запас доступного однорідного матеріалу в цілім краю» [Франко 2011, т. 54, с. 269].

Висновки. Хоча доробок Івана Колесси не такий об'ємний кількісно, як його молодших братів Олександра та Філярета, однак цікавий та науково значущий. Потребують спеціального розгляду передусім його фольклористичні матеріали, зокрема унікальна праця «Галицько-руські народні пісні з мелодіями». Текст збірника, укладений відповідно до вимог фольклористики свого часу та базований на фольклорних записах лише одного села, наочно демонструє серйозний науковий рівень записувача та упорядника, а також багатство народнопоетичної спадщини українського народу.

Література

1. Борейко Тиміш. Новітня українська музична етнографія // Квітка Климент. Зібрання праць: Прижиттєві публікації (1902–1941) / Ініціатор та керівник проекту Богдан Луканюк; редактор Ліна Добрянська. Львів, 2010. С. 18–36. Електронне перевидання.
2. Галицько-руські народні пісні з мелодіями / Зібрав у селі Ходовичах др. Іван Колесса. *Етнографічний збірник*. Видає Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Львів, 1902. Т. ХІ. XXXVI+303 с.
3. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (ХVІ–ХХ ст.). Київ: Наукова думка, 1969. 559 с.
4. Зозуляк К. Картка, вирвана з життя української суспільності. *Дзвін*. 2008. № 4. С. 130–136.
5. Казакевич О. М. Українська Краківська громада (1887–1907 роки). *Гілея: науковий вісник*. Київ, 2017. Вип. 124 (9). С. 25–28.
6. Колесса К. Колесси у скриптах історії (від джерел – до звершень) // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ–ХХ століття. З нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колесси. *Збірник наукових праць та матеріалів*. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. С. 10–33.
7. [Колесса О., Колесса Ф.] Др. Іван Колесса: Біографічна замітка. *Етнографічний збірник*. Видає Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Львів, 1902. Т. ХІ. Галицько-руські народні пісні з мелодіями / Зібрав у селі Ходовичах др. Іван Колесса. С. XXVII–XXXI.

8. [Колесса О., Колесса Ф.] Передмова / *Етнографічний збірник*. Видає Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Львів, 1902. Т. XI. Галицько-руські народні пісні з мелодіями / Зібрав у селі Ходовичах др. Іван Колесса. С. XXI–XXV.
9. Колесса Ф. Історія української етнографії / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського; Передмова Г.А. Скрипник. Київ, 2005. 368 с.
10. Луканюк Б. Ходовицька збірка Івана Колесси // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття. З нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колесси. *Збірник наукових праць та матеріалів*. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. С. 261–290.
11. Франко І.Я. [Рецензія на вид.:] Володимир Гнатюк. Коломийки. Т. II («Етнографічний збірник», видає етног[рафічна] комісія Наукового товариства імені Шевченка, т. XVIII. У Львові, 1906. Стр. 316. 8. Ціна 4 коп. // Франко І.Я. Зібрання творів: У 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 37. С. 147–149.
12. Франко І.Я. Два козаки б'ються за дівчину // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 42. С. 315–321.
13. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 48. Листи (1874–1885). 767 с.; Т. 49. Листи (1886–1894). 810 с.
14. Франко І.Я. Огляд праць над етнографією Галичини в XIX в. // Франко І.Я. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Київ: Наукова думка, 2011. Т. 54. С. 259–271.
15. Франко І.Я. [Рецензія на вид.:] Проф. Володимир Шухевич. Гуцульщина (Матеріали до українсько-руської етнології). Львів, 1899, 1901 і 1902. 318 с., 255 с. // Франко І.Я. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Київ: Наукова думка, 2011. Т. 54. С. 349–359.
16. Serczyk W. «Akademyczna Hromada» w Krakowie (1887–1895) *Studia z dziejów młodzieży Uniwersytetu Krakowskiego od Oświecenia do połowy XX wieku*. Kraków, 1964. Т. 1. S. 219–240.

References

1. Boreyko Tymish (2010). Novitnyia ukrayins'ka muzychna etnohrafyia [The newest Ukrainian musical ethnography] // Kvitka Klyment. Zibrannya prats': Pryzhyt'tyevi publikatsiyi (1902–1941) / Initsiator ta kerivnyk proektu Bohdan Lukanyuk; redaktor Lina Dobryans'ka. L'viv. S. 18–36. Elektronne perevydannya [in Ukrainian].
2. Halyts'ko-rus'ki narodni pisnyi z mel'odyyamy [Galician-Ruses folk songs with melodies] / Zibrav u selyi Khodovychakh dr. Ivan Kolessa (1902). *Etnohrafichnyy zbirnyk*. Vydaye Etnohrafichna komisiya Naukovoho tovarystva im. Shevchenka u L'vovi. L'viv. T. XI. XXXVI+303 s. [in Ukrainian].
3. Dey O.I. (1969) Slovyuk ukrayins'kykh psevdonimiv ta kryptonimiv (XVI–XX st.) [Dictionary of Ukrainian pseudonyms and cryptonyms (16th–17th centuries)]. Kyiv: Naukova dumka. 559 s. [in Ukrainian].
4. Zozulyak K. (2008) Kartka, vyrvana z zhyttya ukrayins'koyi suspil'nosti [A card torn from the life of Ukrainian society]. *Dzvin*. № 4. S. 130–136 [in Ukrainian].
5. Kazakevych O. M. (2017) Ukrayins'ka Krakivs'ka hromada (1887–1907 roky) [Ukrainian Krakow community (1887–1907)]. *Hileya: naukovyy visnyk*. Kyiv. Vyp. 124 (9). S. 25–28 [in Ukrainian].
6. Kolessa K. (2005) Kolessy u skryptakh istoriyi (vid dzhherel – do zvershen') [The Kolessa in history scripts (from sources to achievements)] // Rodyna Kolessiv u dukhovnomu ta kul'turnomu zhytti Ukrayiny kintsya XIX–XX stolittya. Z nahody 130-richchya vid dnya narodzhennya akademika Filareta Kolessy ta 100-richchya vid dnya narodzhennya akademika Mykoly Kolessy. *Zbirnyk naukovykh prats' ta materialiv*. L'viv: Vydavnychyy tsentr LNU im. Ivana Franka. S. 10–33 [in Ukrainian].
7. [Kolessa O., Kolessa F.] (1902) Dr. Ivan Kolessa: Biografichna zamitka [Dr. Ivan Kolessa: Biographical note]. *Etnohrafichnyy zbirnyk*. Vydaye Etnohrafichna komisiya Naukovoho tovarystva im. Shevchenka u L'vovi. L'viv. T. XI. Halyts'ko-rus'ki narodni pisnyi z mel'odyyamy / Zibrav u selyi Khodovychakh dr. Ivan Kolessa. S. XXVII–XXXI [in Ukrainian].
8. [Kolessa O., Kolessa F.] (1902) Peredmova [Preface]. *Etnohrafichnyy zbirnyk*. Vydaye Etnohrafichna komisiya Naukovoho tovarystva im. Shevchenka u L'vovi. L'viv. T. XI. Halyts'ko-rus'ki narodni pisnyi z mel'odyyamy / Zibrav u selyi Khodovychakh dr. Ivan Kolessa. S. XXI–XXV [in Ukrainian].
9. Kolessa F. (2005) Istoriya ukrayins'koyi etnohrafyiyi [History of Ukrainian ethnography] / NAN Ukrayiny, IMFE im. M. T. Ryl's'koho; Peredmova H.A. Skrypnyk. Kyiv. 368 s. [in Ukrainian].
10. Lukanyuk B. (2005) Khodovyts'ka zbirka Ivana Kolessy [Ivan Kolessa's Khodovychy collection of works] // Rodyna Kolessiv u dukhovnomu ta kul'turnomu zhytti Ukrayiny kintsya XIX–XX stolittya. Z nahody 130-richchya vid dnya narodzhennya akademika Filareta Kolessy ta 100-richchya vid dnya narodzhennya akademika Mykoly Kolessy. *Zbirnyk naukovykh prats' ta materialiv*. L'viv: Vydavnychyy tsentr LNU im. Ivana Franka. S. 261–290 [in Ukrainian].
11. Franko I.Ya. (1982) [Retsenziya na vyd.] Volodymyr Hnatyuk. Kolomyky [[Review of the edition] Volodymyr Hnatyuk. Kolomyky]. T. II («Etnohrafichnyy zbirnyk», vydaye etnoh[rafična] komisiya Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka, t. XVIII. U L'vovi, 1906. Str. 316. 8. Tsina 4 kop. // Franko I. Ya. Zibrannya tvoriv: U 50-ty tomakh. Kyiv: Naukova dumka. T. 37. S. 147–149 [in Ukrainian].
12. Franko I.Ya. (1984) Dva kozaky byut'sya za divchynu [Two Cossacks are fighting for a girl] // Franko I. Ya. Zibrannya tvoriv: U 50-ty tomakh. Kyiv: Naukova dumka. T. 42. S. 315–321 [in Ukrainian].

13. Franko I.Ya. (1986) *Zibrannya tvoriv* [Collection of works]; U 50-ty tomakh. Kyiv: Naukova dumka. T. 48. Lysty (1874–1885). 767 s.; T. 49. Lysty (1886–1894). 810 s. [in Ukrainian].
14. Franko I.Ya. (2011) *Ohlyad prats' nad etnografyeyu Halychyny v XIX v.* [Review of works on the ethnography of Galicia in the 19th century] // Franko I.Ya. *Dodatkovy tomy do Zibrannya tvoriv u pyatdesyaty tomakh.* Kyiv: Naukova dumka. T. 54. S. 259–271 [in Ukrainian].
15. Franko I.Ya. (2011) [Retsenziya na vyd.] Prof. Volodymyr Shukhevych. *Hutsul'shchyna (Materiyaly do ukrains'ko-rus'koi etnologii)* [[Review of the edition:] Prof. Volodymyr Shukhevych. *Hutsulshchyna (Materials for Ukrainian-Ruses ethnology)*]. L'viv, 1899, 1901 i 1902. 8, 318 s., 255 s. // Franko I.Ya. *Dodatkovy tomy do Zibrannya tvoriv u pyatdesyaty tomakh.* Kyiv: Naukova dumka. T. 54. S. 349–359 [in Ukrainian].
16. Serczyk W. (1964) «Akademiczna Hromada» w Krakowie (1887–1895) [«The Academic Community» in Krakow]. *Studia z dziejów młodzieży Uniwersytetu Krakowskiego od Oświecenia do połowy XX wieku.* Kraków. T. 1. S. 219–240 [in Polish].

CREATIVE COOPERATION OF IVAN FRANKO AND IVAN KOLESSA

Abstract. The article describes the features of the short but bright life of the eldest representative of the famous Ukrainian family, Ivan Kolessa (1864–1898), through the prism of his contacts with Ivan Franko. For the first time, Ivan Kolessa's letters to Ivan Franko were published by Kateryna Zozulyak. The biography, scientific and creative achievements of Ivan Mykhailovych Kolessa, and his correspondence with I. Franko has not been the subject of a separate study yet. So the relevance of the article is determined by this fact. It focuses on the specifics of folklore and ethnographic works of I. Kolessa, examines the content of the correspondence between I. Kolessa and I. Franko. The purpose of the article is to find out the contribution of I. Kolessa to the development of Ukrainian folkloristics, to trace his development as a research scientist. I. Kolessa asked I. Franko for help and advice regarding the publication of collected folklore and ethnographic materials, the organization of «The Academic Community» of Ukrainian students in Krakow, and also shared his creative ideas. I. Kolessa was the organizer and the first chairman of the association of Ukrainian students, «The Academic Community». On the initiative of I. Kolessa, the collection of materials for the compilation of a dictionary of Ukrainian medical terms, which was supposed to serve as a popular manual on hygiene and medicine, was started. From the beginning of the 1880s, I. Kolessa actively recorded folk songs and prose works, as well as customs and rites in Khodovychy and the surrounding villages of Tatarske and Stryhantsy of Stryi district. He was interested in folk music, as he had musical talent. Also, he played the violin well. I. Kolessa was one of the first Ukrainian folklorists in Galicia who recorded both the lyrics and the melodies of songs. The article emphasized that I. Franko highly estimated the folkloristic works of I. Kolessa, especially, his work «Galician and Ruses folk songs with melodies / Collected in the village of Khodovychy by Dr. Ivan Kolessa» (1902). This book was published with the help of Oleksandr and Filaret Kolessa, and Ivan Franko recommended it for publication. In his review of the second, fourth, and fifth volumes of «Hutsulshchyna» by V. Shukhevych, I. Franko called I. Kolessa's collection an interesting sample of the singing repertoire of a separate village. Analyzing the motif of the song about the fighting between two Cossacks, a priest's son and a widow's son, Franko also mentioned a short fragment of the song from the collection of I. Kolessa in his article «Two Cossacks Fight for a Girl» I. Franko said that I. Kolessa had been the representative of folklorists of the «new type». He emphasized a detailed study of the folklore of individual settlements. At the same time, I. Franko expressed several critical remarks in his letters, which I. Kolessa gratefully accepted, as he needed expert advice. In the letters of I. Franko, there is also an assessment of the poetic and translation works of I. Kolessa.

Keywords: Ivan Franko, Ivan Kolessa, Ukrainian folkloristics of the 1880s–1900s, «Academic Community», Ethnographic collection, folklore of the Khodovychy village.

© Івашків В., 2022 р.

Василь Івашків – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка, Львів, Україна; vasy_l_ivashkiv@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9335-0338>

Vasyl Ivashkiv – Doctor of Philology, Professor, Head of Philaret Kolessa Ukrainian Folklore Studies Department, Ivan Franko L'viv National University, L'viv, Ukraine; vasy_l_ivashkiv@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9335-0338>

СТИЛЬОВИЙ ДИСКУРС ДРАМИ «КАЗКА СТАРОГО МЛИНА» С. ЧЕРКАСЕНКА: КОМУНІКАТИВНІ АСПЕКТИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 2 (48)

УДК 821.161.2 – 1.09 «Черкасенко»

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).41–47.

Кузьма О. Сильовий дискурс драми «Казка старого млина» С. Черкасенка: комунікативні аспекти; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

Анотація. У статті досліджується стильовий дискурс драми «Казка старого млина» українського письменника-модерніста С. Черкасенка крізь призму комунікативістики. Визначено, що драматургія митця розвивалася в руслі ідейно-художнього оновлення національного письменства межі XIX і XX століть й розгортала новий формат комунікації між автором і читачем (зовнішній рівень), а також заклала нові текстові стратегії (внутрішній аспект комунікації), що суттєво збагатили українську драматургію доби модернізму. Методологічно матеріал статті базується на досягненнях сучасної комунікативістики, зокрема тих її аспектів, що включають призму культурологічно-філософського аналізу (праці М. Бахтіна, М. Зубрицької, Л. Синявської, О. Сінченка та ін.).

Зазначено, що цей твір написано на початку XX століття, в той же час, що й драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня» (1911), драматичний етюд Олександра Олеся «По дорозі в Казку» (1908). Окреслення хронологічних меж творення зазначених текстів важливе з огляду на тенденцію модерного українського письменства до осмислення онтологічних та національних проблем крізь призму міфологізму. Міфологічні структури, що стали основою й драми С. Черкасенка, вимагали відповідної стилістики й відображали новий тип художнього мислення генерації митців, які прийшли в національну літературу на межі XIX і XX століть. Осмислення дійсності в доробку авторів цієї доби відбувається із застосуванням різних стильових технік, що відображають різноманітність та неповторність внутрішнього світу людини, багату палітру проявів людського буття, взаємодію людини й соціуму, людини й природи у всій багатоаспектності та широті. Драматургія письменника характеризується стильовою неоднорідністю, вмільм використанням прийомів символістської, неоромантичної, експресіоністичної естетики.

З'ясовано, що драма «Казка старого млина» (1913) С. Черкасенка розгортає конфлікт між патріархальною культурою та техногенною цивілізацією, між матеріальним і духовним, показує комунікативний розрив між носіями різних ідей. Автор вдало застосував різні текстові стратегії, щоб вибудувати такий простір комунікації з читачем, який змушує замислитися над актуальними питаннями національного та загальнолюдського буття. Вибір жанрової форми із царини поетичної драматургії, зокрема драматичної поеми як площі для вираження своїх ідей, зумовив активну роботу письменника із стильовими знахідками символізму та неоромантизму (формат «драми ідей», словесного двобою між носіями певних ідей; концепція неоромантичного героя (персонажі твору мають власну логіку розвитку характеру й представлені як суверенні особистості); протиставлення матеріального й духовного, старого й нового світу; новий рівень комунікації з читачем; уведення у структуру тексту «голосу» автора в постаті Подорожнього тощо).

Отже, драма «Казка старого млина» є зразком літератури українського модернізму, текстом із яскраво вираженим стильовим синкретизмом, що відображає новий формат комунікації з читачем і є полем для висловлення щодо актуальних онтологічних та національних проблем.

Ключові слова: С. Черкасенко, драма, модернізм, стиль, комунікація, міфологізм, текстова стратегія, неоромантизм, символізм.

Постановка проблеми. Багатий різножанровий доробок Спиридона Черкасенка, письменника, який був причетний до розробки українського модерністського дискурсу, заслуговує на ґрунтовне прочитання крізь призму новітніх літературознавчих методологій. Творчість митця «як цілий материк літератури» [Мишанич 1991, с. 8] відображає тенденції до формування нових принципів комунікації між автором і читачем, закладає нові текстові стратегії, що суттєво збагатили українську літературу доби модернізму. Саме мистецтво слова цього часу, яке дослідник С. Хороб влучно назвав «чи не найбагатшим і найрізноманітнішим ідейно-естетичним явищем у нашому загальнонаціональному письменстві», явищем неперепутним «у своїй духовно-культурній основі» [Хороб 2018, с. 5], продемонструвало потужний комунікативний потенціал тексту, який почав генерувати нові смисли, актуальні для українського народу як у плані загальнолюдському, так і власне національному. Комунікативні завдання українських митців доби

модернізму зосереджувалися довкола проблем формування нової духовної, суспільно-політичної, наукової, культурно-мистецької, освітньої парадигм. Простір літературного тексту, наснажений національними імперативами, загальнолюдськими цінностями, давав можливість виконувати цілу низку окреслених комунікативних завдань. Художні шукання С. Черкасенка відбувалися в руслі ідейно-естетичного оновлення національного письменства межі XIX і XX століть і також відображали зміну комунікативного формату, адже вся діяльність цієї людини була спрямована на виховання національної свідомості співвітчизників, плекання вільного національного духу, підвищення культурно-освітнього рівня українців.

У зв'язку зі зміною формату спілкування з читачем, С. Черкасенко «насищує» новими текстовими стратегіями поле власних художніх текстів, особливо драматургії. Погоджуємося із дослідницею Л. Синявською в тому, що драма як літературний вид і жанр «виступає дуже цікавим об'єктом аналі-

зу з погляду комунікативістики» [Синявська 2019, с. 6]. Враховуючи комунікативний потенціал драматургічного доробку С. Черкасенка, вважаємо, що актуальним вектором вивчення спадщини митця є аналіз його творів в аспекті літературної комунікації. Оскільки це широке питання, то для розгляду ми обрали стильовий дискурс однієї із драм автора – «Казки старого млина» – в заявленому науковому напрямі. Виходимо із основоположного для нашої студії твердження, що стиль автора – це тип його художнього мислення, що відображає специфіку його мистецького обдарування, світоглядні засади, духовно-ціннісні орієнтири, психологію, життєвий досвід, громадянські інтенції, індивідуальну манеру художньої комунікації.

Аналіз досліджень. Драматургічний доробок С. Черкасенка був об'єктом аналізу різних учених: Л. Дем'янівської [Дем'янівська 2006], Т. Жицької [Жицька 1998], Ю. Коваліва [Ковалів 2013], М. Кудрявцева [Кудрявцев 2003], Н. Малютіної [Малютіна 2010], О. Мишанича [Мишанич 1991], М. Мошноріз [Мошноріз 2016], С. Хороба [Хороб 2018], В. Школи [Школа 1998] та ін. Літературознавці наголосили на ідейно-стильових, жанрових, композиційних особливостях драм письменника (Л. Дем'янівська, Т. Жицька, М. Кудрявцев, Н. Малютіна, О. Мишанич, С. Хороб, В. Школа та ін.); розкрили міфопоетичну природу художнього мислення автора (М. Мошноріз); специфіку інтертекстуальності в драматургії митця (Н. Малютіна); з'ясували реалізацію категорій патріотизму та історизму в текстах автора, а також прийоми творчого переосмислення Біблії в них (С. Хороб) тощо. Типологічні аспекти аналізу творчості С. Черкасенка в руслі комунікативістики простежено в нашій праці «Драматургія Лесі Українки і С. Черкасенка: міжтекстуальна комунікація» [Кузьма 2021].

Проблема художньої комунікації в драматургії С. Черкасенка (і загалом у всій його творчій діяльності) ще не була предметом ґрунтовного дослідження, тому вона вимагає ширшого вивчення. Окремі спостереження вчених, які зверталися до інтерпретації літературної спадщини письменника, є актуальними для нашої аналітики, особливо в аспекті розгляду стильової природи драматургічних текстів автора. Так, В. Школа справедливо вважала С. Черкасенка письменником переходної доби, творчість якого «опинилася в руслі загальних проблемних естетичних пошуків європейської драматургії початку ХХ ст.» [Школа 1998, с. 14]. Справді, драматургічне мислення автора формувалося на основі здобутків українського побутово-реалістичного театру, нових явищ драматургії доби раннього українського модернізму (І. Франко, Леся Українка, В. Винниченко, Олександр Олесь, Л. Старичка-Черняхівська та ін.) та ідейно-естетичних шукань європейської «нової драми» (Г. Ібсен, Г. Гауптман, М. Метерлінк, Б. Шоу та ін.).

Подожуємося з Т. Жицькою, яка, наголошуючи на стильовій неоднорідності п'єс митця, приходить до цілком раціонального зауваження: «Залучаючи до створення своїх драматичних творів

кожного разу нові, відмінні за своїми естетичними параметрами інтенції, С. Черкасенко, – попри усю їхню внутрішню «різність», а іноді і відверту стилістичну суперечливість, – домагається ефекту «стереофонічності» змісту своїх п'єс, що, вочевидь, є тією домінантною властивістю творчого обдарування драматурга, яка визначає самотність і «нестандартність» його художнього мислення» [Жицька 1998, с. 7]. Справді, драматургічний доробок письменника позначений стильовим синкретизмом, і вчені вбачали в драмах автора цілу палітру стилів, починаючи від принципів реалістичної естетики і закінчуючи наявністю рис модерністських стильових систем (неоромантизму, символізму, експресіонізму). Показовими, зокрема, є наукові спостереження О. Мишанича над стилем драми «Казка старого млина», коли дослідник спочатку ідентифікує текст як «типово новоромантичну драму» [Мишанич 1991, с. 24], а далі зауважує, що це «одна з кращих символістських драм» [Мишанич 1991, с. 25]. І в обох позиціях учений має рацію, адже ця п'єса містить ознаки обох указаних стильових систем, також маючи своїм корінням реалістичну драму 70-90-х рр. ХІХ ст. Отже, стильова природа драми «Казка старого млина» засвідчує пошук С. Черкасенком художніх способів вираження власних ідей, поглядів на важливі питання національного та загальнолюдського буття, адекватних форм комунікації з читачем із метою виконання вагомих завдань, що стояли перед кожним українським митцем в «умовах заблокованої культури» (Л. Костенко).

Мета статті – проаналізувати стильовий дискурс драми «Казка старого млина» (1913) С. Черкасенка в руслі досягнень сучасної комунікативістики.

Основні завдання статті – розкрити комунікативний потенціал драми «Казка старого млина» в контексті ідеологічних та художніх завдань, які ставили перед собою митці українського модернізму; визначити, які стильові засоби обирає С. Черкасенко для втілення комунікативних завдань у творі; розкрити специфіку текстової стратегії автора в руслі стильового синкретизму тексту; розглянути принципи творення образів-характерів драми з точки зору жанрової природи «Казки старого млина» як «драми ідей».

Методи та методика дослідження. Методологічно матеріал статті базується на працях учених, що до вивчення літературних текстів застосовували *культурологічно-філософські підходи комунікативістики* (праці М. Бахтіна, О. Біличенка, М. Зубрицької, Л. Синявської, О. Сінченка та ін.).

Основними методами аналізу в статті є культурно-історичний (для врахування контексту доби, яка «диктувала» нові принципи комунікації з читачем і вимагала максимальної увімкненості письменника в розбудову національної ідентичності й морально-ціннісних орієнтирів українців), *герменевтичний* (для інтерпретації сенсів, закладених у творі, для аналізу кореляції елементів текстової (драматургічної) структури, взаємодії «автор – читач»), типологічний (для окреслення літературно-мистецького

контексту художніх висловлювань С. Черкасенка), *психологічний* (для вивчення психології персонажів драми із комунікативної точки зору).

Виклад основного матеріалу. Дослідниця М. Зубрицька у відомій студії «Номо legens: читання як соціокультурний феномен», наголошуючи на взаємодії автора й читача, слушно зауважує: «Життєвий світ автора, світ його фантазій трансформуються у тексті в багатоопераційну систему з необмежено мінливим діапазоном впливів на складний світ уяви, вражень, переживань та сенсотворчих можливостей кожного читача» [Зубрицька 2004, с. 182]. Твір митця як складна семіотична система, що виконує різні функції, має вплив на свідомість реципієнта завдяки продуманій текстовій стратегії, набору засобів та прийомів, які активізують сенсотворчі можливості читача, уводять його в контекст художніх висловлювань письменника. Досвід автора, його творчі практики, інтенції формують поле для читацьких осягнень. І ця взаємодія можлива тоді, коли митець своїм словом викликає внутрішній резонанс у реципієнта, коли відбувається збіг авторських ідей із «горизонтом очікувань» читача. «Горизонт очікувань» українського читача, до якого звертався С. Черкасенко, формувалася реаліями межі XIX і XX століть, історико-культурним контекстом, запитами людини, яка проживала відчуття трагічності епохи зламу століть. Драматичні колізії цієї епохи митець вмів відтворити у своїх різножанрових художніх текстах, особливо живий нерв тогочасного буття пульсує в його драматургії. На нашу думку, письменник свідомо обрав драматургічно-театральне поле (деякий час навіть працював у театрі М. Садовського¹), адже це поле дозволяло розширити рівень взаємодії «автор-читач» до «автор-глядач», коли відбувається активне занурення людини в дію, що відбувається на сцені. Це виправдана стратегія, тому що С. Черкасенку було важливо донести своє бачення важливих питань актуального українського буття. У цьому контексті доречно навести думку Л. Синявської, яка правомірно зауважила: «Особливе значення літератури в українській історії полягає у тому, що вона взяла на себе державотворчу роль, стала тією комунікативною стратегією, яка консолідує українців як політичну націю» [Синявська 2019, с. 129]. Отже, українські митці, які творили на межі епох, в часи зміни історико-культурних парадигм дуже тонко відчували свій час і добре розуміли, що література є духовною платформою для розгортання державотворчих процесів. І знаково те, що в текстах цих письменників фіксуються буттєві моделі людей, котрі опинили-

ся в тектонічних зрушеннях історії. Зважаючи на складність усіх національних процесів, українська література «озвучувала» травматичний досвід покоління, апелювала до духовних цінностей, закликала до внутрішньої свободи, плекання вільного духу, формування національної ідентичності та громадянської свідомості.

За спостереженням О. Сінченка, «літературний процес – складна полірецептивна система, для аналізу якої важливо врахувати структурні, функціональні та ідеологічні особливості її розгортання. При цьому всі складові комунікативного ряду, тобто автор, твір і читач, у рецептивній моделі літературної творчості постають інтенціональними, смислороджущими категоріями» [Сінченко 2015, с. 145]. У контексті художніх завдань письменника всі названі складові комунікативного ряду – «автор» (С. Черкасенко) – «твір» («Казка старого млина») – «читач/глядач» (українське спільнота) – постають як взаємозв'язані смислоутворюючі категорії. Варто зазначити, що драма мала дуже вдалі сценічні реалізації, які підсилювали комунікативні інтенції автора. За свідченням митця, «Казка старого млина» була виставлена «в театрі Садовського з колосальним успіхом», а він отримав «репутацію многонадійного драматурга» [Самі про себе 2015, с. 436]. П'єсу продовжували ставити навіть після виїзду письменника в еміграцію, коли Київ зайняли більшовики, що є свідченням вдало застосованої текстової стратегії, а також майстерної театральної інсценізації твору.

Драма «Казка старого млина» була написана на початку XX століття, в той же час, що й драматична Лесі Українки «Лісова пісня» (1911), драматичний етюд Олександра Олеса «По дорозі в Казку» (1908), що відобразили рух модерного українського письменства до осмислення онтологічних та національних проблем крізь призму міфологізму. Міфологічні структури, що стали основою й драми С. Черкасенка, вимагали відповідної стилістики й відображали новий тип художнього мислення генерації митців, які прийшли в національну літературу на межі XIX і XX століть.

«Казка старого млина» розгортає конфлікт між патріархальною культурою та техногенною цивілізацією, між матеріальним і духовним, показує комунікативний розрив між носіями різних ідей. Автор вдало застосував різні текстові стратегії, щоб вибудувати такий простір комунікації з читачем, який змушує замислитися над актуальними питаннями національного та загальнолюдського буття. Вибір жанрової форми із царини поетичної драматургії, зокрема драматичної поеми як площі для вираження своїх ідей, зумовив активну роботу письменника із стильовими знахідками неоромантизму та символізму. Неоромантизм як стильова течія в межах естетики модернізму вніс свої акценти в процеси проблемно-тематичного, мовностилістичного оновлення, жанро- та характеротворення в літературі того часу (формат «драми ідей», словесного двобою між носіями певних ідей; концепція неоромантичного героя (персонажі твору мають власну логіку розвитку

¹ У листі до Володимира Дорошенка, що є по суті автобіографією письменника, С. Черкасенко згадував: «В Києві-ж таки, в році, коли не помиляюся, 1911-м, мені пощастило побачити вперше на сцені одну із своїх драм. Це була «Земля», в театрі М. К. Садовського. По цій виставі я став ближче до театру, що дало мені нагоду ліпше вивчити таємниці сцени, бо до того я не був знайомий з театральною справою зовсім, а писав за уявою <...> драматургові без знання сцени тяжко творити...» [Самі про себе 2015, с. 436] (виділення наші. – О. К.).

характеру й представлені як суверенні особистості); протиставлення матеріального й духовного, старого й нового світу; новий рівень комунікації з читачем як із самоцінною особистістю; апеляція до міфологізму як площини вираження колективного підсвідомого й «універсалізації» ідей автора тощо). Н. Малютіна слушно наголосила, що в драматургії межі XIX і XX століть спостерігаються процеси символізації образності: «Символізація авторської візії світу проявлялася у створенні особливої магічно-трансцендентної площини висловлювання, в якій виникала аура таємничості, містика перевтілень» [Малютіна 2010, с. 59]. Персонажі драм такого типу «є водночас реальними героями і «живими символами», персоніфікацією різних способів ставлення до світу» [Малютіна 2010, с. 59]. Окреслені явища спостерігаємо і в структурі драми «Казка старого млина»: жанрове визначення твору як «казки», що закладено в заголовок твору (а це завжди значущий елемент текстової структури, своєрідний художній знак, крізь призму якого відбувається декодування сенсів, закладених автором у текст), формує особливу площину для авторських висловлювань, а персонажі твору, справді, є не тільки реальними людьми, але й символами певних ідей (наприклад, образ Мар'яни як уособлення ідеї української народнопоетичної традиції, традицій патріархальної культури, краси степу). Принагідно зауважимо, що С. Черкасенко в наступній своїй драмі «Про що тирса шелестіла...», написаній в 1916 році, чітко наголосить на символізації персонажів твору, пояснивши в передмові специфіку освоєння історичної тематики: «*Читача, котрий захотів би знайти в цій п'єсі історичну достотність, повинен упередити, що він розчарується. Історичні і взагалі живі особи в п'єсі взято автором не для популяризації їх зі сцени, а – як живі символи до втілення певних ідей...*» [Черкасенко 1991, с. 548] (виділення наші – О.К.).

Колізії драми «Казка старого млина» розгортаються на тлі картин українського степу, куди приїжджає амбітний, сповнений революційних задумів інженер Густав Вагнер, який прагне внести зміни в патріархальний уклад життя жителів цього краю. Для нього дивним є те, що тут і досі зберігаються закони первісного суспільства:

*Це млин?.. Яка тут всюди глушина!
Ходили день – все степ, і степ, і степ –
Незайманий, як в перший день творіння.
І ждеш мимохіть дива... Слово честі,
Мене більш не здивує, як із скель
Зненацька з'явиться до нас сюди
Дикун-тубілець, голій, волохатий...*

[Черкасенко 1991, с. 459].

Вагнер упереджено налаштований до способу життя степових жителів. Його мрії пов'язані з ідеєю змінити цей край, побудувати тут шахти, рудники, нові будівлі, залізницю. Персонаж є втіленням ідеї прагматизму, підкорення природи цивілізації, технічному прогресу. Промисловість для Вагнера – вигідне капіталовкладення, можливість масштабувати свій замисел, перетворивши степ (для нього це «царство сну» і «царство забуття») у «цар-

ство творчого життя і праці» [Черкасенко 1991, с. 461]:

*І краю ви цього вже не пізнали б.
Мов срібні блискавиці, вздовж і вишир
Степи порізали б із криці рейки,
І з скреготом і криком поповзли б
По них рухливі змії огняні...*

...Скрізь

*Огневим реготом страховиц дужих
Збудив би цю прадавню, мертву тишу...*

[Черкасенко 1991, с. 461].

У діалозі із Подорожнім, що є резонером у драмі, авторським голосом, зовнішнім комунікантом, окреслюється конфліктність драми, адже для жителів степових просторів первозданна краса природи і їх спосіб існування не потребують змін. Подорожній (а разом із ним і дід-мельник, Мар'яна, німий чабан Юрко) є репрезентантом натурфілософських ідей, у центрі яких – теза про гармонію людини і природи. Мовлення Подорожнього насичене поетичними зворотами, коли він говорить про рідний край, хоч і нещасний, але свій:

*В долині сліз теж квіти розцвітають:
Криваві троянди ран глибоких,
Бліді лілеї голоду, хвороб
Найрозмаїтіший квітник у світі,
І смертності рясні хризантеми.
В чаду їх ароматів голова
Завжди в огні... Моя це батьківщина.*

[Черкасенко 1991, с. 465].

Подорожній прагне воскресити «казку степу», а Густав Вагнер – її підкорити, що на символічному рівні він робить, закохавши в себе Мар'яну, степову красуню. У розумінні постаті інженера справедливими видаються спостереження М. Кудрявцева: «Вагнер дійсно будує, дає дикому степу промислове життя, стає власником шахт і заводів. Але водночас цей індивідуаліст нищить і плюндрує земну і людську красу, уособленням якої виступають діти степу» [Кудрявцев 2003, с. 152].

На наш погляд, Вагнер як представник раціонального світогляду й філософії прагматизму не зумів досягнути глибини ідеї природного буття, яку представляють жителі степу – люди, наділені любов'ю до всього живого, люди творчого обдарування і глибокої душі. Для мельниківни Мар'яни все є живим, тому їй дивно, коли Густав говорить про степ як мертві землі:

*Тут все живе. Он спить і диха степ:
Як тільки сонечко позолотить
Шпиль цих скель, то він загомонить,
Озвуться скелі голосно луною.
Ген-ген у лузі закує зозуля,
Зашипуть верби з вітром-пустуном,
І зашумить шовкова трава...*

[Черкасенко 1991, с. 470].

Мар'яна, дитя природи, зваблене красою інженера Вагнера, опинившись за межами рідного степу, починає гинути. Остання сцена драми показує дівчину, яка кидається у вогонь, щоб врятувати дідуся-мельника. Млин, що згоряє у вогні, – це

уособлення загибелі «степової казки», а в цілому й укладу життя, до якого звикла героїня. Ця загибель підкреслюється словами Сусанни:

*О так! вона,
Запевне, оживе, та не для вас, –
Для Вагнерів навів умерла Казка!..*

[Черкасенко 1991, с. 547].

Система образів-персонажів у «Казці старого млина» побудована так, щоб реалізувати принципи драми ідей. С. Черкасенко моделює образи-характери як носіїв певних ідей, і словесні поєдинки між героями – це боротьба різних ідей. Характеристичними є діалоги Вагнера і Подорожнього, Вагнера і Сусанни, бо і Подорожній, і Сусанна – резонери в драмі, які відображають авторську позицію. С. Черкасенко добре усвідомлював, які загрози може нести технічний прогрес, якщо досягнення цивілізації опиняться в руках прагматичних людей, що дбають тільки про власне збагачення й задоволення своїх амбіцій. Вагнер вважає себе будівничим нового світу: «Я вже сказав. Створю нову казку, / Я розведу такі огні, що з сонцем / Поборються вони страшним промінням, / І все навкруг од стогону машин / Прокинуть до справжнього життя» [Черкасенко 1991, с. 547]. Але будувати новий світ він хоче лише для власного комфортного життя, адже якщо доведе заможному дідичу Тарану ефективність своїх задумів, то одружиться з його дочкою Марією й отримає степові землі у володіння. Месіанська ідея перетворення світу, отже, у Вагнера базується на власній вигоді. Саме тому він не досягає своєї мети, бо будівничі спонуки були насправді спонуканими руйнівника, що знищив затишний світ таких душевно прекрасних людей, як мельник, Мар'яна, чабан Юрко.

С. Черкасенко застосовує таку текстову стратегію, щоб показати зміну світоглядних парадигм, часи зламу епох, які загострюють питання екології як на зовнішньому (взаємодія людини і природи, раціональність в освоєнні природних ресурсів), так і на внутрішньому рівні («екологія душі», духовні цінності краси, гармонії, добра). Драма «Казка старого млина» стала полем для численних художніх висловлень автора щодо різних проблем, і в розв'язанні цих проблем письменник ішов у руслі духовних шукань українських митців-модерністів.

Висновки. Українська модерна драма – це

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Дем'янівська Л. Спиридон Черкасенко *Історія української літератури к. XIX – початку XX ст.*: у 2 кн. / за ред. О. Гнідан. Київ, 2006. Кн. 2. С. 439–453.
3. Жицька Т. Спиридон Черкасенко і театр: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Київ, 1998. 20 с.
4. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
5. Ковалів Ю. Спиридон Черкасенко *Історія української літератури. Кінець XIX – початок XXI ст.*: У 10 т. К., 2013. Т.1. У пошуках іманентного сенсу: підручник. С. 363–368.
6. Кудрявцев М. Ідейні колізії у драматургії Спиридона Черкасенка *Краєзнавство*. 2003. № 1–4. С. 150–156.
7. Кузьма О. Драматургія Лесі Українки і С. Черкасенка: міжтекстуальна комунікація. Лінгвальний та екстралінгвальний аспекти комунікації в мультикультурному середовищі Закарпаття: монографія. За заг. ред. Ю.М. Бідзілі, Г.В. Шаповалової, Я.М. Шебештян. Ужгород: РІК–У, 2021. С. 339–352.

драма ідей, закладена у творчості Лесі Українки, В. Винниченка, Олександра Олеся та ін. представників зламу XIX і XX століть. С. Черкасенко так само звертається до текстової стратегії драми ідей, що базується на двобой двох ідей, двох світів. Драма «Казка старого млина» має неоднорідну стильову природу, яка зумовлювалася тими ідейно-мистецькими завданнями, які ставив перед собою С. Черкасенко як представник літератури недержавної нації, що все життя мріяв про розбудову українського суспільства на кращих традиціях національної духовності, світової культури, цивілізаційних пропозицій того часу, які сприяли б повноцінному розвитку співвітчизників, їх інтеграції в спільноту вільних народів світу. Жанр поетичної драми, а також «драми ідей» дав можливість для широкого авторського висловлення щодо актуальних онтологічних та національних проблем. Вибір такої жанрової форми була вдалою текстовою стратегією письменника, адже вона робила читача чи глядача п'єси учасником подій, максимально залучаючи його в перипетії долі головних персонажів, в історію взаємин Вагнера та Мар'яни, в історію підкорення вільної степової стихії прихильниками техногенної цивілізації.

Міфологічні структури, що стали основою п'єси «Казка старого млина», вимагали відповідної стилістики й відображали новий тип художнього мислення генерації митців, які прийшли в національну літературу на межі XIX і XX століть. Осмислення дійсності в доробку авторів цієї доби відбувається із застосуванням різних стильових технік, що відображають різноманітність та неповторність внутрішнього світу людини, багату палітру проявів людського буття, взаємодію людини й соціуму, людини й природи у всій багатоаспектності та широті. Драматургія письменника характеризується вмільним використанням прийомів символістської, неоромантичної, експресіоністичної естетики.

Отже, драма «Казка старого млина» є зразком літератури українського модернізму, текстом із яскраво вираженим комунікативним потенціалом, стильовим синкретизмом, що відображає новий формат взаємодії («авторської розмови») з читачем і є полем для висловлення щодо знакових загальнолюдських та національних проблем.

8. Малюгіна Н. Українська драматургія кінця XIX–початку XX ст.: навч. посібник. Київ: Академвидав, 2020. 256 с.
9. Мишанич О. В безмежжі зим і чужини... (Повернення Спиридона Черкасенка). Черкасенко С. Твори: у 2-х т. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1. С. 5–42.
10. Мошноріз М. Міфопоетика творчості Спиридона Черкасенка: дис. на здобуття наук. ст. канд. філ. наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова. Київ, 2020. 218 с. URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Moshnoriz_Mariia/Mifopoetyka_tvorchosti_Spyrydona_Cherkasenka.pdf? (дата звернення 23.10.2022).
11. *Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х років* / упорядник Раїса Мовчан. Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо», 2015. С. 426–440.
12. Синявська Л. Українська драматургія кінця XIX–початку XX століття: комунікативні стратегії: монографія. Одеса: КП ОМД, 2019. 302 с.
13. Сінченко О. Комунікативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач: навч. посібник. Київ: Логос, 2015. 170 с.
14. Хороб С. Сторінки історії української драматургії кінця XIX–початку XX століття. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2018. 236 с.
15. Черкасенко С. Твори: у 2-х т. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1. 891 с.

References

1. Bakhtin M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 504 s. [in Russian].
2. Demianivska L. (2006) *Spyrydon Cherkasenko* [Spyrydon Cherkasenko]. *Istoriia ukrainskoi literatury k. XIX–pochatku XX st.*: u 2 kn. / za red. O. Hnidan. Kyiv. S. 439–453 [in Ukrainian].
3. Zhytska T. (1998) *Spyrydon Cherkasenko i teatr* [Spyrydon Cherkasenko and the theater]. PhD the author's abstract. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
4. Zubrytska M. (2004) *Homo legens: chytannia yak sotsiokulturnyi fenomen* [Homo legens: reading as a sociocultural phenomenon]. Lviv: Litopys. 352 s. [in Ukrainian].
5. Kovaliv Yu. (2013) *Spyrydon Cherkasenko* [Spyrydon Cherkasenko]. *Istoriia ukrainskoi literatury. Kinets XIX–pochatok XX st.* Kyiv. S. 363–368 [in Ukrainian].
6. Kudriavtsev M. (2003) *Ideini kolizii u dramaturhii Spyrydona Cherkasenka* [Ideological collisions in the drama of Spyrydon Cherkasenko]. *Kraieznavstvo*. № 1–4. S. 150–167 [in Ukrainian].
7. Kuzma O. (2021) *Dramaturhiia Lesi Ukrainky i S. Cherkasenka: mizhtekstualna komunikatsiia* [Dramaturgy of Lesya Ukrainka and S. Cherkasenko: intertextual communication]. *Linhvalnyi ta ekstralinhvalnyi aspekty komunikatsii v multykulturnomu seredovyschi Zakarpattia: monohrafiia*. Za zah. red. Yu.M. Bidzili, H.V. Shapovalovoi, Ya.M. Shebeshtian. Uzhhorod: RIK-U, S.339–352 [in Ukrainian].
8. Maliutina N. *Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX st.: navch. posibnyk* [Ukrainian dramaturgy of the late 19th and early 20th century]. Kyiv: Akademvydav, 2020. 256 s. [in Ukrainian].
9. Myshanych O. (1991) *V bezmezhzhi zym i chuzhyny...* (Povernennia Spyrydona Cherkasenka). [In infinity, winters and foreign lands... (Return of Spyrydon Cherkasenko)]. Cherkasenko S. *Tvory*. Kyiv. S. 5–42 [in Ukrainian].
10. Moshnoriz M. *Mifopoetyka tvorchosti Spyrydona Cherkasenka* [Mythopoetics of Spyrydon Cherkasenko's creativity]: dys. na zdobuttia nauk. st. kand. fil. nauk zi spetsialnosti 10.01.01 – ukrainska literatura. Natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni M. Drahomanova. Kyiv, 2020. 218 s. URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Moshnoriz_Mariia/Mifopoetyka_tvorchosti_Spyrydona_Cherkasenka.pdf? (data zvernennia 23.10.2022) [in Ukrainian].
11. *Sami pro sebe. Avtobiografii ukrainskykh myttsiv 1920-kh rokiv* (2015) [About themselves. Autobiographies of Ukrainian artists of the 1920s] / uporiadnyk Raisa Movchan. Kyiv. S. 426–440 [in Ukrainian].
12. Syniavska L. (2019) *Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX stolittia: komunikativni stratehii: monohrafiia* [Ukrainian dramaturgy of the late 19th and early 20th century: communicative strategies]. Odesa: KP OMD. 302 s. [in Ukrainian].
13. Sinchenko O. (2015) *Komunikativni stratehii v teorii literatury: avtor, tekst, chytach: navch. posibnyk* [Communicative strategies in the theory of literature: author, text, reader]. Kyiv: Lohos. 170 s. [in Ukrainian].
14. Khorob S. (2018) *Storinky istorii ukrainskoi dramaturhii kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [Pages of the history of Ukrainian drama of the late 19th and early 20th century]. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 236 s. [in Ukrainian].
15. Cherkasenko S. (1991) *Tvory* [Writings]. Kyiv. Vol.1. 891 s. [in Ukrainian].

THE STYLISTIC DISCOURSE OF THE DRAMA «THE TALE OF THE OLD MILL» BY S. CHERKASENKO: COMMUNICATIVE ASPECTS

Abstract. The article studies the stylistic discourse of the drama «The Tale of the Old Mill» (Kazka staroho mlyna) by the Ukrainian modernist writer S. Cherkasenko through the prism of communicativistics. It was determined that the artist's drama developed in line with the ideological and artistic renewal of national literature at the turn of the 19th and 20th centuries and developed a new format of communication between the author and the reader (external level), and also laid new textual

strategies (an internal aspect of communication) that significantly enriched the Ukrainian dramaturgy of the era of modernism. Methodologically, the material of the article is based on the achievements of modern communicative studies, in particular, those aspects of that include the prism of cultural and philosophical analysis (works by M. Bakhtin, M. Zubrytska, L. Syniavska, O. Sinchenko, etc.).

It is noted that this work was written at the beginning of the 20th century, at the same time as the drama of Lesia Ukrainka «Forest Song» (Lisova pisnia) (1911), the dramatic etude of Olexandr Oles «On the Way to the Fairy Tale» (Po dorozhi do kazky) (1908). The delineation of the chronological boundaries of the creation of the mentioned texts is important due to the tendency of modern Ukrainian literature to comprehend ontological and national problems through the prism of mythology. The mythological structures which became the basis of the drama of S. Cherkasenko demanded an appropriate style and reflected a new type of artistic thinking of the generation of artists who entered national literature at the turn of the 19th and 20th centuries. The understanding of reality in the heritage of the authors of this time occurs with the use of various stylistic techniques that reflect the diversity and uniqueness of the inner world of man, the rich palette of manifestations of human being, the interaction of man and society, man and nature in all aspects and breadth. The writer's dramaturgy is characterized by stylistic heterogeneity, skillful use of the techniques of symbolic, neo-romantic, expressionistic aesthetics.

It was found out that the drama «The Tale of the Old Mill» (1913) by S. Cherkasenko unfolds the conflict between patriarchal culture and technogenic civilization, between the material and the spiritual, and shows the communicative gap between the carriers of different ideas. The author has successfully applied different text strategies to build such a space of communication with the reader, which forces one to think about the topical issues of national and universal human existence. The choice of a genre form from the field of poetic drama, in particular a dramatic poem as a space for expressing his ideas, determined the active work of the writer with the stylistic findings of symbolism and neo-romanticism (the format of «drama of ideas», a verbal duel between the carriers of certain ideas; the concept of the neo-romantic hero (the characters of the work have their own logic of character development and are presented as sovereign individuals), contrast between the material and spiritual, old and new world, a new level of communication with the reader, introduction of the author's «voice» into the structure of the text in the traveler's figure etc).

So, the drama «The Tale of the Old Mill» is a sample of Ukrainian modernist literature, a text with pronounced stylistic syncretism, which reflects a new format of communication with the reader and is a field for expression regarding topical ontological and national problems.

Keywords: S. Cherkasenko, drama, modernism, style, communication, mythology, textual strategy, neo-romanticism, symbolism.

© Кузьма О., 2022 р.

Оксана Кузьма – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.kuzma@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1590-1624>

Oksana Kuzma – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.kuzma@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1590-1624>

СЛОВАЦЬКА ПОЕЗІЯ В ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ ПЕТРА СКУНЦЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 821 (437.6):81'255.4 Скунець

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).48–53.

Ліхтей Т. Словацька поезія в художньо-естетичній парадигмі Петра Скунця; кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація. Відомий український поет, Шевченківський лауреат Петро Скунець прописався в європейському культурному просторі як багатогранна особистість. Уродженцеві Міжгірщини, званому письменникові, публіцистові, громадському діячеві довелося долати не одну життєву і творчу вершину. Підкорив митець і перекладацький Олімп, залишивши нащадкам яскраві зразки поетичного слова з німецької, угорської, молдавської, чеської та багатьох інших літератур.

Переклади П. Скунця публікувалися в закордонній, всеукраїнській та крайовій періодиці, в численних збірниках художніх перекладів, у власних авторських збірках (найповнішу добірку містить книга «Один», 2000). З'явилися також окремі видання, до прикладу, «Голуба мандрівка» та «Рокам подвоєно ціну» (мистецька інтерпретація творів німецькомовної закарпатської поетеси Ольги Рішаві), «Ми тут не гості...» (антологія русинської поезії тодішньої Югославії).

На ґрунтовне дослідження заслуговує і словацька поезія в українському перекладі Петра Скунця. Особливо близькою йому була лірика східнославацьких поетів. З окремими авторами П. Скунець знався особисто. Чимало поезій закарпатець переклав для збірника «Відкритий дім» (1982), що став унікальним явищем, народженим митцями регіону карпатського пограниччя. Вибране з доробку словацьких поетів містить 18-ий випуск серії «Між Карпатами і Татрами» (2012). Видання засвідчує, що П. Скунець глибоко пройнявся поезією сусідів-словаків, досягнув спорідненість горянських душ, адже йдеться про митців, близьких за тематикою, світовідчуттям, поетикою; більшість словацьких авторів переймалися долею України, цікавилися українською літературою, перекладали наших письменників словацькою (А. Придавок, Я. Замбор...), їх зусиллям Україна постійно звучала в європейському культурному просторі. П. Скунцеві вдалося передати найтонші нюанси словацької поезії як на лексичному, так і на синтаксичному рівні художньої мови, філігранно відтворити фонічні особливості строфи.

Ключові слова: Петро Скунець, словацька поезія, український переклад, поетика, європейський культурний простір.

Постановка проблеми. Відомий український поет, лауреат Національної премії ім. Т.Г. Шевченка Петро Скунець прописався в історії української літератури, в європейському культурному просторі як багатогранна особистість. Уродженцеві славної Міжгірщини, йому як обдарованому письменникові, пристрасному публіцистові, вправному редакторові, активному громадському діячеві судилося подолати не одну життєву і творчу вершину. Підкорив митець і перекладацький Олімп, залишивши нащадкам яскраві зразки поетичного слова з німецької, угорської, чеської, молдавської та інших літератур.

Переклади П. Скунця публікувалися у крайовій, всеукраїнській, закордонній періодиці («Всесвіт», «Дніпро», «Дукля...»), в численних збірниках художніх перекладів, як-от «Легенда про голод» (1969), «Березова криниця» (1972), «Весняні коди» (1973), «Віщий вогонь» (1973), «З вогненних літ» (1975), «Я тобі дарую пісню» (1976), «З-під гірського неба» (1977), «Карпатська весна» (1982), «Забута земля» (1982), «Весняна Влтава» (1982), «Хвиля Балатону» (1983), «Вітер з полонини» (1986) та ін., у власних авторських збірках (найповнішу добірку містить книга вибраного «Один», 2000). З'явилися також окремі видання, до прикладу «Голуба мандрівка» (1979) та «Рокам подвоєно ціну» (1996) – мистецька інтерпретація творів закарпатської німецькомовної поетеси Ольги Рішаві, «Ми тут не гості...» (1997) – антологія русинської поезії тодішньої Югославії.

Особливо близькою Петрові Скунцю була лірика східнославацьких поетів. З окремими авторами закарпатець знався особисто. Чимало поезій П. Скунець переклав для збірника «Відкритий дім» (1982), що став унікальним явищем, народженим митцями регіону карпатського пограниччя. Словацькій поезії в українському прочитанні П. Скунця присвячено й вісімнадцятий випуск серії «Між Карпатами і Татрами» (2012). Серед авторів – Павол Горов, Марія Грушова-Туорова, Ян Замбор, Юло Зборов'ян, Мікулаш Касарда, Ян Кондор, Юрай Падо, Антон Придавок, Катарина Сивакова та ін. А ще є рукописні тексти перекладів, які зберігаються в родинному архіві митця і давно чекають на оприлюднення. Справжньою сенсацією в культурно-мистецькому житті краю став вихід у світ «дитячих» віршів та перекладів П. Скунця зі світової дитячої класики «Моя азбука» (2012). Левову частку видання склали вірші для дітей відомої словацької письменниці Людмили Под'яворинської. Книжка стала символічною візєю від великого поета, якого вже давно немає серед нас. А отже, є що відкривати й пізнавати.

Аналіз досліджень. Попри те, що П. Скунець залишив по собі чималу перекладацьку спадщину, ґрунтового (з опором на тексти оригіналу та перекладу) аналізу більшості його перекладів не зроблено досі. Виняток становить хіба що лірика німецькомовної мисткині О. Рішаві, вірші якої в українських перекладах П. Скунця проаналізували в кількох розвідках О. Гвоздяк, М. Зимомря та І. Зимомря. У цьому ж контексті варто згадати узагальнюючу статтю

П. Іванишина, який простежив біографічно-герменевтичні аспекти перекладів П. Скунця [Іванишин 2012, с. 70–75], а також передмову О. Ігнатюк до книги «Один», в якій науковиця робить огляд творчого доробку П. Скунця, резюмуючи, що його «перекладацька праця потребує окремої докладної розмови і чекає на свого дослідника» [Скунець 2000, с. 11]. Стосовно словацької поезії в мистецькій інтерпретації П. Скунця, то вона (крім відгуків Я. Джоганика та І. Яцканина на 18-ий випуск серії «Між Карпатами і Татрами») взагалі не була предметом системного вивчення в українській славистиці.

Тому **мета нашого дослідження** – розглянути словацьку поезію в українських перекладах П. Скунця, за можливості залучаючи до процедури аналізу паралельні варіанти перекладів з-під пера інших українських інтерпретаторів; простежити, яке місце займає словацька поезія в художньо-естетичній парадигмі П. Скунця; наголосити на ролі закарпатського перекладача в дискурсі українсько-словацьких літературних взаємин.

У роботі над статтею опираємося передусім на культурно-історичний, описовий, контекстуально-інтерпретаційний та компаративний **методи дослідження**.

Виклад основного матеріалу. Як свідчать бібліографічні дані, перші перекладацькі спроби П. Скунця фіксуються на початку 1960-их років. Однак період перекладацької активності припадає на роки 1970-ті, тобто на той непростий час, коли його творчість опинилася під забороною через філософсько-медитативну поему «Розп'яття» (1971). Як відомо, наклад книжки було знищено, а молодого автора майже десятиліття не друкували. В такій задушливій атмосфері саме художній переклад дозволяє не випадати з творчої орбіти, триматися на плаву, бути причетним до мистецького цеху. П. Іванишин переконаний, що переклади П. Скунця насправді «виконували дві важливі функції: екзистенційну (забезпечували творче виживання поета в нелюдських обставинах комуністичного поневолення) та герменевтичну (будування мостів порозуміння між українською та різними культурами)» [Іванишин 2012, с. 70].

Цікаво, що і в перекладацькій діяльності Петро Скунець не зраджує своїм життєвим принципам, не відступає від власних ціннісних орієнтирів. Досить простежити біографію словацьких авторів, тексти яких добрав для перетлумачення українською. Всі ці митці були близькими П. Скунцю за тематикою, світовідчуттям, поетикою. Закарпатця ріднив з ними спільний історичний і духовний досвід. Усі вони мали щире ставлення до України, захоплювалися нашою історією, культурою, літературою.

До прикладу, Павол Горов. Справжнє прізвище митця – Горовчак, що, як вважає Дмитро Павличко, «підкреслює його східнославацьке, можливо, русько-українське походження». Крім того, наголошує Д. Павличко, П. Горов «знав українську мову, любив співати українські пісні» [Антологія 1997, с. 79].

Братиславський україніст Михайло Мольнар у рубриці «Поетичний літопис» (вона велася в пражському журналі «Дружно вперед») неодноразо-

во наголошував на тому, що П. Горов систематично стежив за вісточками з України, за розвитком української літератури; це був перший словацький поет, який у власній творчості змалював трагедію спеленого гітлерівцями східнославацького українського села Токаїк, прославивши токаїцьких героїв у «Баладі про сон». Свої моральні імперативи П. Горов намагався донести до сучасників, до майбутніх поколінь, і вже тяжкохворий написав поезію-медитацію «Вірш, віднайдений на воєнному кладовищі десь в Україні» – реквієм за невинно убієтими, мemento нащадкам. З огляду на ситуацію, в якій Україна опинилася через воєнну агресію росії, прозрілість митця вражає [Ліхтей 2021, с. 69].

Інший словацький автор – Антон Придавок. Він працював на радіо в Кошицях та Пряшеві, популяризував та перекладав українську літературу. Словацькою, зокрема, відтворив оповідання Ірини Невицької «Сирена», казки для дітей уславленого Скунцевого земляка В. Гренджі-Донського «Príhody Miša Uličníka». Вибране з доробку В. Щурата та творчості шістнадцяти закарпатських письменників у словацькому перекладі А. Придавка знаходимо на сторінках провідного словацького часопису «Slovenské pohľady» (1937, № 10).

Ще одна яскрава постать – Ян Замбор. Він переклав словацькою лірику Івана Франка, Павла Тичини, Дмитра Павличка... Та і як науковець-компаративіст чимало зробив для популяризації української поезії у Словаччині. Одне слово, перекладені Скунцем словацькі поети повністю вписувалися у його життєву систему координат, в його художньо-естетичну парадигму.

Особливо ріднила П. Скунця зі східнославацькими митцями карпатська тематика. Тяжке життя горян, роздуми про власне призначення у цьому непростому світі, спогади про першу любов, про кошовицю як майже обрядове дійство, про велелюдне місто, до якого важко пристосуватися верховинцеві, – всі ці мотиви знаходимо як у ліриці П. Скунця, так і в доробку словацьких поетів.

Вслухаймося в ніжну мелодію Горовової поезії «Lúčny porovok» («Лугова співанка»), простежмо, як вдало перекладач послуговується ефонічними можливостями слова задля відтворення звукового колориту, передачі найтонших смислових нюансів, глибоких внутрішніх переживань ліричного суб'єкта:

<i>Lúky sú pokosené</i>	<i>Луки вже покошені,</i>
<i>a senom voňajú.</i>	<i>сіно п'яно дшиє</i>
<i>Nad lúky pokosené</i>	<i>на лузі зарошені,</i>
<i>sa vôňa sena klenie</i>	<i>спомини непрошені</i>

<i>a pripomína ju,</i>	<i>у душі колише</i>
<i>najprvšiu moju lásku,</i>	<i>про любов загублену –</i>
<i>čo do tmy zmizla mi,</i>	<i>перша незамінна –</i>
<i>sľaby šla na prechadzku.</i>	<i>ще лише пригублену</i>
<i>Jak vôňu sena ťažkú</i>	<i>милу, недолюблену,</i>
<i>cítim ju zmyslami</i>	<i>наче запах сіна,</i>

v priezračne čistom ráne... відчуваю поряд я...

[Сучасна словацька поезія 2012, с. 14].

Автор зберігає архітектоніку вірша-пісні, витримує хореїчний розмір, який у поєднанні зі звуковими ефектами (алітерацією «ш») справді передає неповторну атмосферу косовиці, шепіт закоханого серця. Тоді як у другій строфі алітерація сонорних «л» та «н» створює ще й відчуття недомовленості, крихкої ніжності, інтиму, і все це ніби настояне на п'яних карпатських травах.

Цікаво, що у власному вірші «Підвівся день у всій красі» сімнадцятилітній П. Скунець так само надзвичайно вдало використовує фонічні можливості строфи задля посилення емоційного впливу:

*Підвівся день у всій красі,
як велетень-хлопчище.
Коса купається в росі,
коса дзвентить і свиче...*

[Поезія Петра Скунця 2017, с. 8].

Розкішна градація («коса купається, дзвентить, свиче»), «путь проріже»), анафора, соковиті алітерації та асонанси досягають тут евфонічного кресендо, підвищують смислової значимість. У П. Горова «сіно лягає валами, п'яно дише», а в П. Скунця «покійно падає трава, голівки ронять квіти». Коса в руках верховинця, наче шабля в козака. Ось такий він – юнацький максималізм.

Але повернімося до «Лугової співанки» П. Горова. Як у цьому вірші, так і в багатьох інших впадає в око часте залучення П. Скунцем у текст перекладу діалектизмів (і це в час, коли в країні на культурно-політичному фронті йшла активна боротьба з усім глибинно народним, серед іншого – і з діалектною стихією), народнопоетичної лексики, загальнолітературних слів, більш властивих саме карпатському регіону. Отже, не «лугова пісня», а «лугова співанка», бо в Горова не «рісєєй», а «*рорєвок*». В інших випадках, до прикладу, *вітер* не холодний, а «*студений*», не троянди, а «*ружі*», не лелека, а «*бузьок*»; якщо потрібна рима до слова «мед», то в Скунця буде «*лед*» (а не «лід»).

У поезії «Šťastie» («Щастя») Юрай Падо вживає загальнолітературне слово «*d'atelina*» – «конюшина»:

*Tu vutýšl'aš si príbeh celkom iný,
len každý pozná dobre tvoje spády
za vóňov slova ist' pol'ami d'ateliny,
dať nociat čiarku ticha bez parady...*

Натомість у перекладі П. Скунця знаходимо діалектне «команиця», яке римується з лексемою «небилиця» і додає поезії неповторного карпатського шарму:

*Вигадуєш про себе небилиці,
а вже тебе цей норів не полишить
по запах слова йти до команиці,
ночам безмовно дати шапку тиші*

[Сучасна словацька поезія 2012, с. 45].

Або у вірші Катарини Сивакової «Розлука із Земплином» перекладач замість «ланцюгів» вживає діалектне «ланиці»:

*О низино, яка ж була ти чуйна
до дівчинки без батьківського краю;
ланиців між нами я не розриваю*

[Сучасна словацька поезія 2012, с. 56].

Часто до перекладу П. Скунець залучає народнопоетичну лексику. До прикладу, *красна* наречена, *красен* день, хоча в оригіналі маємо нейтральне слово: *рекнү* (тобто «гарний»). Як відомо, Антон Придавок у власній творчості нерідко опирався на народнописенні ритми («Балада», «Веснянка», «Відлунки» та ін.). У вірші «Відлунки» митець вживає нейтральні назви дерев – «*jedľa*», «*chvoja*», тобто «ялина», «хвоя». Не варто навіть сумніватися, що П. Скунець легко відтворив близький до народнописенного розмір оригіналу і, звичайно ж, не оминув нагоди ввести в канву тексту перекладу свою улюблену «смереку»:

*У танець мене вхопили
дві смереки на горі.
Насміхались наді мною,
хоч обдерті і старі*

[Сучасна словацька поезія 2012, с. 48].

Пісенні мотиви зустрічаються і в доробку Й. Томашика-Думіна. Одна з поезій «Prší ...» побудована на анафорі та внутрішньотекстових повторів дієслова «*prší*» (дощить), яке самим тільки звучанням нагадує шум, хлюпін дощу. Однак вірш написано хореїчним розміром, тоді як лексема «дощить» може запропонувати тільки ямб. А це зруйнувало б архітектоніку твору, його пісенний лад. П. Скунець оригінально виходить зі складної ситуації, замінюючи дієслово іменником:

*Злива, злива невгамовна,
хоч вологи нива повна,
злива, злива в самі надра,
злива, злива нині, завтра ...*

[Сучасна словацька поезія 2012, с. 58].

Як результат, і зміст, і форму збережено в повній гармонії.

Віртуозне володіння словом демонструє автор і в іншій поезії Й. Томашика-Думіна – «Освідчення». І йдеться не про словесне трюкацтво, а про прискіпливе і відповідальне ставлення до тексту оригіналу, помножене на велику повагу до словацького автора. Від таких перекладів отримуєш справжню духовно-інтелектуальну насолоду:

*Вітер співчутливо пестив кожного
перехожого,
заможного й незаможного ...
Якби-то життєві дари процвітали
для кожного,
не стало б смутку непереможного!*

[Сучасна словацька поезія 2012, с. 60].

Поезії ще одного словацького автора – М. Касарди – властивий динамізм думки. Митець переймається місією Поета в суспільстві, наголошує на його непохитній, чіткій громадянській позиції. Для посилення емоційно-смиислового ефекту М. Касарда часто використовує увіразнюючу тавтологію, градацію, анафору. П. Скунець увесь цей арсенал виражальних засобів відтворив бездоганно, зберігши при цьому складну загалом інструментовку першотвору. Простежмо ці нюанси на прикладі вірша «Про місто велелюдне сню»:

*...по-волкерівськи просто ввіллятися в юрбу...
І злине моя пісня, що в'язнула в болоті,*

*і гостро задзвенить, як свист, пронизже простір,
і вирветься на путь безмежно голубу...*

[Сучасна словацька поезія 2012, с. 60].

Аби якнайповніше продемонструвати перекладацьку майстерність П. Скунця, до процедури аналізу залучаємо також паралельні тексти перекладів, виконані іншими українськими інтерпретаторами. Зупинимось хоча б на відомій поезії П. Горова «Закохані під дощем», яку, крім П. Скунця, переклали В. Лучук та С. Макара.

Переклад Петра Скунця:

*Доцить, доцить. І ти додому кличеш,
А я люблю й додому не пуцу:
«Додому – ні, ходім зі мною швидше,
зонти дерев закриють від дощу.*

*Для нас вода небесна не завада.
Хай барабанить в наш ясний вогонь.
Адже дзвенить, мов красна серенада,
моя любов коло вікна твого,*

*або як владна гама невимовна,
як туга і кохання неземне.
Доцить невпинно. Сильно. Невгамовно.
А ми заждімо, поки не мине»*

[Сучасна словацька поезія 2012, с. 10–11].

Переклад Володимира Лучука:

*Доцить, та й годі. Кажеш ти до мене:
«Ходім додому». Я ж тебе молю:
«Сховаймося під парасолю клена,
як гілки дві обвиймось, бо люблю.*

*Хай дощ іде. Нехай вода стікає,
об полум'я об наше бубонить.
Хай ніжна серенада не стихає
під вікнами твоїми ні на мить,*

*нехай дзвенить, як гама переможна,
мовчанням і коханням нашим ... що ж!
Нехай імжичить. Зачекати можна,
покіль не перестане зовсім дощ»*

[Словацька поезія 1964, с. 253].

Переклад Сергія Макари:

*Доцить й доцить. Ходім до дому, кажеш.
Та я кохаю і благаю: ні, –
сховаймося під віти від міражу,
мов дві галузки в трепетнім вогні.*

*І хай доцить. Нехай водичка спада.
Від неї не погасне в нас жага.
Адже лунає, наче серенада,
вона в твоє віконце, дорога, –*

*лунає буйно, жадібно, відверто,
як наша мрія, щастя і любов.
Доцить постійно. Безустанно. Вперто.
Вір, дощ пройде, засяє сонце знов*

[Макара 2009, с. 63].

Поезія П. Горова є близькою до романсової любовної лірики. Навіть особливості виконання подібних творів (романс, серенада) згадуються в самому тексті поезії (зізнання в любові під вікнами

коханої, щоправда, не під акомпанемент мандоліни чи гітари, а під мелодію дощу). Дощ (небесна дощова вода) проходить лейтмотивом через усю поезію, «дзвенить невпинно, мов красна серенада, як владна гама» (у П. Скунця), «дзвенить, як гама переможна, як ніжна серенада» (у В. Лучука). Натомість у перекладі С. Макари стався стилістичний збій: *водичка спада* («спада» – усічене дієслово, яке творить різногрупну риму з іменником «серенада»), і ця водичка дивним чином «лунає, наче серенада», «лунає буйно, жадібно, відверто» у віконце коханої. До того ж, нанизування таких різних за смисловим наповненням лексем перевантажує текст, позбавляє його емоційної експресії. Та й какофонічний початок вірша «доцить й доцить» навряд чи сприяє мелодійному звучанню цієї трепетної любовної поезії. У перекладі П. Скунця маємо повтор «доцить, доцить», а в інтерпретації В. Лучука – «доцить, та й годі».

Важко також зрозуміти, що мав на увазі С. Макара, коли вжив у тексті перекладу слово «міраж» («сховаймося під віти від міражу»). «Міражу» у нього творить неточну жіночу риму з лексемою «кажеш». А отже, крім смислового неузгодження, маємо ще й інтонаційний зсув. У перекладах П. Скунця («зонти дерев закриють від дощу») та В. Лучука («сховаймося під парасолю клена») все відтворено бездоганно.

Можемо констатувати, що П. Скунець і В. Лучук подарували українським шанувальникам творчості П. Горова та загалом поціновувачам романсової лірики два коштовні дублікати, гідні оригіналу.

Є в перекладацькому доробку П. Скунця й чудові зразки інтерпретації сонетів. Якщо взяти до уваги факт, що сам закарпатець сонетів не писав, можна тільки дивуватися, як блискуче він відтворив «Мандрівничу кров» та «Смуток» Антона Придавка, зберігаючи особливості та специфіку цього складного поетичного жанру.

Загалом переклади П. Скунця ваблять яскравими образами, дивовижними метафорами, неповторними епітетами, порівняннями, тавтологіями, персоніфікаціями, які неабияк увиразнюють емоційно-смислово палітру перекладу. Ось хоча б деякі з них: «скаче листя, як старенький цап»; «кі зітхне стара алея враз, / заскрипить, мов колесо незмащене»; «тріпоче старомодне листя»; «тулиться до суконь вітер хтиво»; «шепіт присмерку зрудів на небосхилі, / ступає на нозі кульгавій, слабосилій»; «коли спалахують вогні вечірні на бульварі, / я зі своєю милою милуюсь»; «по-вовчи десь вітри завили сонні, / і світу тяжко роздзвонили дзвони»; «доля блудного блудяги»; «впала в скрипку цигану сльоза, / коли біль із пісні вирізав»; «так у столиці впливе про материзну спомин, / де ввечері сідає бузьок на твоїй родинний комин»; «коли міщанські поголоски набриднуть, як оскома, / і серцеві здається, що скрізь воно не вдома»; «день утік, тобі носа втер, / пізно плакати вже тепер» [Сучасна словацька поезія 2012].

Дослідник Скунцевої творчості П. Іванишин звертає увагу на мистецьку інтерпретацію поетич-

них мініатюр Яна Замбора, зокрема зупиняється на вірші «Про збиту ногою іграшку». «Інший вимір духовного – глибоку людяність – уміє помітити й утвердити автор, переклавши дистихи словацького поета Яна Замбора, – зауважує науковець. – Здавалося б, незначна побутова дрібниця – зганяння злості на іграшці – отримує у творі глибше трактування: а чи не так само неусвідомлено ми інколи ображаємо своїх найрідніших, залишаючи невидимі сліди завданого болю у них на серцях?» [Іванишин 2012, с. 73]. Ось як звучить переклад цього вірша:

*Прійшов я роздратований додому
і песика із гуми збив ногою.*

*Заскавучав. І чим його погою?
Я гладив довго іграшку потому.*

*Але удару так я і не стер.
Незримий слід лишився дотепер*

[Сучасна словацька поезія 2012, с. 24].

Не випадково Д. Павличко назвав Я. Замбора «великим винахідником вражаючих образних деталей, які неможливо забути» [Антологія 1997, с. 231]. Не менш винахідливим виявився і П. Скунець, який не оминув поетичні мініатюри цього неординарного словацького митця («Про працю», «Про рясний колос» та ін.). «Не важко помітити, – констатує П. Іванишин, – що його (Скунцеві – *Т.Л.*) переклади не є механічними спорудами порозуміння між двома мовами. Поетичні переклади митця – це справді високохудожні трактування першотвору, дуже близькі за напруженням психіки до оригінальної творчості» [Іванишин 2012, с. 70].

Література

1. Антологія словацької поезії ХХ століття. Перекл., передм. та комент. Дмитра Павличка. Київ: Основи, 1997. 254 с.
2. Відкритий дім: Поезії. Пер. зі словац., угор. Ужгород: Карпати – Кошіце: Східнославацьке вид-во, 1982. 176 с.
3. Іванишин П. Переклади Петра Скунця: біографічно-герменевтичні аспекти. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Ужгород: Говерла, 2012. Вип. 28. С. 70–75.
4. Ліхтей Т. Словацька поезія крізь призму науково-мистецької еліти Закарпаття. *Studia Slavistica*. Вип. 14: Словакістика в часовій рефлексії і контактах. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2014. С. 152–162.
5. Ліхтей Т. Словацька поезія ХІХ–ХХ ст. в літературному дискурсі Закарпаття. Лінгвальний та екстралінгвальний аспекти комунікації в мультикультурному середовищі Закарпаття: монографія. Ужгород: РІК-У, 2021. С. 135–156.
6. Ліхтей Т. Українські переклади поезії Павла Горова. *Studia Slavistica*. Вип. 20: Міжслов'янські компаративні дослідження. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2021. С. 68–79.
7. Макара С. Поезія, молитва серця. Антологія словацької поезії. Банська Бистриця – Поніки, 2009. 262 с.
8. Поезія Петра Скунця у словацькому перекладі Валерії Юричкової. *Між Карпатами і Татрами*. Вип. 26. Ужгород: ТИМРАНИ, 2017. 60 с.
9. Скунець П. Моя азбука. Дитячі поезія та переклади. Ужгород: Ліра, 2012. 200 с.
10. Скунець П. Один. Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. Ужгород: Два кольори. 2000. 536 с.
11. Словацька поезія. Антологія. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1964. 416 с.
12. Сучасна словацька поезія в перекладі Петра Скунця. *Між Карпатами і Татрами*. Вип. 18. Ужгород: Ліра, 2012. 72 с.
13. Яцканин І. Переклади чекають на дослідника. *Нове життя*. 2012. № 10. С. 3.
14. Džoganik J. Petro Skunc medzi ukrajinskými Karpatmi a slovenskými Tatrami. *Studia Slavistica*. Вип. 12: Слов'янські взаємини. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. С. 170–172.

References

1. Antolohiia slovatskoi poezii XX stolittia (1997) [An anthology of Slovak poetry of the 20th century]. Perekl., peredm. ta koment. Dmytra Pavlychka. Kyv: Osnovy. 254 s. [in Ukrainian].

2. Vidkrytyi dim: Poezii (1982) [Open House: Poetry]. Per. zi slovac., uhor. Uzhhorod: Karpaty – Koshice: Skhidnoslovatske vyd-vo. 176 s. [in Ukrainian].
3. Ivanushyn P. (2012) Pereklady Petra Skuntsia: biohrafichno-hermenevtychni aspekty [Translations of Petro Skunts: biographical and hermeneutic aspects]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Socialni komunikacii*. Uzhhorod: Hoverla. Vyp. 28. C. 70–75 [in Ukrainian].
4. Likhtej T. (2014) Slovatska poeziiia kriz pryzmu naukovo-mystetskoj elity Zakarpattia [Slovak poetry through the prism of the scientific and artistic elite of Transcarpathia]. *Studia Slovakistica*. Vyp. 14: Slovakistyka v chasoviyi refleksii i kontaktakh. Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi. S. 152–162 [in Ukrainian].
5. Likhtej T. (2021) Slovatska poeziiia XIX–XX st. v literaturnomu dyskursi Zakarpattia. Lingvalnyi ta ekstralingvalnyi aspekty komunikacii v multykulturnomu seredovyschi Zakarpattia: monografiia [Slovak poetry of the 19th–20th centuries. in the literary discourse of Transcarpathia. Linguistic and extralingual aspects of communication in the multicultural environment of Transcarpathia: monograph]. Uzhhorod: RIK–U. S. 135–156 [in Ukrainian].
6. Likhtej T. (2021) Ukrainski pereklady poezii Pavla Horova [Ukrainian translations of Pavlo Horov's poetry]. *Studia Slovakistica*. Vyp. 20: Mizhslovianski komparatyvni doslidzhennia. Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi. S. 68–79 [in Ukrainian].
7. Makara S. (2009) Poeziiia, molytva sercia [Poetry, prayer of the heart]. *Antolohiia slovatskoj poezii. Banska Bystrytsia – Poniky*. 262 s. [in Ukrainian].
8. Poeziiia Petra Skuntsia u slovatskomu perekladi Valerii Yurychkovoi (2017) [The poetry of Petro Skunts in the Slovak translation by Valery Yurychkova]. *Mizh Karpatamy i Tatramy*. Vyp. 26. Uzhhorod: TIMPANI. 60 c. [in Ukrainian].
9. Skunts P. (2012) Moia azbuka [My alphabet]. *Dytiacha poeziiia ta pereklady*. Uzhhorod: Lira. 200 c. [in Ukrainian].
10. Skunts P. (2000) Odyn [Alone]. *Virshi, poemy, balady, pereklady, miniatiury*. Uzhhorod: Dva koliori. 536 c. [in Ukrainian].
11. Slovatska poeziiia (1964) [Slovak poetry]. *Antologiia*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury. 416 c. [in Ukrainian].
12. Suchasna slovatska poeziiia v perekladi Petra Skuntsia (2012) [Contemporary Slovak poetry translated by Petro Skunts]. *Mizh Karpatamy i Tatramy*. Vyp. 18. Uzhhorod: Lira. 72 c. [in Ukrainian].
13. Yatskanyn I. (2012) Pereklady chekayut na doslidnyka [Translations are waiting for the researcher]. *Nove zhyttia*. № 10. S. 3 [in Ukrainian].
14. Džoganík J. (2012) Peter Skunc medzi ukrajinskými Karpatmi a slovenskými Tatrami. *Studia Slovakistica*. Vyp. 12: Slovjanski vzajemyny. Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi. S. 170–172 [in Slovak].

SLOVAK POETRY IN THE ARTISTIC AND AESTHETIC PARADIGM OF PETRO SKUNTS

Abstract. Petro Skunts – famous Ukrainian poet, Shevchenko Laureate, entered into the European cultural space as a multifaceted personality. A native of the Mizhhiria area, being a wellknown writer, publicist, public figure, he had to overcome more than one life and creative peak. The master has conquered the translation Olympus too, leaving to posterity the bright examples of poetic words from German, Hungarian, Moldavian, Czech and many other literatures.

Translations by P. Skunts were published in foreign, all-Ukrainian and regional periodicals, in numerous collections of artistic translations, in his own author's collections (the most complete selection is in his book "Alone", 2000). There were also separate editions, for example, "Blue Journey" and "The price has doubled over the years" (artistic interpretation of works by German-speaking poetess Olga Rishavi from Zakarpattia), "We are not guests here..." (anthology of Ruthenian poetry of the then Yugoslavia).

Slovak poetry in Ukrainian translation by Petro Skunts also deserves a thorough study. Lyrics of East Slovak poets was especially close to himk poets. P. Skunts knew some authors personally. The native of Zakarpattia translated many poems for the collection "Open House" (1982), which became a unique phenomenon born by the artists of the Carpathian border region. Selected works by Slovak poets contains the 18th issue of the series "Between the Carpathians and the Tatras" (2012). The publication certifies that P. Skunts was deeply imbued with the poetry of his Slovak neighbors, understood the kinship of mountain souls, because we are talking about the artists who are similar in subject matters, worldview, poetics; most Slovak authors were filled with the fate of Ukraine, were interested in Ukrainian literature, translated our writers into Slovak (A. Prydavok, Ya. Zambor...), thanks to their efforts Ukraine constantly sounded in the European cultural space. P. Skunts succeeded in conveying the subtlest nuances of Slovak poetry both lexically and at the syntactic level of the artistic language, to reproduce filigree phonics features of the stanza.

Keywords: Petro Skunts, Slovak poetry, Ukrainian translation, poetics, European cultural space.

© Ліхтей Т., 2022 р.

Тетяна Ліхтей – кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; tetiana.likhtej@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6612-5733>

Tetiana Likhtej – Candidate of Philology, Associate Professor of the Slovak Philology Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; tetiana.likhtej@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6612-5733>

ЧАС У ПОЕЗІЇ ОЛЬГИ СЕДАКОВОЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 821.161.1.09

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).54-61.

Медуха О. Час у поезії Ольги Седакової; кількість бібліографічних джерел – 19; мови українська та російська.

*Роботу виконано за підтримки проєкту KEGA н. 021UCM-4/2020 з назвою**Tvorba učebnic pre rusko-slovenské sekcie bilingválnych a slovanských gymnázií.*

Анотація. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю розширення практики формування літературознавчого та критичного знання про час як одну з універсальних категорій та характеристик буття. Додаткова актуальність засвідчена порівняно невеликою кількістю робіт, присвячених саме метафізичній творчості Ольги Седакової та проблематиці аналізу часу в поезії загалом.

Одне з основних завдань запропонованої розвідки – переглянути підходи до аналізу часу в поетичних текстах (експлікованих та імплікованих його виявів), на основі чого отримуємо можливість досягти мети дослідження, а саме: сформулювати уявлення про образ часу за допомогою аналізу його структурно акцентованих імплікацій та специфіки експлікованої присутності часу в поезії Ольги Седакової на матеріалі збірки «Вірші» («Стихи») 1994 р. Головними методами є наратологічний підхід до виокремлення ліричних епізодів поетичних текстів, що дає нагоду розставити акценти у зв'язку з застосуванням феноменологічно-орієнтованого герменевтичного методу. Дослідження додатково звертається й до точного інструментарію: статистичного аналізу лексем текстів збірки Ольги Седакової. Завдання – вказати на особливості досліджуваного матеріалу щодо дискурсу метафізичного напрямку в літературі – виконується на основі побудови моделі функціонування часу у зв'язку з часом як філософською категорією і як предметом філософських (метафізичних) теорій про специфіку людського сприйняття часу. У результаті ми бачимо, що основною стратегією ліричного суб'єкта є формування персоніфікованого образу часу (сегменти історичного часу, етапи людського життя), подальший діалог із ними. Присутня стерта метафоризація (час йде, летить), проте під час реалізації образу часу як структурно важливого його метафорика переосмислюється. Імпліковані уявлення про минуле, теперішнє й майбутнє також відзеркалюють авторський світогляд. Створені образи часу як одного (вічного та одиничного, близького до трансценденції, Бога) та часів, що не мають милосердя, виконують окремі функції в текстах. Отже, виконання сформованих завдань надає нам уявлення про світогляд письменниці та потенціали тлумачення її творчості, які дозволяють підтвердити належність авторського світогляду до напрямку неobaroko сучасної поезії, а також дають нам можливість спроектувати майбутні дослідження текстів не тільки обраної поетеси, а й метафізичної (релігійно-філософської) поезії загалом.

Ключові слова: Ольга Седакова, метафізична поезія, неobaroko, ліричний суб'єкт, художній час, категорія часу.

Постановка проблеми. Через певний час після написання текстів дослідники літератури мають змогу визначити, який із них став більш популярним чи канонізованим певними процесами (включення тексту до репрезентативних збірок чи списків, присвоєння нагород на конкурсах тощо). Водночас літературознавець має можливість побачити розвиток стилю автора, його світогляду (на противагу безпосередньому аналізу найсвіжіших текстів). Місце й час, у якому перебуває дослідник, безсумнівно, формує контекст його досліджень. Звернення в текстах до універсальї людського сприйняття (ідей простору, часу, сенсорики й так далі) на рівні їх об'єктивізації як тем тексту або на рівні виходу дослідницької інтерпретації на вічні теми залишається одним із незмінних сенсів текстових практик розуміння та інтерпретації загалом. Це дослідження є спробою категоризувати присутність часу в поетичних творах не тільки за його конкретизованими образами в текстах, а й за тактиками перебування авторського суб'єкта в часі, що обираються творцем свідомо й інтуїтивно.

Для вивчення стану сучасної (віддаленої від нас на 10–15 років) літератури в літературознавстві використовується стилістичний аналіз, орієнтований на систематичне дослідження поетики текстів епохи. У нашому випадку цією епохою (та стилем певних текстів) є постмодернізм (чи навіть постпостмодернізм, метамодернізм). Водночас у літературі наявні

напрями з відповідними жанровими специфікаціями, які зберігають свої теми та принципи побудови тексту в порівняно стабільному стані. Структура тексту все ж зазнає впливу тенденції переосмислення форми (наприклад, експерименти з віршуванням у поезії, розширення інтермедіальності), проте в поезії зберігає мотиви та стратегії розгортання ліричного суб'єкта, як-от його орієнтацію на внутрішню діалогічність, що якнайкраще підходить до філософської тематики поезії. Отже, актуальність проблематики нашого дослідження полягає в потребі розширення прихованих особливостей груп поетичних текстів, які створено в метафізичному напрямі. Зокрема, оригінальний внесок сучасних поетів у цей напрям, їхня стратегія реактуалізації культурних надбань минулого є подібними до художнього методу неobaroko, про що свідчать наявні дослідження А. Grominová [2018], S. Sandler [2006], А. Lutzkanova-Vassileva [2005]. За матеріал, що, на думку дослідника, має вищезазначені характеристики, обрано поетичні тексти зі збірки Ольги Седакової «Вірші» («Стихи») 1994 р. Вибір аргументовано з огляду на наявні дослідження поетики авторки J. Von Zitzewitz [2015], S. Sandler [2006], А. Lutzkanova-Vassileva [2005]. Частково запропонована проблематика розробляється в збірці наукових статей «Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения» [2017]. На нашу думку, проблематика функціонування часу в поезії Ольги Седакової потребує ширшого викладу й доповнення тезами на

спростування чи підтвердження дослідницької гіпотези щодо характеристики матеріалу як метареалістичного і метафізичного, тобто необарокового.

Отже, **метою** нашого дослідження є сформулювати узагальнену модель світогляду Ольги Седакової на основі аналізу експлікованих та імплікованих проявів часу, що є однією з основних категорій людського сприйняття. Метафізика тісно пов'язана з проблематикою часу і простору як основними поняттями, за допомогою яких людина взаємодіє зі світом [von Zitzewitz 2015, с. 183]. Однак систематичний аналіз цих двох категорій потребує достатньо великого обсягу дослідження, тому пропонується розвідка має вузький фокус. При аналізі імпліцитних виявів часу нашу увагу зосереджено на потенційних тлумаченнях текстів. Оскільки імплікація часу також містить, наприклад, граматичні структури, їхній аналіз не є частиною цього дослідження. Найкращим методом вивчення всіх рівнів імплікації часу слугує комплексна розвідка з використанням точного інструментарію: статистичний аналіз лексеми «час» (мн. і од.), лексем із семами «час» в обраному матеріалі. Мета зумовлює такі **завдання**:

- на основі попередніх досліджень переглянути підходи до аналізу часу в поетичних текстах (як філософської категорії, як експлікованої та імплікованої присутності часу загалом);
- відібрати матеріал, що містить лексеми *час* («время») та *часи* («времена»), визначити спільні принципи їхньої реалізації та проаналізувати отримані статистичні дані, категоризувати їх;
- проаналізувати наявні варіації образу часу, їхні потрактування з огляду на враження і досвід реципієнта (дослідника), міжтекстові зв'язки збірки та метатекст авторки;
- оцінити стратегію ліричного суб'єкта та її місце в моделі світосприйняття Ольги Седакової;
- окреслити стилізову характеристику текстів авторки, а також специфіку її світогляду.

Задля досягнення поставлених завдань як основні обрано такі **методи**: герменевтичний метод з урахуванням феноменологічних акцентів дослідження, наратологічний, структурний методи з відповідними специфікаціями щодо використання їхнього інструментарію.

Аналіз досліджень. Дослідження світогляду поета й подальший аналіз образу часу в його творах є предметом багатьох літературознавчих робіт, які мають на меті сформулювати модель світу автора та дослідити поетичний жанровий дискурс довкола метафізичної поезії [Grominová 2015; Бабенко 2014; Миронюк 2001; Павельєва 2020; Шарова 2009]. Щоправда, частка робіт, які присвячено саме експлікації часу в текстах, значно менша за частку робіт на прозовому матеріалі, адже дослідження художнього часу, хронотопу прози, насамперед роману, формувалися для висвітлення проблематики прозових жанрів за наявної можливості більш детального аналізу тексту, який перебуває в довшому та ширшому часопросторі. Це значно звужує кількість робіт, які оцінили б імплікативне функ-

ціонування часу в поезії. Ба більше, дослідники М. Бабенко [2014], Л. Миронюк [2001], Т. Шарова [2009] аналізують час або як категорію, або як тему чи мотив авторського світогляду [Grominová 2015], або в більш специфічних взаємовиявах часу та простору [Sandler et al. 2017]. Приналежність творчості Ольги Седакової до метафізичного напрямку, оригінальні філософські концепції автора є об'єктом зарубіжних досліджень, серед яких варто виокремити розвідки А. Lutzkanova-Vassileva [2005], S. Sandler [2006], J. von Zitzewitz [2015].

Тенденція до занепаду досліджень імплікативного функціонування часу в поетичних текстах засвідчена, наприклад, у роботі науковця В. McHale [2009], який доводить необхідність відновлення досліджень з аналізу поетичного наративу. Поетичний наратив є близьким до вивчення феноменологічного сприйняття реципієнтом тексту, адже те, що характеризує «наратологічну подію», має спільну природу з оприявленням часу в тексті у якості зміни станів. Ба більше, важливим є розрізнення ліричного (*lyricality*) та поетичного, а також визначення поезії як такого тексту, у якому головним є не ліричне, а сегментарність (простір між рядками, самі рядки – подібно до коміксів, монтажних склейок у відео). Найменшою вимірювальною часткою сегментарності як частини поетичного є найменша одиниця, яка чинить спротив розумінню [Zitzewitz, с. 16]. Сегментарність поетичного тексту не тільки вимірюється в такий спосіб, але й перевимірюється, перерозподіляється під час накладання різних рівнів (незбіг речення з довжиною рядка вірша). Це відбувається таким способом, що ця сегментарність завжди несе певний сенс (не обов'язково точне семантичне значення), яким би він не був за якістю [там само, с. 18]. Інтуїція сучасних дослідників, яка сформована досвідом експериментальних нарацій, дає змогу продовжувати та переосмислювати дискусію про наративність та поетичність (у порівнянні функціонування взаємозалежних ліричності та сегментарності) поза уявленням їх у якості нерозривних протилежностей [Wee 2019, с. 104].

Аналіз поетичного наративу, як бачимо вище, має свою специфіку. Можливості систематичного аналізу імплікованого часу в структурі прозового тексту (як-от синтаксис, композиція, стилістика) з позицій наратології подано в статті «The Movement of Narrative Time» [Dry 1983]. Цей підхід здатний доповнити аналіз поетичного наративу. Вказівка на певні відрізки часу, які віднаходять своє місце на уявній часовій лінії, формують очевидну сторону наративу, що характеризується епічною дією. Прихованими знаками є час тих речень, які не відсилають нас до однієї точки в часі або є часом поза фабулою (наприклад, дієслова умовної дії) [там само, с. 48]. Аналіз ліричного часу (такого, у якому не відбувається «подій», зміни зумовлені більшою сегментарністю) також можливо розширити залученням аналізу переднього плану наративу без аналізу дієслів. У такому сенсі це відповідатиме випадкам об'єктивації й тематизації часу, тобто використанню лексем на позначення фаз часу (фази дня, пір

року та ін.) та інших лексем із відповідними семами [Grominová 2015, с. 93]. Феноменологічний акцент нашого дослідження дає нам змогу зосередити увагу не на місці поетичного сегмента на уявній часовій лінії, яку вибудовує реципієнт, а саме на ліричному моменті, нерідко «поза» чи навіть «до» його тлумачення-абстрагування з урахуванням повного контексту теми та ідеї твору.

Додатковою позицією аналізу творчості Ольги Сєдакової є сфера феміністичних (і гінокритичних) літературознавчих досліджень. Роботою, у якій зазначено актуальність та ефективність такого підходу до текстів письменниць, є стаття проф. Н.П. Бєдзір [Бєдзір 2014]. У ній виокремлено такі риси жіночої прози: «самоцінність авторського голосу, автобіографізм, поліфонічний монологізм, сповідальна інтонація зізнання, психологізм (навіть психоаналітика) героїв, потреба діалогу з національною модерністською феміністською літературною спадщиною – все це ознаки як модерністської, так і постмодерністської художньої практики» [там само, с. 147]. Зазначимо, що на більш загальному рівні ці риси є виявом уваги авторок до ліричного (lyricality [McHale 2009]), тобто зменшенням навантаження подіями на користь навантаження думками чи комплексами почуттів (емоції та сенсорика, поглиблена саморефлексія, проектування образів та тлумачень до якнайглибшого рівня). Перетворення суб'єкта в його мисленні рідше стають подіями в наратологічному сенсі. Одна з причин тенденції формального «спрощення» тексту, а насправді є відходом від реальних подій, на нашу думку, може трактуватися як реакція на перенавантаження індивіда інформацією в умовах сучасності. Ця теза підтримується виникненням у масовій культурі романтизації повільного, тихого, забезпеченого життя без великих амбіцій. Щоправда, це є і свідченням про пошуки інших стратегій формування ідентичності, засобів її утримання в цілісності, а повернення до першоджерел людського досвіду (музика, образотворче мистецтво, тілесне, увага до пердраціональних станів) сприяє цьому. Для текстів, сфера існування яких підкреслено політична, за принцип утримання цілісності особистості слугує протистояння невмотивованим стереотипам, підміні сенсів, брехні. Жанрова відкритість і одночасна структуризація таких текстів [Бєдзір 2014], на нашу думку, є результатом активізації саме «рекреаційної» функції художніх текстів, яка відрізняється від естетичної, моральної функції чи «читання заради насолоди». Поезія найкраще виконує рекреаційну функцію і для реципієнта, і для читача під час поетичних слемів, які є й перформативним актом, тобто занурені в політичний контекст. Пропоноване дослідження є спробою показати, як рекреаційна функція метафізичної поезії стає можливою завдяки налаштуванню реципієнта, як таке налаштування звертає увагу на можливість більш позитивної інтерпретації текстів. Це налаштування відрізняється від практики барокового книжника, який у читанні чи письмі шукає спокуту гріхів, проте воно також має на меті примирення та подолання екзис-

тенційного страху. Читання заради естетичної насолоди не дає подібного ефекту, тому на допомогу приходить метафізична поезія з різноманітним досвідом, завдяки якому реципієнт віднаходить себе в хаосі.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомо, що в античній філософії час належав до основних категорій. Цікаво й те, що для греків (та інших народів) час минулий був попереду, перед очима, а майбутній – за спиною, бо людина постійно «ще не повернулася», щоби його побачити [Європейський словник філософій 2013, Т. 3, с. 213]. Тобто уявлення про плин часу зліва направо та з-за спини перед очі має потенціал варіативності в антиноміях-описах. Сучасне уявлення про час фізичний впливає на протенсію дослідника текстів культури. Так, наприклад, постмодерний текст, що має кліповий характер та навантажений інтертекстуальною грою (якщо мова йде не тільки про формальні, а й про світоглядні особливості), може сприйматися не тільки як безвихідь у потоках інформації чи як примітивна реалізація абсолютистської тези «увесь світ – текст». Ми можемо прочитати це як засвідчення «сингулярності» творення текстів, що є холістичною рисою системи з творення значень. За орієнтир у «сингулярності» логічні операції, традиційні практики інтерпретації слугувати самостійно не можуть. У підсумку, ми фокусуємося на пошукові холістичних характеристик відокремлених систем, у літературознавстві – на окресленні символізму «темних» місць текстів. «Символізація» дає змогу тимчасово спростити незрозуміле з поміччю абстрагування, звернення до вічних питань культури, проте увага до феноменологічного споглядання символів та процесу читання стає одним зі шляхів налагодження зв'язку людини із собою та іншими. Багатий візуальний досвід змушує реципієнта інтерпретувати метафори без залучення абстракцій.

Для творчості російської письменниці Ольги Сєдакової характерна поетична самосвідомість високого рівня, орієнтація на європейську культурну спадщину та релігійні мотиви. Довгий час її творчість є частиною літературного андеграунду (як творчість Єлени Шварц, Івана Жданова та інших). Авторка приділяє увагу й церковнослов'янській історії, і здобуткам української філософії (Г. Сковорода), виводячи віднайдені відкриття в широкий європейський контекст. Авторка має на меті розгорнути перед реципієнтом місце зустрічі й радості, що наблизило б читачів до прийняття складних моментів людського існування, із тим – до ідеї про щастя як найкращий університет життя [Сєдакова 2011]. Ідея повсякденного щастя людини – це володіння певною нормою гармонійного буття, завдяки якому людина має сміливість прислухатися до себе та інших, формулювати свої бажання, ділитися знаннями. Така людина бажає прозорості в стосунках і прагне до гармонійного залучення рацію в моменти конфліктів. Це не забороняє біль, печаль, екзистенційний страх (тим паче їхні вияви) – вони також мають свій сенс, їм потрібно давати місце й час відбутися. За розповідями авторки, вона не є носієм такої

свідомості, а зустріла її в друзів з Італії – таке світосприйняття більш властиве центральній та західній Європі. Чи наближається філософський світогляд Ольги Седакової, реалізований у тексті, до перелічених ідей? Пропоноване літературознавче дослідження представляє результати, які слугуватимуть за основу відповідей на подібні культурні питання.

У який спосіб *weltanschauung* авторки контекстуалізує «візуальний наратив» поезії? Ліричне сприйняття Ольги Седакової ґрунтується не тільки на «відкритті» особливого моменту природи чи почуттів, які зазвичай називають об'єктом поетичного висловлювання. Специфіка метафізичної природи текстів полягає в тому, що авторський суб'єкт стикається з відкриттям нерідко зі сфери нумінозного досвіду. Отже, його феноменологічне споглядання потребує більше ресурсу, триває суб'єктивно довше і водночас не збільшує реальну тривалість повідомлення. Це відповідає меті посилити не лінійне, а одночасне сприйняття ліричного, яке є важливим для поетеси. До того ж, як авторка дає зрозуміти, саме «чиста» гра, а не збір переосмислених цитат, розкладених у постмодерній стилістиці, є важливою для неї як модус сприйняття, що до нього легко призвичаюються діти й що знаходить паралелі в словах Г. Сковороди про «ширу радість» та в стані *laetitia spiritualis* [Седакова 2011, с. 104]. Посилання на теологічну паралель формулювання цього модусу та на філософію Г. Сковороди формує наше уявлення про необарокові риси поезії авторки.

Аналіз лексем *час* («*время*») та *часи* («*время*») дав нам змогу виокремити акцентовані уживання образу та неакцентовані (серед останніх, наприклад, «холодное время» на позначення низької температури, зимового часу). Основне значення *часів* (мн.) дорівнює кільком епохам чи вікам, тобто є узагальненням множини сегментів історичного часу. Оскільки Ольга Седакова окремо говорить і про різні часи-стати людини впродовж життя, *часи* мають потенціал бути інтерпретованими як етапи життя без залучення лінії історії. Тобто це часопростір дитинства, юності, старості чи болю, щастя тощо – на це звертають увагу різні дослідники [Сандлер і др., 2017]. Наприклад: «*Я выхожу из времени терпенья*» [Седакова 1994, с. 36], «*Вот, я вышел из времени горя, и теперь хорошо, хорошо*» [там само, с. 46]. Ці реалізації змушують реципієнта порівнювати еквівалентність часу терпіння чи горя всьому триванню життя, виходу з часу – смерті, що є можливим, та не обов'язковим тлумаченням.

Повернемося до часу цілого, метафізичного та історичного. Прадавній, міфологічний час присутній експліцитно у використанні власних імен: «*И время движется, как реки Вавилона*» [там само, с. 35], «*Там летает ветхое время, как голубь из Ноева века*» [там само, с. 151], «*И знаешь ли, царь, не лекарство, а труд – душа для души, и протянется тут, как мужи воюют, как жены прядут руно из времен Гедеона*» [там само, с. 173]. Для підсилення зв'язку з часом епічним, легендарним, для налаштування модусу викладу слугує використання анафори «і» на початку речень чи їхніх частин. Це

сприяє і спробі підсилення відчуття «одночасності», про яку каже авторка у своїх метатекстах, які наведено вище.

Час зображається у зв'язку з водною стихією: «*как реки Вавилона*» (наведено вище), «*Время над ним ведет невысокую волну*» (персоніфікація – час, що забуває) [там само, с. 103]. Окремої уваги заслуговує елемент водної стихії в наступній метафорі: «*как в раковине ходит океан – сердечный клапан времени*», [Седакова 1994, с. 255]. Цей образ залучає насамперед сенсорні відчуття. Звук раковини, прикладеної до вуха, є постійним шумом, що формує візію водного простору, за якою йде бачення й берегів, отже, і хвиль. Їхнє накочування має ритм, воно нескінченне, і його рух подібний руху крові у серці, що й формує образ серцевого клапана часу. Візуальне відновлення затемненої метафори є перевагою феноменологічної установки сприйняття кількох ліричних сегментів: «*в раковине ходит*», «*ходит океан*», «*сердечный клапан*», «*сердечный клапан времени*» [там само]. Перерозподіл уваги реципієнта (формування «ліричності») призводить до необхідності витратити зусилля на відновлення образу, тому ця затемненість ефективно сповільнює час читання.

Час персоніфікується в наступних цитатах, де також є інтертекстуальна гра (посилання на біблійні тексти). Персоніфікація використовується разом із загальноприйнятою семантикою довкола образу часу (час йде, летить), проте й доповнюється авторським винайденням: «*И если время утешает, то примет вас, как слезный плат, как со свечи нагар снимают, как в окна ласточки летят*» [там само, с. 17], «*Время шло, куда глаза глядят. <...> Но уже вошло и встало время*» [там само, с. 88], «*Подойди, милосердное время, выпей моей юности похмелье, вытяни молодости жало из недавней горячей ранки – и я буду умней, чем другие!*» [там само, с. 132], «*Там летает ветхое время, как голубь из Ноева века*» [там само, с. 151], «*И медленно катилось время, как молния в раннем детстве*» [там само, с. 158], «*И время шло, и время было слово, не называя ничего другого*» [там само, с. 184]. Нашу увагу привертає зміна функцій і характеристик часу на такі, що зазвичай властиві Богам: тема милосердя та прощення. Таке звертання до часу в монолозі суб'єкта вказує як і на спробу прийняти скінченність людського життя, так і на зв'язок із темою «час (історичний) та поет».

Історичні епохи, серед яких і сучасність, також подаються за допомогою персоніфікації: «<...> *И этот всевещающий сосуд, который сохраняют времена для некоего нового вина*» [там само, с. 239], «*Увы, нас время учит не смиренью, а недоверью*» [там само, с. 275]. До того ж ліричний суб'єкт звертається і до зв'язку між сегментами історичного часу: «*Ты, связь времен, и если ты бываешь (а разве нет?), ты сон выздоровленья, и медленно течешь, и долго видишь детей перед могилами детей*» [Седакова 1994, с. 199]. Ця персоніфікація контрастує з образами персоніфікованого часу як милосердного. Зв'язок часів є водночас перехідним

розтягненим моментом, наявність емпатії якого поставлено під питання. Його неможливо прирівняти до очікування, бо це лімінальний стан без чіткого уявлення про те, що буде «після», тобто він не має сенсу завдяки виконанню функції переходу.

Лімінальний характер має осмислення ліричним суб'єктом смерті: «*Буду я ехать и думать в своей пустоте предсердечной, ехать, и ехать, и плакать о смерти моей бесконечной...*» [там само, с. 31]. Попри систематичне оприявлення християнських цінностей у творах Ольги Седакової, тут бракує мотивів відкладеної божої нагороди, наприклад, обіцянки раю (принцип середньовічного світогляду та тема багатьох теологічних роздумів). Тому нескінченність смерті в наведеній цитаті не обов'язково пов'язана з вічним позаземним щастям. Те, що буде після смерті, або сама смерть, є нескінченним за замовчуванням. Реципієнт також має змогу порівняти неіснування себе до народження зі здогадкою про таке ж неіснування після смерті.

Особливе ставлення до постулювання та осмислення вічного часу (чи принаймні такого, що більший за відведений людині на землі) виявляється в статистичному співвідношенні використання слів із семою «час» у збірці: «*всегда*» – 29, «*никогда*» – 16, «*сейчас*» – 2. Текстом на користь статистичної переваги «завжди» є вірш «*Всегда есть шаг, всегда есть ход...*» [там само, с. 179], який і розробляє проблематику постійності. Розгортання впевненості, надії та віри є зв'язком людини з трансцендентальним, спробою вийти з-під тиску минулого та майбутнього (подібно притчі Ф. Кафки). Сегменти ліричного нарративу мають форму підсиленого ритму, що вводить контекст магічного слова, заклинання та (парадоксально) контекст відліку часу, що нагадує про його обмеженість. Отже, метафізика вірша закорінена в християнському світогляді, який приймається з усіма парадоксами людської свідомості.

Ольга Седакова звертається не тільки до образу Вічності з інтенцією, подібною до тої, з якою книжники доби бароко використовували Вічність та тематизували час у їхніх творах. У її творчості наявні спроби поєднання часів, які потребують розширеного коментаря. У філософії часу (метафізиці) є кілька напрямів, серед яких для нашого дослідження варто зауважити такі: презентизм, етерналізм (з його детермінізмом) та теорія часу як блоків (де є тільки минуле та теперішнє). Та чи інша теорія характеризується тим, який час постулюється як істина для людського сприйняття [Miller 2013, с. 345]. Ольга Седакова виходить за межі класичного (граматичного) розрізнення минулого, теперішнього та майбутнього, долучає міфологічну рису – магічне сприйняття циклічного – або постулює варіації одностанності однієї з граматичних часових формацій з іншою: «*Но ты повторяй: это то же и то же, что было, и будет, и полно по край*» [Седакова 1994, с. 98], «*Не о том, что было, не о том, что будет, – ничего не будет. Ничего не бывает*» [там само, с. 137], «*И вода глубины, и огонь перевернутых стран снова будущим будут и в будущем будут двоятся*» [там само, с. 177].

Звісно, подальша тематизація минулого та майбутнього знаходить відбиття в мотивах пам'яті, долі та пророцтва. Ці мотиви не завжди є експлікованими, проте виявляються в налаштуванні ліричного суб'єкта говорити про часи впевнено: «*И что было, того не будет. Будет то, чего лучше не бывает*» [там само, с. 165], «*Так оно было и будет. Даже если не будет. Так*» [там само, с. 248] (етерналізм), «*Не снится ей покой. А снится то, что будет под рукой, что быть должно*» [там само, с. 264] (прокування). Така формація наближає пропозицію авторського суб'єкта до позиції епічного автора-всезнавця. Водночас його всезнання не здатне передати всі комплексні сенсорні образи, концентрацію досвіду: «*Есть времени цветок, он так цветет, что мозг, как хризопраз, передает в одну ладонь, в один глубокий крах*» [там само, с. 225]. Реципієнт може лише спробувати вийти назустріч досвіду незвичайного відкриття ліричного суб'єкта – квітки часу. Квітка – досвід візуального, візія прошарків мозку-призми, що передає видозмінений образ неможливого досвіду як увагу до долоні, яка приречена на невдачу і супроводжується відчуттям глибини, дезорієнтації, баченням лінії долоні як такої ж глибини відчаю перед долею.

Мотив пам'яті поєднано з темою через нагадування в таких цитатах: «*Чугунный ангел <...> велел не забывать, что времени немного*» [там само, с. 199], «*время не ждет, он играет*» [Седакова 1994, с. 251], – аж до завершення часу: «*Листья еще сверкают, ветки глотают свою высоту, но время вышло. Гнев созрел. Слово в горле уже*» [там само, с. 306]. Вичерпність часу не викликає жалю за тим, що не було реалізовано, проте є додатковим аргументом на користь дії зараз. Адже коли час на розвиток, читання вже вийшов, приходиться неможливість уникнути потреби дії – навіть бездія урахується як вибір суб'єкта. Тільки потім час, що вийшов, стає моментом приходу смерті. Остання цитата обрана з вірша, присвяченого Івану Жданову, поезія якого характеризується як метареалістична [Grominová 2018, с. 135; Sandler 2006]. Метафізика та створення інших світів, тобто системне міжтекстове розгорнення світогляду (що реалізується і у функціонуванні часу) у тексті за допомогою морально-етичних ідей – є також рисою необарокової поезики.

Усвідомленню моменту потребі дії передують зустрічі-каталізатори якісної зміни світогляду й налаштування суб'єкта. Важливо відновити баланс та цілісність ідентичності. За орієнтир відновлення, як ми бачимо вище, слугує радість сприйняття. Мотиви осяяння, оприявлення відкриттів на рівні нумінозного досвіду в текстах Ольги Седакової мають конотацію пієтичного *laetitia spiritualis*: «*Когда покажется: сейчас пойму все, все...*» [Седакова 1994, с. 274], «*Будто вдруг непомерные двери растворя у всех на глазах*» [там само, с. 187]. Проте для Ольги Седакової є важливою ще одна характеристика: налаштування на дитяче минуле, адже відкриття стається як пригадування, повернення до часу дитинства, яке уможливорює прийняття й парадоксальних

речей у їхній повноті (див. «Играющий ребенок» [там само, с. 251]). Цей сентиментальний момент хоча і знижує інтелектуальні пошуки та радощі надскладного мислення тих, хто практикує читання і письмо як філософську медитацію з релігійною метою, – все ж наявне в релігійному світовідчутті. Відома порада Ісуса Христа «бути, як діти», тобто безпосереднішими та простішими. Тому ліричність поетичного моменту, що викликає зацікавлення та радість, закладає фундамент для синтезу художнього модусу й раціонального аналізу зовнішнього світу. Їхні обмеження в окремішності перестають мати велике значення, тому що ментальне знаходить свій вияв у практиці як найвищому ступені налагодження розбіжностей.

Питання практики та ціни вираженого матеріально (політична дія) слова супроводжує наше сприйняття й тоді, коли читаємо такі рядки: «*как соловей – лучше умрет, чем не поет, что поет, чем не напишет на шелке времен, что не может целый народ*» [Седакова 1994, с. 295]. Шовк часу стає за культурну пам'ять, у просторі якої можливі лише артефакти (про що докладно пише проф. А. Ассман). Хоча Ольга Седакова в есеї «Похвала поезії» з тої ж збірки зазначає, що, наприклад, канонізація творів є виявом багатолітньої довіри до них: «“Бессмертные произведения” вообще по большей части состоят из многолетней доверчивости к ним, чем из своей материи, в общем-то, полумнимой» [там само, с. 352]. Механізми політики культурної пам'яті, врешті-решт, впливають на авторку як на людину [Данилова 2022], так чи інакше залучену до соціальної сфери буття. Тим більше, що кульмінацією стратегії ліричного суб'єкта в її творчості є саме практика.

Висновки. Проведене дослідження дало можливість сформулювати такі висновки. Узагальнена картина експлікованого часу взаємозумовлена специфікою основних імпліцитних виявів часу, що привертає увагу реципієнта. Основною експлікованою стратегією ліричного суб'єкта є формування персоніфікованого образу часу, що уможливорює форму одностороннього діалогу з ним. У текстах використовується стерта метафоризація (*час йде, летить*), проте під час реалізації образу часу його метафорика переосмислюється. Іншою стратегією є використання множини слова *час* («*времена*»), яка вказує на групу сегментів історичного часу чи етапів людського життя. Ліричний суб'єкт відповідно формує образи часу як одного (вічного та одиничного, близького до трансценденції, Бога) та як часів, що не мають милосердя, адже останні повертають суб'єкт до його рефлексії над обмеженістю людської природи в часі. Отримані в процесі дослідження структури можуть слугувати моделями для укладання поетичних тезаурусів та аналізу трактувань потенційних значень символів та частин тексту з затемненням значенням.

Широке інтертекстуальне поле має великий потенціал для майбутніх досліджень, аргументує наявність спільних рис перехідних епох, зокрема постмодерну (поліциатність) та бароко (збір та ен-

циклопедизація знання). Первинний аналіз вказує на принципово синтетичне осмислення традицій християнської філософії центральної та східної Європи.

Рекреаційна функція метафізичної поезії Ольги Седакової втілена в перших рівнях картини світогляду поетеси: у потребі сповільненого сприйняття, у відкритому та щирому налаштуванні до незвичайного у світі, осмисленні та прийнятті сегментів-часів та дружніх діалогах із ближчим до Вічності часом.

Лімінальний характер зв'язку часів та груп сегментів часів є однією з причин призупинення радісного налаштування ліричного суб'єкта. Це є наслідком перехідної природи саме історичного часу, яка не одразу приймається авторкою, тому залишається прихованою в її текстах. Щоправда, як зазначає Ольга Седакова [Данилова 2022], її суб'єктивне сприйняття стану сучасності знову зазнало змін.

Час у його граматичній призмі (минуле, теперішнє, майбутнє) зазнає впливу етерналізму, про його вибір ми можемо свідчити через методичне використання ліричним суб'єктом пророчої інтонації. Ця позиція у своїй кульмінації стає зізнанням ліричного голосу в суб'єктивній правді в такому вигляді, в якому її здатне досягнути раціо. Це зізнання набуває форм закликів, що постулюють, творять реальність. Зізнання є більш «дорослим», раціоналізованим варіантом дитячого налаштування на відкритість та синтез творчості та даності реального. Як результат, це формує умови для практики: готує суб'єкт до найкращої можливої дії, якої не можна уникнути, коли час відносного ліричного «неподієвості» вичерпався. Викладена в дослідженні послідовність підготовки таких умов є результатом аналізу експліцитних (на рівні лексем чи образів) виявів часу, структурно акцентованих імпліцитних виявів часу, потенціалів тлумачення функціонування часу в текстах, що дають уявлення про авторський світогляд. Отже, наявна прихована стратегія, філософський метод, що є значущими принципами розгортання моделі світу поетеси. Така практика творення тексту і, як результат, його прочитання, відповідає не тільки морально-дидактичній, естетичній, а й рекреаційній функції досліджуваної поезії. Тактика залучення трансцендентного часу, наявність надії, що зумовлює відновлення ментальних сил через взаємодію з текстом (позитивне налаштування, властиве українському бароко), прийняття «нелюдської подоби», сучасної з ліричним суб'єктом епохи (європейський бароковий песимізм), також є характеристиками функціонування часу в поезії Ольги Седакової, її творчості загалом. Стирання антиномій, гармонійне поєднання лімінальних часів та щирого налаштування сприйняття досвіду, засвоєння парадоксів розвитку, що рухається стрибками – тобто засвоєння парадоксального бачення часу – усе це є аргументами на користь специфікації метафізичної поезії Ольги Седакової як необарокової, адже використання антиномій та їхнього парадоксального поєднання властиве для текстів цього напрямку.

Література

1. Бабенко М. Категорія часу в сучасній філософській ліриці. *Слово і час*. 2014. № 1. С. 55–60.
2. Бедзір Н.П. Жіноча тема в українській, словацькій та російській постмодерністичній прозі. *Studia Slavakistica: Словацька філологія в Україні*. 2014. Вип. 15. С. 145–152.
3. Данилова А., Седакова О. О жизни в темные времена. Поэт Ольга Седакова. 2022. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://wwwpravmir.ru/o-zhizni-v-temnye-vremena-poet-olga-sedakova/>
4. Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей у 3 т. Т. 3. Київ: Дух і літера, 2013. 328 с.
5. Миронюк Л.В. Категорія часу у філософській ліриці Ліни Костенко. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2001. № 1. С. 61–64.
6. Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. 552 с.
7. Павельєва А.К. Проблеми вивчення літературознавчих категорій «художній час» і «художній простір»: теоретико-методологічний аспект. *Тези 72-ої наукової конференції професорів, викладачів, наукових працівників, аспірантів та студентів університету* (Полтава, 21 квітня – 15 травня 2020 р.). Полтава: Національний університет імені Юрія Кондратюка, 2020. Т. 1. С. 231–232.
8. Седакова О. Найкращий університет. Епоха, особа, традиція. Київ: Дух і Літера, 2011. 248 с.
9. Седакова О. Стихи. Москва: Гнозис, Carte Blanche, 1994. 384 с.
10. Седакова О.А. Проза. Москва, 2001. 960 с.
11. Шарова Т.М. Василь Бондар: категорія часу як домінуючий структурант поетичної творчості письменника. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія: Літературознавство*. 2009. Вип. 2(1). С. 87–94.
12. Dry H.A. The movement of narrative time. *Journal of Literary Semantics*. 1983. Vol. 12, № 2. P. 19–53.
13. Grominová A. Realita verzus meta-realita v yrkadle poézie Ivana Ždanova. *Acta Rossica Tyrnaviensis III*. 2018. Vol. 1. S. 129–136.
14. Grominová A. Systém obraznosti a umelecký model sveta v lyrike. F.I. Ľutčeva a A.A. Feta. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2015. 137 s.
15. Lutzkanova-Vassileva A. Toward a Meta Understanding of Reality: The Problem of Reference in Russian Metarealist Poetry. *Studies in 20th & 21st Century Literature*. 2005. Vol. 29, № 2. P. 246–281.
16. McHale B. Beginning to Think about Narrative in Poetry. *Narrative*. 2009. Vol. 17, № 1. P. 11–27.
17. Miller K. Presentism, eternalism, and the growing block. *A Companion to the Philosophy of Time*. 2013. P. 345–364.
18. Sandler S. Mirrors and Metarealists: The Poetry of Oľga Sedakova and Ivan Zhdanov. *Slavonica*. 2006. Vol. 12, № 1. P. 3–23.
19. Von Zitzewitz J. Olga Sedakova's Journey Poems: The Spirituality of Form. *Literature and theology*. 2015. Vol. 29, № 2. P. 183–198.

References

1. Babenko M. (2014) Kategoria chasu v suchasni filosofskii lirytsi [The Category of Time in Contemporary Philosophical Poetry]. *Slovo i chas*. № 1. S. 55–60 [in Ukrainian].
2. Bedzir N.P. (2014) Zhinocha tema v ukrainskii, slovatskii ta rosiiskii postmodernistychnii prozi [The Women's Theme in Ukrainian, Slovak and Russian Postmodern Prose]. *Studia Slavakistica: Slovatska filolohiia v Ukraini*. Vyp. 15. S. 145–152 [in Ukrainian].
3. Danilova A., Sedakova O. (2022) O zhizni v temnye vremena. Poet Olga Sedakova [On Life in Dark Times. The Poet Olga Sedakova]. Access: <https://wwwpravmir.ru/o-zhizni-v-temnye-vremena-poet-olga-sedakova/> [Accessed on: 28.10.22] [in Russian].
4. Yevropeyskiy slovnyk filosofii: Leksikon neperekladnosti u 3 t. [The European Philosophy Dictionary: The Lexicon of Untranslatibilities. The Third Volume]. Kyiv: Dukh i litera, T. 3. 328 s. [in Ukrainian].
5. Myroniuk L.V. (2001) Kategoria chasu u filosofskii lirytsi Liny Kostenko [The Category of Time in the Philosophical Poetry of Lina Kostenko]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni Nauky*. № 1. S. 61–64 [in Ukrainian].
6. Olga Sedakova: Stihy, smysly, prochteniya (2017) [Olga Sedakova: Poems, Senses, Readings]. Moskva: Novoe Literaturnoe Obzrenie. 552 s. [in Russian].
7. Pavelieva A.K. (2020) Problemy vyvchennia literaturoznavchykh katehorii «khudozhnii chas» i «khudozhnii prostir»: teoretyko-metodolohichniy aspekt [The Challenges of Studying the Literary Categories of the “Artistic Time” and “Artistic Space”: Theoretical and Methodological Aspects]. *Tezy 72-oi naukovoї konferentsii profesoriv, vykladachiv, naukovykh pratsivnykiv, aspirantiv ta studentiv universytetu* (Poltava, 21 kvitnia – 15 travnia 2020 r.). Poltava: Natsionalnyi universytet imeni Yurii Kondratiuka. T. 1. S. 231–232 [in Ukrainian].
8. Sedakova O. (2011) Naikrashchiy universytet. Epokha, osoba, tradytsiia [The Best University. Epoch, Person, Tradition]. Kyiv: Dukh i Litera. 248 s. [in Ukrainian].
9. Sedakova O. (1994) Stikhi [Poems]. Moskva: Gnozis, Carte Blanche. 384 s. [in Russian]. Grominová A. (2018) Realita verzus meta-realita v yrkadle poézie Ivana Ždanova. *Acta Rossica Tyrnaviensis III*. 2018. S. 129–136 [in Slovak].

10. Sedakova O.A. (2001) Proza [Proze]. Moskva. 960 s. [in Russian]. Grominová, A. (2015) Systém obraznosti a umelecký model sveta v lyrike. F.I. Ĺutčeva a A.A. Feta. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave [in Slovak].
11. Sharova T.M. (2009) Vasyl Bondar: katehoriia chasu yak dominantnyi strukturant poetychnoi tvorchosti pysmennyka [Vasyl Bondar: The Category of Time as The Dominant Structuration in the Poetic Art of the Poet]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. H.S. Skovorody. Serii Literaturoznavstvo*. Vyp. 2(1). S. 87–94. Access: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2009_2%281%29__15 [Accessed on: 29.08.22] [in Ukrainian].
12. Dry H.A. (1983) The movement of narrative time. *Journal of Literary Semantics*. Vol. 12(2). P. 19–53 [in English].
13. Grominová A. Realita verzus meta-realita v yrkadle poézie Ivana Źdanova. *Acta Rossica Tyrnaviensis III*. 2018. Vol. 1. S. 129–136.
14. Grominová A. Systém obraznosti a umelecký model sveta v lyrike. F.I. Ĺutčeva a A.A. Feta. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2015. 137 s.
15. Lutzkanova-Vassileva A. (2005) Toward a Meta Understanding of Reality: The Problem of Reference in Russian Metarealist Poetry. *Studies in 20th&21st Century Literature*. Vol. 29(2). P. 246–281 [in English].
16. McHale B. (2009) Beginning to think about narrative in poetry. *Narrative*, 17(1), P. 11–30 [in English].
17. Miller K. (2013) Presentism, eternalism, and the growing block. *A Companion to the Philosophy of Time*. Wiley-Blackwell, 2013. P. 345–364 [in English].
18. Sandler S. (2006) Mirrors and Metarealists: The Poetry of Oľga Sedakova and Ivan Zhdanov. *Slavonica*. 12(1). P. 3–23 [in English].
19. Von Zitzewitz J. (2015) Olga Sedakova’s Journey Poems: The Spirituality of Form. *Literature and theology*. 29(2). P. 183–198 [in English].

TIME IN THE POETRY OF OLGA SEDAKOVA

Abstract. The need to expand the practice of forming literary and critical knowledge about time as the one of universal categories and characteristics of human existence. The relative scarcity of works devoted to the metaphysical work of Olga Sedakova or to problems of analysis of time in poetry at all speaks to additional relevance of the current study.

One of the main tasks of the article is to revisit approaches to the analysis of time functioning in poetry (explicated and implicated time’s presence). Based on this task it is possible to reach the aim of the article which is to establish the author’s world-view model based on the analysis of structurally accented implications and specifics of explications of time in the Olga Sedakova’s poetry of the 1994 publication “Poems” (“Stihi”). The main methods include the narratological approach, which allows placing structural and semantic accents within interpretation in connection with the application of the phenomenologically oriented hermeneutic method. The study also uses precise instruments of text analysis: the statistical analysis of lexemes in the texts of Olga Sedakova. The task of pointing out the peculiarities of the material in relation to the discourse of the metaphysical poetry in the literature is performed based on the model of the functioning of time as a philosophical category and as an object of philosophical (metaphysical) theories on the peculiarities of human time perception. As a result, we see that the main strategy of the lyrical subject is the formation of a personified image of time and times (segments of historical time, stages of human life), followed by a dialogue with them. The dead metaphors ‘time goes’ or ‘time flies’ are used, but they are reinterpreted creatively during the implementation of the image of time as structurally important. Implicated ideas about the past, present, and future also represent the principles of the author’s worldview in texts. The images of time created in the texts serve different functions depending on whether they are images of time as a unitary unit (i.e. eternal and single, close to transcendence, to God) or images of time as periods of time. Therefore, all the set tasks completed give us an idea of the writer’s worldview and potential interpretations of her fiction. This allows us to confirm the author’s worldview as one of a neobaroque literary art, as well as to project future studies not only of Olga Sedakova’s texts, but also of metaphysical (philosophical and religious) poetry in general.

Keywords: Olga Sedakova, metaphysical poetry, neobaroque, lyrical subject, time in art, category of time.

© Медуха О., 2022 р.

Олеся Медуха – магістр, докторант кафедри русистики Університету св. Кирила і Мефодія у Трнаві, м. Трнава, Словачька Республіка; medukha1@ucm.sk; <https://orcid.org/0000-0002-0862-4550>

Olesia Medukha – master, PhD student of the Russian Studies Department, the Faculty of Arts, University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, Trnava, Slovak Republic; medukha1@ucm.sk; <https://orcid.org/0000-0002-0862-4550>

ВОРОГИ, СУСІДИ, СОРАТНИКИ: «ЄВРЕЙСЬКА ТЕМА» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 821.161.2.09:94(=411.16) «18/20»

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).62–70.

Назаренко М. Вороги, сусіди, соратники: «єврейська тема» в українській літературі межі ХІХ–ХХ століть; кількість бібліографічних джерел – 26; мова українська.

Анотація. Проблеми українсько-єврейських культурних стосунків наприкінці старого віку та єврейська тематика в українській літературі неодноразово обговорювалися (наприклад, у працях Джорджа Грабовича, Мирослава Шкандрія, Йоханана Петровського-Штерна). Пропонована стаття має на меті дослідження того, як на межі ХІХ–ХХ століть в українській літературі змінювався образ єврея / євреїв / єврейської спільноти, переважно на матеріалі текстів, написаних на підросійській Україні, що їх не розглядали наші попередники. Окрему увагу присвячено поглядам Лесі Українки, оскільки в тодішній культурно-суспільній ситуації вона значною мірою була винятком.

Вже в часи романтизму в поезії Тараса Шевченка та Миколи Костомарова виникають паралелі між старозаповітними євреями та українцями як жертвами імперій, проте в літературі середини ХІХ століття, яка зображувала сучасність, домінував романтичний антисемітизм, спертий на фольклорні стереотипи. Він перейшов і в літературу реалізму, й лише в 1880–90-ті роки уявлення про євреїв як народ, в принципі ворожий українцям, поступилося місцем новим, більш об'єктивним моделям. Стосунки двох народів вже розглядалися не в фольклорно-етнографічній, а в соціокультурній площині. Показово, що ці зміни почалися після погромів 1880-х років, але не набули помітного характеру аж до революції 1905 року.

Ідея українсько-єврейської антиімперської співпраці була сформульована не пізніше 1890-х років (Іван Нечуй-Левицький) і пропагувалася такими різними діячами, як Володимир (Зев) Жаботинський і Марко Кропивницький. Популярний образ єврейки-вихрестки на початку ХХ століття позбувся безумовно позитивного ореолу: йшлося вже не про навернення до «нашої» громади, а про зречення «своєї», відмову від власної національності. Збереження євреями національної ідентичності потрактовувалося як приклад і для українців. Колишні конфлікти вже не мали ставати на заваді новому взаєморозумінню.

Леся Українка була серед небагатьох письменників, які принципово не зверталися до цієї проблематики, оперуючи лише традиційними біблійними паралелями. Тим не менш, і вона у протистоянні культурній гегемонії Росії виявилася ситуативною союзницею Жаботинського.

Ключові слова: етномагологія, образ єврея, ксенофобія, ксенофілія, політична нація.

Постановка проблеми. Аналіз досліджень. «Єврейська тема» в українській літературі та суспільній думці ХІХ–ХХ століть вже не раз привертала увагу дослідників. Праці Григорія Грабовича [Грабович 2003] та Мирослава Шкандрія [Шкандрій 2019] дають загальний огляд того, як змінювався образ єврея в українському письменстві; такі історики, як Іван Лисяк-Рудницький [1994а, 1994б] та Микола Андрійчук [2013] висвітлювали цю ж тему у сфері української суспільно-політичної думки. Йоханан Петровський-Штерн [2018] показав – уже на матеріалі літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століть, – як вибудовувалася складна антиімперська ідентичність українських письменників єврейського походження.

Однак, незважаючи на ці важливі праці, чимало імен і творів – особливо так званого «другого» чи й «третього ряду» літератури – досі залишаються поза увагою дослідників. Лише порівняно нещодавно з'явилися дослідження, присвячені єврейській темі у творчості Степана Васильченка [Божук 2012], Бориса Грінченка [Левітас, Ковбасенко, Салата 2020], Агагангела Кримського [Семерин 2019; див. також Павличко 2000, с. 175–176], Модеста Левицького [Ліпницька 2004, с. 54–60; Семерин 2019], Любові Яновської [Приймак 2008].

Через це й контекст, у якому створювалися і сприймалися відомі твори Івана Франка, Лесі

Українки, Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, значною мірою постає в свідомості читачів та літературознавців неповним, недостатнім. Загальний напрям культурного руху описано добре – це шлях до взаєморозуміння та усвідомлення необхідності співпраці, – однак чимало нюансів при цьому зникають.

Тож **метою статті** є дослідження того, як на межі ХІХ–ХХ століть в українській літературі змінювався образ єврея / євреїв / єврейської спільноти, переважно на матеріалі текстів, що їх не розглядали наші попередники, – текстів, написаних переважно в підросійській Україні, оскільки соціокультурна ситуація в Австро-Угорщині потребує окремого розгляду. Окрему увагу присвячено поглядам Лесі Українки, оскільки в тодішній культурно-суспільній ситуації вона значною мірою була винятком.

Відповідно, **метод** дослідження є імагологічним, або ж етноімагологічним. Джоєп Лірсен, описуючи імагологію як один із напрямків компаративістики, зазначав, що сама її поява «як критичного вивчення процесу формування національних характеристик могла відбутися після того, як люди відмовились би від віри в “реальність” національних характерів як у пояснювальні моделі» [Лірсен 2011, с. 363]. (У період, досліджуваний у статті, українська культура не так відмовляється від цього, як ставить під сумнів моделі, створені в ХІХ сто-

літці переважно на підставі фольклору.) Стійкість етнічних стереотипів у культурі Лірсен пояснює, зокрема, тим, що для некритичного мислення повторення працює як критерій істинності, а література і, ширше, нарративні мистецтва, виходять із передумови «призупинення недовіри» читача, слухача або глядача [Лірсен 2011, с. 369–370]. Розглядаючи конкретний троп, імагологія ставить питання, принаймні часткові відповіді на які є **завданнями** цієї статті: «Яка традиція цього тропу? Які традиції прийняття чи несприйняття і як вони між собою історично пов'язані? Якою мірою ця фонові традиція пасивно або активно відображується або посилюється, змінюється, заперечується, висміюється чи ігнорується окремим прикладом, про який іде мова?» [Лірсен 2011, с. 372].

Виклад основного матеріалу. 1908 року, на черговому витку дискусій про те, яким же має бути ставлення українців до євреїв, Сергій Єфремов писав: «Історична доля та історичні обставини зв'язали єврейський народ з українським так міцно, що ми, не вдаючись у сферу фантазій та утопій, не можемо навіть зміркувати, яким би то побитом можна було той зв'язок розірвати. Мов двох рабів, їх одним ланцюгом до купи скуто, і порвати його не сила ні одному, ні другому» [Єфремов 1908, № 259, с. 2]. Порівняння української і єврейської невольності могло виникнути в суспільній думці лише на початку ХХ століття, хоча метафоричне уподібнення української неволі до біблейського (єгипетського і вавилонського) рабства євреїв тривало впродовж більшої частини ХІХ віку.

Уже Іван Франко, пишучи про біблійні теми в ранній поезії Лесі Українки, вбачав у них вплив російської поезії 1880-х, де звернення до образів Старого Заповіту було досить частим [Франко 1898, с. 10]. Однак можна припустити, що не менш – якщо не більш – важливою була питома українська традиція, починаючи з «Єврейських співанок» (1841) Миколи Костомарова – першого українського переспіву з Байрона. Алегорію «Ізраїль – Україна, Єгипет / Вавилон – Російська імперія» подибуємо вже в біблійних переспівах Тараса Шевченка (1845–1859) та у вірші Костомарова «Погибель Єрусалима» (1852, опублікований 1859). Останній текст в радянські часи чи то з непорозуміння, чи то з цензурних міркувань друкували як ще один переспів із Байрона, однак насправді це твір цілком оригінальний. Далі можна згадати й поетичний переклад Псалтиря, здійснений Пантелеймоном Кулішем (1871), і низку інших творів.

Такі тексти можуть видатися антитезою до романтичного антисемітизму української літератури 1830–60-х рр. – антисемітизму, спертого на фольклор і тому практично не відрефлексованого. Зазвичай, коли йдеться про зміну ставлення українських письменників до євреїв, згадують колективний лист 1858 року проти антисемітських випадів петербурзького часопису «Іллюстрація» (його підписали й Шевченко, й Костомаров, і Куліш), однак часто не звертають увагу на ті застереження, які в ньому зроблені. Так само й саме по собі звернен-

ня до біблійної тематики та образності було лише використанням усім зрозумілих культурних кодів. Костомаров робив це, залишаючись переконаним антисемітом усе життя: достатньо вказати, що в 1850-ті роки він активно підтримував «кривавий наклеп», а вже після погромів 1881–1882 рр. опублікував статтю на історичну тему з глузливою назвою «Жидотрепаніє» (1883).

У наступному поколінні, до якого належали Олена Пчілка й Михайло Драгоманов, ставлення до євреїв перейшло із «етнографічно-фольклорної» площини (ставлення народу до євреїв не може бути помилковим) у площину культурну й економічну. Так, для Олени Пчілки євреї – передовсім експлуататори й русифікатори; не дивно, що її обурювали філософітські настрої суспільства під час справи Бейліса [Пчілка 2006]. Драгоманов, у свою чергу, хоч і беззастережно засудив погроми 1880-х років, проте намагався аналізувати їхні причини з максимальною науковою об'єктивністю, як він її собі уявляв, – тож деякі євреї побачили в ньому юдофоба, яким він не був [Лисяк-Рудницький 1994а; Андрійчук 2013, с. 90–96]. Нагадаємо, що Драгоманов уже 1880 року статистично проаналізував соціальне розмежування євреїв в Україні, зробивши висновок, що до експлуаторського класу належить лише третина євреїв, третина є помічниками та наймитами першої, остання ж третина – робітниками [Драгоманов 1906, с. 327].

Подібний «соціальний» підхід, але значно ускладнений коливаннями між анти- й філософітизмом, спостерігаємо й у творах Івана Франка [Вольдан, Терпіц 2016]: наочними прикладами є написані практично водночас трагічні «Жидівські мелодії» (1882–1883), покликані до життя погромами, та гумористичний цикл про Швінделеса Пархенбліта (1884). Показово, що в примітці до журнального видання «Жидівських мелодій» Франко намагався відокремити почуття, висловлені у вірші, від власних: поет нібито передає лише настрої «підгірських жидів» [Франко 2008, с. 792].

Найвідоміші українські прозаїки 1870-х років – Іван Нечуй-Левицький та Панас Мирний – яскраво демонструють коливання щодо «єврейського питання», характерні для української культури того часу.

У ранньому оповіданні Нечуя «Рибалка Панас Круть» (1866) чистим і охайним українцям протиставляються «живі покойники», «нечепурні Рахилі та Хайки» – проте «під гряззю та при бідності» «б'ється в грудях людське серце» [Нечуй 1868, с. 265, 266, 267]. У повісті «Микола Джеря» (1876) герой усе життя «йшов проти панів та жидів» [Нечуй 1892, с. 158] і навіть організував громаду подати губернаторові клопотання, щоб євреїв виселили з села. Нарешті, в повісті «Бурлачка» (1876) йдеться про «жидівську павутину», «потамне жидівське товариство з цілою ватагою агентів» [Левицький 1880, с. 96]. Так само і в першій редакції повісті «Хмари» (1871) євреїв зображено нерозчленованою масою експлуаторів. Лише в другій редакції (наприкінці 1890-х Нечуй дописав ще кілька розділів) замість «жидів» уже йдеться

про «євреїв»: герої повісті стверджують, що загальна для всіх просвіта призведе до спільної праці двох народів в єдиному українському суспільстві. Побіжно згадується, що в Полтаві створюють «школи недільні й вечірні, ще і в суботи для убогих євреїв». Насправді таких єврейських шкіл не було: Нечуй пише про нагальну необхідність як про вже існуючу реальність¹. В будь-якому разі, дві версії «Хмар» демонструють істотний зсув суспільної думки в Україні за чверть століття. (Пор. аналогічну еволюцію поглядів Михайла Грушевського у його статтях від «Українських жидів» (1889) до «Конца гетто!» (1906), хоча вже в ранній публікації погляд автора на перспективу українсько-єврейських стосунків дещо складніший і оптимістичніший, ніж у творах Нечуя 1860–1870-х рр.)

У романі Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1875, опублікований 1880) винятком із загального неприємного ставлення селян до євреїв є міцний хазяїн Грицько, який не повинен викликати в читачів особливу симпатію. Для Грицька важливо лише, що з деякими євреями можна мати ділові стосунки, – і в цьому його не розуміє навіть дружина. «Жидову» зображено стандартним недиференційованим ворогом, і двоє орендарів на ім'я Лейба, що змінюють один одного, стають таким собі Вічним Жидом. Другий спільний твір Мирного і Білика – повість «За водою» (1883, опубліковано 1918) – ледь не єдиний твір в українській літературі, що прямо виправдовує погроми. (Невипадково повість понад тридцять років лежала в шухляді, а потім не перевидавалася до 1989 року.) Погром, цілком в дусі російської соціалістичної пропаганди 1880-х, зображено як результат недостатньої свідомості селян (вони не розуміють, що треба боротися з усіма класовими ворогами), провокацій влади і, зрештою, безсоромних визисків самих євреїв.

Традиційно-стереотипне зображення євреїв на межі XIX–XX століть значною мірою є результатом стильової інерції – так само, як бурлескний стиль української літератури 1820–1830-х рр. був інерцією «котляревщини». Ось порівняно пізній і саме тому показовий випадок. 1889 року Орест Левицький надрукував у журналі «Киевская старина» нарис «Пасквиль и суд» – історичну містифікацію, дія якої відбувається наприкінці XVI століття. 1913 року автопереклад нарису вийшов у «Літературно-науковому вістнику» під назвою «Пашквіль». Порівняймо уривки з першого розділу: *«Час спустя по заходе сонца, затирались городские ворота, и город постепенно замирал, чтобы с восходом сонца начать снова свою муравьиную сутолоку. Дольше всего гам и галдение доносились с “Жидовской” улицы, одной из самых многолюдных»* [Левицький 1889, с. 92]; *«Через яку годину по заході сонця замикалась міська брама, і місто помалу замирало, щоб з ранком знову розпочати звичайну шамотню. Клеїт та гармідер найдовше не вгавав на Жидівській вулиці, де невсипуці гандлярі раді були б і до*

півночі провадити свої гандлі та рахуби» [Левицький 1913, с. 29]. Вочевидь, ніякої потреби у згадці про «невсипущих гандлярів» не було, окрім спроби додати «національного колориту».

Прикметно, що в письменників старшого покоління переосмислення образу єврея відбувалося такими ж засобами, як і ствердження старого стереотипу, – тобто через «народну точку зору». Ганна Барвінок в оповіданні «П'яниця» (1887) дає слово селянці, яка потерпає від чоловіка, і та співчуває шинкарці-єврейці, котрій зраджує чоловік: *«[...] хоч і жидівка, а так її жаль...»* [Барвінок 1887, с. 204]. Так само Іван Нечуй-Левицький в не опублікованому за життя нарисі «Мар'яна Погребнячка й Бейліс» (1913) записує (вигадує?) слова простої київської молочарки: *«Хоч він і жид, але він сидів безвинно цілий рік у тюрмі»* [Нечуй-Левицький 1967, с. 162]. Слово «хоч», вочевидь, не передає авторське ставлення своєму гданню гуманному ставленню шукають – і знаходять! – їхні герої з простоліду, для яких етностереотипи є безсумнівною нормою. Як каже про євреїв героїня оповідання Дніпрової Чайки «Вона його любила» (1909): *«Ні, Богові усіх шкода, дарма що нехрещені»* [Дніпрової Чайка 1909, с. 2].

Дуже швидко зазнає трансформації й тема хрещення євреїв (точніше, єврейок). Так, на початку XX століття була дуже популярною мелодрама Івана Тогобочного «Жидівка-вихрестка» (1896, опубліковано 1909) – найвідоміший із низки подібних творів [див.: Перепелиця 1994, с. 55]. Однак слід уточнити твердження М. Шкандрія, ніби «українських письменників цього періоду не бентежить навернення євреїв у християнство» [Шкандрій 2019, с. 96]: ситуація дещо складніша.

У п'єсі Марка Кропивницького «Нашествіє варварів» (1900, опубліковано 1994) ми бачимо традиційних євреїв-гешефтмахерів, які напосідають на українську театральну трупу. Єдиний виняток – Софія Малярєнко, донька власника театру: вона хоче бути українською актрисою і відчуває, що вона *«вже здавна більше християнка, ніж єврейка!»* [Кропивницький 1994, с. 65]. Таким чином, «хороша єврейка» – це, по-перше, українка і, по-друге, вихрестка (саме в такому порядку). Хрещення – наслідок любові, але не до хлопця-християнина, як в інших випадках, а до мистецтва.

Софія Волинська, героїня оповідання Степана Васильченка «За мурами» (1913), навертається у християнство, аби здобути освіту і вирватися з родинного кола. Проте, на відміну від інших творів, тут оповідач і автор радше засуджують її: рішення Соні – не що інше, як зрада своєї нації². Хрещення євреїв стає виразною паралеллю до русифікації українців: Васильченко акцентує не перетворення єврейки на «нашу» людину, а її відчуження від «своїх». Якщо у Кропивницького Софія («мудрість!»), зрідкаючись своєї віри, стає українокою, то у Васильченка її тетка втрачає націю взагалі.

² М. Шкандрій [2019, с. 161–162] розглядає оповідання Васильченка, проте ніяк не коментує цей надзвичайно важливий момент.

¹ Дякую Йоханану Петровському-Штерну за усну консультацію.

Ймовірно, в цьому контексті слід сприймати й новелу Михайла Коцюбинського «Він іде!» (1906), де «Він» – це Христос, який іде проти свого народу (чи погромники йдуть Його іменем). Ця ж юдео-християнська проблематика трансформується у драмі Володимира Винниченка «Дізгармонія» (1906), де світським аналогом хрещення стає революційна діяльність героїні. Погром стає для неї доказом того, що відмова від національного задля інтернаціонального є руйнівною. Чи погоджується з нею автор – питання інше, але важливо, що Винниченко бачить це саме як проблему.

Ми не зупинятимемося спеціально на відображенні єврейських погромів 1900-х років в українській літературі, оскільки ця тема вже достатньо висвітлена у працях Г. Грабовича та М. Шкандрія. Достатньо сказати, що саме ці погроми (на відміну від тих, що відбувалися в 1881–1882 роках й серед письменників підросійської України викликали засудження лише в Ганні Барвінок) стали остаточним етичним вододілом: після них традиційний негативний стереотип єврея зникає в літературі (майже) остаточно. Що не означає – «зникає взагалі»: достатньо згадати публіцистику Олени Пчілки або той факт, що цикл статей Сергія Єфремова про «єврейську справу» був відповіддю на заяви Миколи Міхновського: той як адвокат захищав селян-погромників, не вбачаючи в їхніх діях антисемітизму (що для антисеміта цілком природно). Міхновський мимохіть поставив перед народолюбною інтелігенцією питання про міру провини народу.

Національна й релігійна замкненість євреїв, підозріла ще для покоління Куліша й Костомарова, для авторів межі століть перетворюється ледь не на зразок для українців: ось як треба зберігати свою ідентичність. Так, в оповіданні Агатангела Кримського «Psychopatia nationalis» (1890) саме єврей нагадує українцям, що забувати рідну мову – гріх, а Михайло Грушевський, з іншого боку, в оповіданні з ренесансних часів «Біжниця в Зомербергу» (1911) проводить чітку паралель між євреями-асимілянтами й русифікованими українцями.

Драма Марка Кропивницького «Скрутна доба» (1906) належить до числа тих п'єс драматурга, що мали виконувати функцію сценічної пропаганди; і показово, що саме пропагується. Один із героїв драми – цілком позитивний купець-землевласник єврей Рувимович, який легко знаходить спільну мову з ліберальним поміщиком Деревіцьким (альтер его автора). Після розмови з Рувимовичем, котру Кропивницький не зображує, Деревіцький багатозначно зауважує: «Дуже радий, що ми з вами погодилися нащот національних питань...» [Кропивницький 1959, с. 96] Українці, які борються за волю, і євреї («домократи і жида») стають однаковими ворогами для чорносотенців під час революції 1905 року, як це показав Борис Грінченко у повісті «Брат на брата» (1907, опубл. 1910).

Соціальне і психологічне обличчя єврея як персонажа змінюється надзвичайно швидко. На зміну недиференційованій «жидові» XIX століття приходить конкретна бідна людина (багато прикладів

розглянуто у працях наших попередників; наведемо лише оповідання Модеста Левицького «Щастя Пейсаха Лейдермана» (1904), досить типове для свого часу). А поряд із євреєм-страдником з'являється трагікомічна, проте все одно героїчна фігура в'язня Піні в «Талісмані» (1913) Володимира Винниченка: «найменший, найбідніший, найслабший» відкриває в собі гідність і здатність до самопожертви. Прикметно, що національність Піні названо в оповіданні не одразу: спочатку перед нами людина як така, а потім уже з'являється національна конкретика. Важливо і те, що носієм антисемітських стереотипів є в «Талісмані» такий саме в'язень, як і Піня, – лідер анархістів Залетаєв (навіть чи випадково, що Винниченко дав йому російське прізвище).

Доля українського та єврейського народів стає вочевидь пов'язаною – і не лише в минулому, на яке постійно посилювалися романтики; і не лише алегорично, через звернення до біблійної образності. Ні, йдеться про сучасну антиімперську боротьбу, якій не можуть стати на заваді колишні конфлікти. Саме в цьому дусі написано вірш Павла Грабовського «Народові єврейському» (поч. 1890-х, опубліковано 1894):

*Народе, вік порізнений зі мною
Стратотою людської ворожеди!
Заблуда стала межі нас стіною;
Хижачтва ще не зметені сліди.*

*Нехай козак без жалю вішав «жиду»,
Хай «жид» добра не зичив козаку...
Той час встає на думку як огида;
Забудьмо ж ту минувшину гірку!*

*Тобі чужим останусь я по крові;
Несхибно ж маю в серденьку носити
Святе чуття великої любові,
Якої вже нічому не згасить!³*

[Грабовський 1894, с. 14–15]

«Жид» у лапках означає принципову відмову від цієї назви. Підґрунтя цього пояснює драма Марка Кропивницького «Розгардіяш» (1906 – той же рік, що й «Скрутна доба»). Герой п'єси, поранений на російсько-японській війні, згадує в листі про сестру милосердя у шпиталі: «Довідалась, бач, вона, що я з хахлів, та й пита: 'Ви українець?' А я їй кажу: ні, я хахол. А вона й почала мені товкувати, що хахол – це насмішка, все рівно, як москаля звать кацапом або єврея – жидом... Ви, каже, українець [...]» [Кропивницький 1959, с. 34]. Разючий контраст із полемікою часописів «Основа» та «Сион» на початку 1860-х років навколо вжитку слова «жид»: нагадаємо, що автори «Основи», передовсім Куліш, наполягали саме на ньому, бо це загальновідома на-

³ Прикметно, що в пізньому радянському виданні творів Грабовського (1985) цей вірш не передрукували. Так само прикметно, що 1982 року цензура викреслила з роману Павла Загребельного «Я, Богдан» великий фрагмент, у якому також йшлося про важливість єврейського історичного досвіду для українців і необхідність порозуміння двох народів [див.: Загребельний 2008, с. 104–108].

родна назва. Через сорок років у Кропивницького медсестра-інтелігентка вже заперечує цю народну санкцію слововжитку. (Про особливості непослідовного і вкрай індивідуалізованого вжитку слів «єврей» і «жид» українськими суспільними діячами початку ХХ ст. див.: [Бистрицький 2012].)

У цьому контексті перехідним текстом виглядає оповідання Агатангела Кримського «Жидпогонич» («Історія однієї подорожі», 1890). Тут «жид» ще єдина назва національності й в авторській мові, й у мові героїв, але «юний українолюбець», псевдodemократ, беззастережно засуджується через те, що він навіть не згадує «якогось поганого жидюгана з його конаючим пархатим жиденям» [Кримський 1895, с. 36], тобто людей із того самого народу, про який він начебто турбується. Того самого народу – тобто народу України, а не лише етнічних українців.

Прямо й публіцистично це ствердив Сергій Єфремов у цитованій вище статті: «Євреї, як ми знаємо, живуть у самому близькому зв'язку з українським народом, – це навіть не сусіди, як здебільшого інші народи, а одна з складових частин людності на самій же таки українській землі» [Єфремов 1908, № 254, с. 2].

Ілюстрацією до цієї тенденції суспільної думки є прозові твори Миколи Чернявського – письменника посереднього в буквальному сенсі слова: він переважно йшов за панівними естетичними та ідеологічними тенденціями, украй рідко дозволяючи собі щось оригінальне, і саме тому цікавий як типовий представник доби. В його повісті «Весняна повість» (1906) юдофобія згадується як щось украй непристойне, а у повісті «Варвари» (1908) діють персонажі-євреї, але їхню національність ніяк спеціально не марковано; слово «жидівка» вживається у «Варварах» як очевидне «чуже слово». Ставлення до справи Бейліса в повісті «Душа поета» (1914) стає маркером темноти простолоду (виразний контраст до згаданого вище нариса Івана Нечуя-Левицького).

На цьому вкрай політизованому тлі цікавим винятком є Леся Українка – постать, не анти- й не філо-, а, так би мовити, «позасемітична». Питання історичної пам'яті та історичних поррахунків, єврейської асиміляції та сіоністського руху, юдофобії та спроб міжкультурного діалогу в її художніх творах не виникають взагалі (порівняйте з пізньою творчістю Франка чи прозою Коцюбинського). Єдиний виняток – оповідання «Одинак» (1893, опубл. 1947): «Що того люду на дворі перед присутвієм! А що крику, заводу, сліз! Ціла громада жінок на дворі, та ще й на вулиці чимало. Одні ждуть з тривогою своїх синів од прийому, а другі вже плачуть-ридають, немов у труну кладуть тих синів. А надто жидівки, аж мліють, нещасні, до землі припадаючи» [Українка 2021, с. 147–148]. Характерне для прози 1890–1900-х років зарахування євреїв до «просто народу» як людей, що нарівні з українцями страждають від свавілля влади.

Усі ж поезії та драми, згадані на початку цієї статті, засвідчують приналежність Лесі Українки

до «алегоричної» лінії, представленої в ХІХ столітті Шевченком і Костомаровим («І ти колись боролась, як Ізраїль, / Україно моя!..», 1904. «Ізраїль» тут – звісно, ім'я біблійного патріарха, а не країна). Це твори, безумовно, політичні, проте політика ця – не «українсько-єврейська», а «українсько-російська». Втім, звернення до біблійних сюжетів сама письменниця пояснювала не політичними, а суто естетичними причинами: «Хтось собі любить жидівські теми, бо в них завжди багато неспокоїного, пристрасного елемента, а хтось власне таке в поезії любить [...]», – писала Леся Українка до Ольги Кобилянської 1903 року [Українка 2018, с. 77].

Персональну ж еволюцію поглядів Лесі Українки («персональну» в сенсі особистісну, а не артистичну) можна простежити за її листами, нарешті опублікованими без купюр. У листуванні 1889 року раз у раз подибуємо вирази «погані жидинята», «подлі жидівка», «не подобається тільки, що так багато жидів, найбільше таки жидівську мову чути» [Українка 2016, с. 64, 68, 60]. Важко не побачити тут прямий вплив Олени Пчілки, до якої й написані два з процитованих листів.

1903 року Леся Українка звернулася до Івана Франка із проханням «затушувати трохи антижидівські місця» в деяких оповіданнях, що їх мали видати в Росії. «З огляду на остатні події в Кишиневі, російські ліберальні видавництва відносяться дражливо до таких положень [...]. Може <, > се трохи пересадна дражливість, але в різкі моменти політичного життя вона досить зрозуміла» [Українка 2018, с. 146–147]. «Події в Кишиневі» – це, звісно, погром 1903 року; Леся Українка знову лишається поза політикою, згадуючи його абсолютно безоцінково й посилаючись на думку російських лібералів, ніяк не прояснюючи свою позицію (яка, втім, могла бути для її кореспондента цілком очевидною).

У листах останніх років життя знаходимо кілька показових згадок про сіоністів, з якими Леся Українка познайомилася в Єгипті: «Дехто є інтересний – переважно жиди-сіоністи, з тих, що переселились жити в Палестину. Се дуже симпатичний тип людей <, > і багато інтересного є в їх житті і в їх ідеях» (лист до матері від 21 грудня 1909 / 3 січня 1910 р.) [Українка 2018, с. 455]. Звернімо увагу на те, що в українській художній літературі того часу тема сіоністської еміграції (в єврейській літературі представлена, наприклад, у «Тев'є-молочарі» Шолом-Алейхема) практично або й цілком відсутня. Принаймні, нам не вдалося знайти прикладів звернення до неї.

Для ситуації 1910-х років украй характерно, що й Леся Українка за самою логікою історичного процесу опинилася ситуативною союзницею одного з провідних сіоністів. Її подратувала стаття Петра Струве «Что же такое Россия?», спрямована проти Володимира Жаботинського. Струве стверджував наявність єдиної «русської» («русской») культури, до якої належать велико-, мало- і білоруси, проте окремих «малоруської» та «білоруської» культур наразі не існує [Струве 1911]. Відповідно Струве, на думку Лесі Українки, мало стати видання, в якому друкува-

лись би переклади з європейських літератур («з Верлена і Вергарна»): «Ся стаття цікава, між иншим <,> не тільки для <В. Ж>аботинського⁴, і з неї впливає *конечність* такого видання, про яке оце пишу» (лист до Федора Петруненка, липень 1911 р., виділення авторське) [Українка 2018, с. 535].

Так сама культурницька настанова творчості Лесі Українки привела її до фактичної згоди з антиімперською програмою україно-єврейського порозуміння, запропонованою Жаботинським (якого вона ніде більше не згадує). Естетичне, національне й антиколоніальне утворюють нерозривну єдність,

очевидну при розгляді масиву творів української літератури, дотичних до «єврейського питання».

Висновки. Розгляд «єврейської теми» в українській літературі є методологічно плідним для розвитку вітчизняної імагології: унаочнюється існування й еволюція етнічних стереотипів, їхня трансформація і поступова відмова від них у літературі пізнього реалізму і раннього модернізму. Нерозчленована маса поступається місцем індивідуальностям, конфлікти минулого витісняє спільна антиімперська позиція, збереження національних ідентичностей стає запорукою діалогу.

Література

1. Андрійчук М. Українсько-єврейський дискурс: висвітлення міжнаціональних взаємин у друкованих виданнях Наддніпрянщини (60-ті рр. XIX ст. – початок XX ст.). Київ: НТУУ «КПІ», 2013. 223 с.
2. Барвінок Г. П'яниця (З народних уст). *Складка. Альманах року Божого 1887-го*. № 1-й. Спорудив Вл. Александров. Харків, [1887]. С. 177–216.
3. Бистрицький М. Не здригнеться мова [2012]. URL: http://www.ji-magazine.lviv.ua/dyskusija/2012/Ne_zdrygnetsya_mova.htm (дата звернення 20.10.2022).
4. Божук А. Українсько-єврейські взаємини в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (на матеріалі творів Лесі Українки, Івана Франка та Степана Васильченка). *Культура народів Причорномор'я*. 2012. № 230. С. 150–152.
5. Вольдан А., Терпів О. (упор.). На перехресних стежках. Іван Франко та єврейське питання у Галичині. Матеріали наукової конференції у Віденському університеті (24–25 жовтня 2013 року). Київ: Критика, 2016. 184 с.
6. Грабович Г. Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. Київ: Критика, 2003. С. 218–239.
7. [Грабовський П.] Пролісок. Твори Павла Граба. Львів: Накладом Костя Паньковського, 1894. 94 с.
8. Дніпрова Чайка. Вона його любила. *Рада*. 1909. 11 лютого (24 лютого). № 33. С. 2–3.
9. Драгоманов М. Собрание политических сочинений М.П. Драгоманова. Т. 2. Paris, 1906. LX+874 с.
10. Єфремов С. Драгоманов і єврейська справа. *Рада*. 1908. № 254, 6 листопада (18 грудня). С. 2–3; № 255, 7 листопада (19 грудня). С. 2; № 256, 8 листопада (20 грудня). С. 2–3; № 259, 12 листопада (24 грудня). С. 2–3.
11. Загребельний П. Ворожда людська // Загребельний П. Думки наррозхрист. 1974–2003. Київ: Пульсари, 2008. С. 98–109.
12. Кропивницький М. Нашествіє варварів. *Київська старовина*. 1994. № 3. С. 57–79.
13. Кропивницький М. Твори в 6 т. Т. 4. Київ: Держлітвидав України, 1959. 380 с.
14. Левіцький І. Бурлачка. Київ, 1880. 223 с.
15. Ліпницька І. Творчість Модеста Левицького в контексті української прози кінця XIX – початку XX ст.: Дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2004. 201 с.
16. Левицький О. Очерки старинного быта Волини и Украины. 1. Пасквиль и суд. *Киевская старина*. 1889. № 4. С. 92–123.
17. Левицький О. Пашквиль. *Літературно-науковий вісник*. 1913. Т. LXI. Кн. 1. С. 29–55.
18. Левітас Ф., Ковбасенко Ю., Салата О. Репрезентація українсько-єврейських відносин у творах Шолом-Алейхема та Б. Грінченка. *Український історичний журнал*. 2020. № 4. С. 77–84.
19. Лисяк-Рудницький І. Михайло Драгоманов і проблема українсько-єврейських взаємин // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. Т. 1. Київ: Основи, 1994. С. 375–388.
20. Лисяк-Рудницький І. Проблема українсько-єврейських взаємин в українській політичній думці XIX ст. // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. Т. 1. Київ: Основи, 1994. С. 389–403.
21. Лірсен Дж. Імагологія: історія і метод. *Літературна компаративістика*. Вип. IV. Ч. II. Київ: ВД «Стилос», 2011. С. 362–375.
22. Нечуй І. Гориславська ніч <,> або Рибалка Панас Круть. *Правда*. 1868. Ч. 23. С. 265–267.
23. Нечуй І. Микола Джеря. Львів, 1892. 162 с.
24. Нечуй-Левицький І. Мар'яна Погребнячка й Бейліс. Зібрання творів у 10 т. Т. 9. Київ: Наукова думка, 1967. С. 161–162.
25. Пчілка Олена. Викинуті українці. До жидівсько-української справи. Київ: МАУП, 2006. 352 с.
26. Перепелиця П. Заарештована п'єса. *Київська старовина*. 1994. № 3. С. 52–56.
27. Петровський-Штерн Й. Анти-імперський вибір. Постанова українсько-єврейської ідентичності. Київ: Критика, 2018. 432 с.

⁴ У першодруці помилково «Н. Саботинського» [Українка 2018, с. 535, прим. 1772].

28. Приймак І. Проблема українсько-єврейських відносин в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (на матеріалі прози Івана Франка та Любові Яновської). *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження І. Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.)*. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. Т. 1. С. 805–810.
29. Семерин Х. Подорож як стратегія осягнення єврейського світу у прозі кінця XIX – перших десятиріч XX ст. *Синopsis: текст, контекст, медіа*. 2019. Т. 25. № 2. С. 68–74.
30. Струве П. Что же такое Россия? (По поводу статьи В.Е. Жаботинского). *Русская мысль*. 1911. № 1. С. 175–187.
31. Українка Леся. Листи: 1876–1897. Київ: Комора, 2016. 512 с.
32. Українка Леся. Листи: 1903–1913. Київ: Комора, 2018. 736 с.
33. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів у 14 т. Т. 6. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 624 с.
34. Франко І. Леся Українка. *Літературно-науковий вістник*. 1898. Т. III. Кн. 7. С. 6–27.
35. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах. Т. 52. Київ: Наукова думка, 2008. 1040 с.
36. Шкандрій М. Євреї в українській літературі. Зображення та ідентичність. Київ: Дух і Літера, 2019. 350 с.

References

1. Andriichuk M. (2013) Ukrainko-yevreyskiy diskurs: vysvitlennia mizhnatsionalnykh vzaiemyn u drukovanykh vydanniakh Naddnpianshchyny (60-ti rr. XIX st. – pochatok XX st.) [Ukrainian-Jewish discourse: coverage of international relations in the press of the Dnieper Ukraine (1860s – the beginning of the 20th century)]. Kyiv: NTUU «KPI». 223 s. [in Ukrainian].
2. Barvinok H. (1887) Pianytsia (Z narodnykh ust) [Drunkard (A peasant's tale)]. *Skladka. Almanakh roku Bozhoho 1887-ho*. № 1. Sporudiv Vl. Aleksandrov. Kharkiv. S. 177–216 [in Ukrainian].
3. Bystrytskiy M. (2012) Ne zdryhnetsia mova [The language will not tremble]. URL: http://www.ji-magazine.lviv.ua/diskusija/2012/Ne_zdrygnetsya_mova.htm [in Ukrainian].
4. Bozhuk A. (2012) Ukrainko-yevreyski vzaiemyny v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX st. (na materialii tvoriv Lesi Ukrainky, Ivana Franka ta Stepana Vasylchenka) [Ukrainian-Jewish relations in the Ukrainian literature of the late 19th and early 20th centuries (based on the works of Lesya Ukrainka, Ivan Franko and Stepan Vasylchenko)]. *Kultura narodov Prychernomoria*. № 230. S. 150–152 [in Ukrainian].
5. Woldan A., Terpitz O. (upor.). (2016) Na perekhresnykh stezhkakh. Ivan Franko ta yevreiske pytannia u Halychyni. Materialy naukovoi konferentsii u Videnskomu universyteti (24–25 zhovtnia 2013 roku) [At the crossroads. Ivan Franko and the Jewish question in Galicia. Materials of the scientific conference at the University of Vienna (October 24–25, 2013)]. Kyiv: Krytyka. 184 s. [in Ukrainian].
6. Hrabovych H. (2003) Yevreiska tema v ukrainskii literaturi XIX ta pochatku XX storichchia [The Jewish theme in Ukrainian literature of the 19th and early 20th centuries] // Hrabovych H. Do istorii ukrainskoi literatury: Doslidzhennia, esei, polemika [Towards a history of Ukrainian literature: Articles, essays, polemics]. Kyiv: Krytyka. S. 218–239 [in Ukrainian].
7. [Hrabovskiy P.] (1894) Prolisok. Tvory Pavla Hraba [Snowdrop. Works by Pavlo Hrab]. Lviv: Nakladom Kostia Pankovskoho. 94 s. [in Ukrainian].
8. Dnirova Chaika. (1909) Vona yoho liubyla [She loved him]. *Rada*. № 33. S. 2–3 [in Ukrainian].
9. Drahomanov M. (1906) Sobrane polytycheskykh sochynenyi M.P. Dragomanova [Collected political essays by M.P. Drahomanov]. T. 2. Paris. LX+874 s. [in Ukrainian].
10. Yefremov S. (1908) Drahomanov i yevreiska sprava [Drahomanov and the Jewish cause]. *Rada*. № 254. S. 2–3; № 255. S. 2; № 256. S. 2–3; № 259. S. 2–3 [in Ukrainian].
11. Zahrebelnyi P. (2008) Vorozhda liudska [People's hatred] // Zahrebelnyi P. Dumky narozkhryst. 1974–2003. Kyiv: Pulsary. S. 98–109 [in Ukrainian].
12. Kropyvnytskyi M. (1994) Nashestviie varvariv [The barbarian invasion]. *Kyivska starovyna*. № 3. S. 57–79 [in Ukrainian].
13. Kropyvnytskyi M. (1959) Tvory v 6 t. [Works in 6 vols.]. T. 4. Kyiv: Derzhlitvydav Ukrainy. 380 s. [in Ukrainian].
14. Levitskiy I. (1880) Burlachka [The vagabond girl]. Kiev. 223 s. [in Ukrainian].
15. Lipnytska I. (2004) Tvorchist Modesta Levytskoho v konteksti ukrainskoi prozy kintsia XIX – pochatku XX st.: Dys. na zdobuttia naukovoho stupenia kand. filol. nauk [Works of Modest Levytskyi in the context of Ukrainian prose of the late 19th and early 20th century: PhD]. Kyiv: NPU imeni M.P. Drahomanova. 201 s. [in Ukrainian].
16. Levitskiy O. (1889) Ocherki starinnogo byta Volyni i Ukrainy. 1. Paskvil i sud [Essays on the old life of Volyn and Ukraine. 1. Libel and judgment]. *Kievskaya starina*. № 4. S. 92–123 [in Russian].
17. Levytskyi O. (1913) Pashkvil [Libel]. *Literaturno-naukovyi vistnyk*. T. LXI. Kn. 1. S. 29–55 [in Ukrainian].
18. Levitas F., Kovbasenko Yu., Salata O. (2020) Reprezentatsiia ukrainsko-yevreyskykh vidnosyn u tvorakh Sholom-Aleikhema ta B. Hrinchenka [Representation of Ukrainian-Jewish relations in the works of Sholem Aleichem and B. Grinchenko.]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*. № 4. S. 77–84 [in Ukrainian].

19. Lysiak-Rudnytskyi I. (1994a) Mykhailo Drahomanov i problema ukraïnsko-yevreïskykh vzaiemyn [Mykhailo Drahomanov and the problem of Ukrainian-Jewish relations] // Lysiak-Rudnytskyi I. Istorychni ese [Historical essays]. T. 1. Kyiv: Osnovy. S. 375–388 [in Ukrainian].
20. Lysiak-Rudnytskyi I. (1994b) Problema ukraïnsko-yevreïskykh vzaiemyn v ukraïnskii politychnii dumtsi XIX st. [The problem of Ukrainian-Jewish relations in Ukrainian political thought of the 19th century] // Lysiak-Rudnytskyi I. Istorychni ese [Historical essays]. T. 1. Kyiv: Osnovy. S. 389–403 [in Ukrainian].
21. Leerssen J. (2011) Imaholohiia: istoriia i metod [Imagology: history and method]. *Literaturna komparatyvistyka*. Vyp. IV. Ch. II. Kyiv: VD «Stylos». S. 362–375 [in Ukrainian].
22. Nechui I. (1868) Horyslavska nich <, > abo Rybalka Panas Krut [A Horyslav night; or, Panas Krut the fisherman]. *Pravda*. № 23. S. 265–267 [in Ukrainian].
23. Nechui I. (1892) Mykola Dzheria [Mykola Dzheria]. Lviv. 162 s. [in Ukrainian].
24. Nechui-Levytskyi I. (1967) Mariana Pohrebniachka y Beilis [Mariana Pohrebniachka and Beilis] // Nechui-Levytskyi I. Zibrannia tvoriv u 10 t. T. 9. Kyiv: Naukova dumka. S. 161–162 [in Ukrainian].
25. Pchilka Olena (2006) Vykynuti ukraïntsi. Do zhydivsko-ukraïnskoi spravy [Discarded Ukrainians. To the Jewish-Ukrainian issue]. Kyiv: MAUP. 352 s. [in Ukrainian].
26. Perepelytsia P. (1994) Zaareshтована piesa [Arrested play]. *Kyivska starovyna*. № 3. S. 52–56 [in Ukrainian].
27. Petrovsky-Shtern Y. (2018) Anty-imperskyi vybir. Postannia ukraïnsko-yevreïskoi identychnosti [The anti-imperial choice. The making of the Ukrainian Jew]. Kyiv: Krytyka. 432 s. [in Ukrainian].
28. Pryimak I. (2008) Problema ukraïnsko-yevreïskykh vidnosyn v ukraïnskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX st. (na materialy prozy Ivana Franka ta Liubovi Yanovskoi) [The problem of Ukrainian-Jewish relations in Ukrainian literature of the late 19th and early 20th century (based on the prose of Ivan Franko and Lyubov Yanovska)]. *Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: Materialy Mizhnarodnoho naukovoho konhresu, prysviachenoho 150-richchiiu vid dnia narodzhennia I. Franka (Lviv, 27 veresnia – 1 zhovtnia 2006 r.)*. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU im. I. Franka. T. 1. S. 805–810 [in Ukrainian].
29. Semeryn Kh. (2019) Podorozh yak stratehiia osiahnennia yevreïskoho svitu u prozi kintsia XIX – pershykh desiatyrych XX st. [Travel as a strategy for understanding the Jewish world in prose of the end of the 19th – first decades of the 20th century]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*. T. 25. № 2. S. 68–74 [in Ukrainian].
30. Struve P. (1911) Chto zhe takoe Rossiia? (Po povodu statii V.Ye. Zhabotinskogo) [What is Russia, anyway? (Reply to the paper by V.Ye. Jabotinsky)]. *Russkaia mysl*. № 1. S. 175–187 [in Russian].
31. Ukrainka Lesia. (2016) Lysty: 1876–1897 [Letters: 1876–1897]. Kyiv: Komora, 2016. 512 s. [in Ukrainian].
32. Ukrainka Lesia. (2018) Lysty: 1903–1913 [Letters: 1903–1913]. Kyiv: Komora, 2018. 736 s. [in Ukrainian].
33. Ukrainka Lesia. (2021) Povne akademichne zibrannia tvoriv u 14 t. [Collected works in 14 vols.]. T. 6. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. 624 s. [in Ukrainian].
34. Franko I. (1898) Lesia Ukrainka [Lesia Ukrainka]. *Literaturno-naukovyi vistnyk*. T. III. Kn. 7. S. 6–27 [in Ukrainian].
35. Franko I. (2008) Dodatkovy tomy do Zibrannia tvoriv u 50 tomakh [Additional volumes to the Collected works in 50 vols.]. T. 52. Kyiv: Naukova dumka, 2008. 1040 s. [in Ukrainian].
36. Shkandriy M. (2019) Yevrei v ukraïnskii literaturi. Zobrazhennia ta identychnist [Jews in Ukrainian literature. Representation and identity]. Kyiv: Dukh i Litera. 350 s. [in Ukrainian].

ENEMIES, NEIGHBOURS, ASSOCIATES: THE “JEWISH THEME” IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURY

The problems of the Ukrainian-Jewish cultural relations in the *fin de siècle* age and the Jewish themes in the Ukrainian literature were discussed many times (e. g., in the works of George G. Hrabovych, Myroslav Shkandriy, Yohanan Petrovsky-Shtern). The proposed paper aims to study how the image of the Jew/Jews/Jewish community changed in Ukrainian literature at the turn of the 19–20th centuries, mainly based on the material of texts written in the sub-Russian Ukraine, which were not considered by our predecessors. Particular attention is paid to the views of Lesia Ukrainka, since she was largely an exception in the cultural and social situation at that time.

Already in the times of romanticism, in the poetry of Taras Shevchenko and Mykola Kostomarov, parallels between Old Testament Jews and Ukrainians as victims of empires arise, but in the literature of the mid-19th century, which depicted modernity, romantic anti-Semitism based on folklore stereotypes dominated. It also entered the literature of realism, and only in the 1880s and 1890s did the idea of Jews as a people hostile to Ukrainians give way to new, more objective models. The relations between the two peoples were already considered not in the folklore-ethnographic, but in the socio-cultural aspect. It is significant that these changes began after the pogroms of the 1880s, but did not become noticeable until the 1905 revolution.

The idea of the Ukrainian-Jewish anti-imperial collaboration was formulated no later than in 1890s (by Ivan Nechui-Levytskii) and was quite independently promoted by such different figures as Volodymyr (Zeyev) Zhabotynskyi and Marko Kropyvnytskyi. At the beginning of the 20th century, the popular image of an apostate Jewess lost its definitely positive aura: it was no longer about conversion to “our” (Christian/Orthodox/Ukrainian) community, but about renouncing her own

nationality. The preservation of national identity by Jews was interpreted as an example for Ukrainians as well. Former conflicts should no longer stand in the way of a new mutual understanding.

Lesia Ukrainka was among the few writers who fundamentally did not address this issue, operating only with traditional biblical parallels. Nevertheless, she also proved to be a situational ally of Zhabotynskyi in the opposition to the cultural hegemony of Russia.

Keywords: ethnoimagology, image of the Jew, xenophobia, xenophilia, political nation.

© Назаренко М., 2022 р.

Михайло Назаренко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, Україна; petrogulak@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-3368-5929>

Mykhailo Nazarenko – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of East Slavic Philology and Information and Applied Studies, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko Kyiv National University, Kyiv, Ukraine; petrogulak@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-3368-5929>

СПОГАДОВІ Й ТВОРЧІ ВЕРСІЇ ВЗАЄМИН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І НАДІЇ ТАРНОВСЬКОЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2(48)

УДК 821.161.2-94.09:[929Шев+929-055.2Тарн](045)

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).71-77.

Поліщук В. Спогадові й творчі версії взаємин Тараса Шевченка і Надії Тарновської; кількість бібліографічних джерел – 17; мова українська.

Анотація. Стаття є частиною системного дослідницького проекту «Інтимно-любівні дискурси в українській літературній шевченкіані», така проблематика досі ще не ставала предметом студіювання саме в різножанрових творах про Тараса Шевченка. У низці шевченкознавчих праць констатовано, що вказана тема протягом понад століття «приносилася в жертву» задля ширшого показу соціального буття українського генія, а це своєю чергою призводило до певного збіднення і спрощення його образу взагалі, а в життєписних творах зокрема. У дослідженні відзначена особлива важливість документально-спогадових джерел для об'єктивнішого розуміння міжособистісних взаємин Шевченка та Надії Тарновської, адже ця історія, порівняно з інтимними історіями поета-художника з іншими жінками, висвітлена й осмислена – науково і творчо – значно менше. Особливо цінним джерелом стали спогади М. Тарновського про Шевченкові взаємини з різними членами відомої родини Тарновських, зокрема з Надією. Звернута аналітична увага на полемічні аспекти щодо коментування літературознавцями (С. Єфремов, Л. Білецький, Ю. Шерех, Вал. Шевчук) Шевченкового вірша «Н.Т.» («Великомученице кумо!»), написаного поетом під враженням стосунків із Н. Тарновською. Більша частина студії віддана аналізу творчих інтерпретацій зазначеної історії в різножанрових творах літературної шевченкіани. Зокрема, детальніше проаналізовано вірш О. Ющенка «У Качанівці», романи «Переяславські дзвони» В. Дарди, «І темні ночі... І ласки дівочи» А. Цвід, «Тарас Шевченко: сто днів кохання» В. Чемериса. У статті наголошено на значній ролі художніх домислів і вимислів у творчому інтерпретуванні письменниками стосунків між цими двома неординарними людьми. Доволі широко вміщено інформацію про структурні риси художньо-біографічних текстів – родо-жанрові, хронологічні, явища документальності.

Ключові слова: шевченкіана, Тарас Шевченко, Надія Тарновська, спогад, інтимно-любівний дискурс, домисел, роман.

Постановка проблеми. Літературна шевченкіана, різножанрова та різнопроблемна, вже тривалий час є важливою складовою не тільки біографіки, а й усього українського письменства. Те ж саме можемо сказати й про наукове шевченкознавство в контексті всього національного літературознавства. Писемна шевченкіана перманентно поповнюється новими творами, яких, за приблизними підрахунками, всього налічується близько десяти тисяч.

Царина літературної шевченкіани не обійде на увагою дослідників, але і в ній досі лишаються окремі проблемно-тематичні сегменти, які з різних причин оминалися чи майже оминалися увагою критики. Один із таких сегментів – інтимно-любівна тематика в шевченківській біографіці, така собі «апокрифічна» тематика, творча й дослідницька увага до якої не заохочувалась. «Біографи поета, – мовлено в Шевченківській енциклопедії, – зазвичай оминали епізоди особистого життя Шевченка, надаючи безумовну перевагу його суспільному образу» [ШЕ, с. 622]. Між тим інтимний складник становив важливу частину буття Шевченка. Осмисленню цієї проблемно-тематичної сфери, зокрема в частині Шевченкових взаємин із Надією Тарновською, і присвячена студія.

Аналіз досліджень. Вище мовлено про тривалу в часі неухвагу дослідників до питань особистого життя Шевченка та його інтерпретацій у творах шевченкіани. Не одне десятиліття чи не єдиним серйозним джерелом у темі була монографія М. Шагінян і розділ «Любов» у ній. Лише в роки незалежності,

за умов творчої свободи, з'явилися дослідження відповідної спрямованості, зокрема есей С. Реп'яха «Марево (Т.Г. Шевченко і жінки)», праці Ю. Ковтуна «Кохані жінки Шевченка», М. Козака «Дано любить, терпіть, страждать...», стаття Н. Наумової та С. Реп'яха «Жінки в житті Тараса Шевченка», низка газетних і журнальних публікацій. Практично всі вони «базувалися» на окремих творах Шевченка, його «Журналі», а також на спогадах сучасників. Лише Ю. Ковтун у своїй праці частково покликався до окремих творів літературної шевченкіани [Ковтун 2004, с. 116]. Публікації ж у журналах і газетах часто майже повторювали одне і те ж, мали суто популяризаторський характер, інколи з претензіями на «сенсаційність». Посутньо важливу інформацію до теми вміщено в недавно опублікованих спогадах М. Тарновського «Качанівка».

Системне дослідження інтимно-любівних дискурсів уже саме собою має наукову новизну, таку ж саму **новизну й актуальність** має аналіз означеної проблематики в літературній шевченкіані як об'єкті студіювання. **Мета** цієї конкретної статті – дослідження творчих інтерпретацій історії взаємин Шевченка з Надією Тарновською, реалізації в них жанрових рис художньо-документальної біографіки.

Виклад основного матеріалу. Справді, вельми бурхливими у творчому й суто особистісному плані були роки Шевченкового перебування в Україні 1840-х. Багатими були вони і в інтимно-любівному сенсі, що видно хоча б із попередніх підроз-

ділів цього дослідження, які, втім, не вичерпують усієї інформації відповідного змісту. Вартують уваги принаймні ще дві короткі історії поетового спілкування з жінками, одна з яких – про Надію Тарновську. Ім'я цієї жінки зазвичай оминається, коли хтось говорить про Шевченкових «муз», воно не входить до «канонічного» переліку жінок, до яких поет мав особливу душевну і сердечну прихильність, але про цю неординарну жінку теж слід повести мову в нашій студії.

Надія Тарновська (1820 – 1891) належала до відомого українського шляхетського роду Тарновських, представники якого немало зробили для збереження та збагачення української культури, виступали меценатами. Академічна стаття повідомляє, що ця жінка була «доброзичливою й освіченою, спілкувалася з багатьма діячами культури й науки» [ШЕ 2015, с.41], котрі в різні часи гостювали в Качанівці (Чернігівщина), в її брата Василя Тарновського-старшого. Серед тих відомих діячів був і Шевченко, з яким Надія Василівна зустрічалася неодноразово в різні періоди життя поета. У тій же поважній статті нотовано, що Тарновська познайомилася з Шевченком у Петербурзі 1838 року, а за іншими даними – 1843 року в Качанівці. Власне, у контексті нашої теми момент їхнього знайомства, його час і місце не є важливим, бо присутній інтерес становить їхнє спілкування в с. Потоки 1845 року, де, за документами, Шевченко пробув два тижні. Саме там поет «багато часу проводив з Тарновською, дарував їй свої вірші і малюнки, в т. ч. автопортрет, а 28 серпня разом із нею охрестив доньку диякона місцевої Преображенської церкви М. Гов'ядовського. Відтоді поет звертався до Тарновської: «кума», «кумаса» [там само].

Один із представників цього роду, а саме – Михайло Тарновський, написав розлогі дослідження про кожного з Тарновських у їхніх взаєминах із Тарасом Шевченком [Тарновський 1997, с. 88–233], зокрема й про стосунки поета з Надією Тарновською. Так от, М.Тарновський, пишучи про згадане Шевченкове життя 1845 року в Потоках, нотує: «Мені здається, що тут, у Качанівці, зародилося у поета глибше почуття до Надії Василівни, ніж почуття дружби. Сама Надія Василівна зовсім не приховувала, що Тарас Григорович нею захоплювався і робив їй матрімоніальні пропозиції, проте вона взагалі не прагнула до шлюбу, хоч мала не раз можливість вийти заміж. Поета вона глибоко поважали й цінувала його прихильність і дружбу, але любов'ю – не любила, а «не люблячи, вважала за неможливе стати його дружиною» [Тарновський 1997, с. 194–195].

Аналізуючи цю історію далі, нам, можливо, доведеться більше писати про фактологію, власне, про історико-літературознавчі судження тих чи інших людей, авторитетних і дуже авторитетних, аніж про художні чи художньо-документальні інтерпретації взаємин Тараса і Надії, яких, тобто інтерпретацій, небагато, що теж є свідченням відносної незначимості цих стосунків у житті Шевченка. Іншим таким же свідченням, певно, є й те, що не в усіх біографічних працях про Шевченка Надія

Тарновська згадана, а якщо в деяких і мовлено про неї, то зазвичай «нейтрально», без якихось натяків на романтичні почуття між нею та поетом. Відносно ліричніше написав хіба П. Зайцев, зауваживши, що «панна Надія була цікавим типом української жінки, у якому глибока моральна культура поєднувалася мало не з повною святістю» [Зайцев 1994, с. 140]. Судження цікаве, зокрема щодо «типу української жінки», адже одною з важливих рис Шевченкового ідеалу жінки, як пам'ятаємо, мала бути типологія українки («тип землячки», як він писав, скажімо, про Марію Максимович). Що ж до відзначеної П. Зайцевим «святості» Надії Тарновської, то вона теж знайшла відгук у Шевченка, але вельми особливий і наприкінці його життя.

Академічна біографія Шевченка, як і Петро Жур у «Думі про Огонь», подають лише стислі згадки про Н.Тарновську як приятельку поета, з котрою він «покумився» та залишив у неї низку своїх творів. Ще в «Біографії» констатовано присвяту цій жінці вірша «Н.Т.» («Великомученице кумо!») без усяких коментарів [Біографія 1984, с. 135], котрі якраз і становили б інтерес у контексті проблематики нашого дослідження.

Утім, аналітичні судження щодо цього вірша, як і другого – «Кума моя і я...», що його теж розглядають у зв'язку з Надією Тарновською, знаходимо в інших авторитетних джерелах. Правда, останній із названих творів менше стосується цікавої нам теми чи зовсім її не стосується, бо дослідники вбачають у цій поетичній мініатюрі складну універсальну семантику, достатньо далеку від любовно-інтимної тематики [ШЕ 2013, с. 651–653], хоча цей вірш і йде в сув'язі з віршем «Н.Т.», котрий дуже дотичний до проблематики, яку розглядаємо.

Н. Т.

*Великомученице кумо!
Дурна еси та нерозумна!
В раю веселому зрела,
Рожевим цвітом процвіла
Граю красного не зріла,
Не бачила, бо не хотіла
Поглянути на Божий день,
На ясний світ животворящий!
Сліпа була еси, незряца,
Недвиги серцем; спала день
І спала ніч. А кругом тебе
Творилося, росло, цвіло,
І процвітало, і на небо
Хвалу Творителю несло.
А ти, кумасю, спала, спала,
Пишалася, та діувала,
Та ждала, ждала жениха,
Та ціломудріє хранила,
Та страх боялася гріха
Прелюбодійного. А сила
Сатурнова іде та йде,
І гріх той праведний плете,
У сиві коси заплітає,
А ти ніби недобачаши:
Дівеєши, молишся, та спиши,
Та Матер Божію гнівиши*

*Своїм смиренієм лукавим.
Прокинися, кумо, пробудись
Та кругом себе подивись,
Начхай на ту дівочу славу
Та щирим серцем нелукаво
Хоть раз, сердего, соблуди*

[Шевченко 1987, с. 549-550].

Оскільки цей вірш має конкретну адресатку – «Н.Т.» – Надію Тарновську, яка справді була Шевченковою кумою та яка справді прожила життя «без чоловіка», тож усі дослідники його осмислюють у контексті з Надією Василівною та її взаємин із поетом. Звернемо увагу на певну «нервову» емоційність тексту поезії, яка проглядається і відчувається особливо в характеристичних «компліментах» на адресу «великомучениці куми» – «Сліпа була еси, незряча, Недвига серцем...». Звідки вона в 46-річного хворого поета, яке її джерело?

Поезія «Н.Т.» багатьма дослідниками аналізувана і «сама в собі», і в контексті всієї Шевченкової творчості взагалі (скажімо, Вал. Шевчуком) чи творчості 1860 року (Л. Білецьким, Ю. Шевельовим та ін.). Щодо контекстуального аналізу твору, то в енциклопедичній статті є покликання, наприклад, до думки Леоніда Білецького, котрий, «відзначивши серйозність і не випадковість розмов поета з Тарновською на «делікатні й навіть інтимні теми кохання й релігії», висловив думку про те, що приязнь поета була закорінена у глибшому почутті, яке «тільки не розгорнулося в кохання» [ШЕ 2013, с. 389]. Отже, тою чи тою мірою і тут присутня тема кохання.

Цитований вище М. Тарновський, який спілкувався з Надією Василівною на схилі її літ, зокрема й про взаємини з Шевченком, у своїй праці-спогаді, по-перше, зауважив, маючи на увазі поета і свою бабусю Надію, що «прив'язаність до неї прийшла через його багатостраждальне життя (звісно, від часу їхнього знайомства – В.П.). Ні до кого він так ніжно не писав, нікому не зробив таких ніжних, сердечних присвячень...» [Тарновський 1997, с. 200]. А по-друге, провів певну реконструкцію подій початку грудня 1860 року, коли, власне, й був написаний вірш «Н.Т.». Твір із-під пера Тараса Шевченка з'явився 2 грудня 1860 року «під безпосереднім враженням од зустрічі й розмови з «любою єдиною кумасею», яка того дня провідала хворого поета [ШЕ 2015, с. 388]. На думку М. Тарновського, який посилається на вміщені в «хроніці» О. Кониського спогади Шевченкового знайомого Федора Черненка, при тій зустрічі й розмові 46-річного поета й 40-річної Тарновської постала і Тарасова пропозиція одружитися. Ось фрагмент із тексту М. Тарновського: «... у Кониського знаходимо розповідь Ф. Черненка про те, що, зайшовши якимось до Шевченка після того, як той розлучився з Ликерою, він, входячи, помітив, що на мольберті стояв її портрет і, очевидно, Тарас його розглядав. Коли ж Черненко увійшов, той нервово схопив портрет, закинув під стіл і сказав йому (Черненкові): «А що, Федоре? Як на твою думку: чи не спробувати ще раз (посвататися – В.П.)? Востанне? Не довелось з крипачкою, з мужичкою, може, поталанить з панноч-

кою, тільки що... панночка». Потім додав: «Тяжка клята самотність. Вона мене зі світу жене».

Цей намір спробувати щастя в іншому колі збігається з тим, що казала мені Н.В. Тарновська (Кумася) стосовно того, як Тарас Григорович сватався до неї незадовго до смерті.

Усе та ж гонитва за щастям, за родинним затишком змушує поета забувати «панську собачу кров» і йти шукати щастя до немолодого вже Надії Василівни Тарновської. Тут його спіткало те, чого й слід було чекати: йому відмовили» [Тарновський 1997, с. 201–202]. Сплеском емоцій від цієї невдачі й став цитований вище вірш, написаний, за джерелами, того ж дня, коли від поета пішла «кумася».

Щодо емоцій і нервовості згаданого вірша, то цитований Михайло Тарновський мотивує їх наявністю іще одним цікавим доказом, посилаючись на студію академіка Олексія Новицького, котрий мав «власноручний Шевченківський варіант» останніх рядків поезії-послання «Н.Т.». Наводимо судження М. Тарновського: «Він (фінал вірша – В.П.) непристойний, брутальний і не гідний поета. У ньому сказано: «Хоч з псом, сердего, соблуди». Лише розгнівавшись, можна було написати таку обурливу непристойність. Та й сам Шевченко устидився цього і в тому варіанті, що надіслав Кумасі, замінив словом «раз» слова «з псом». У такому вигляді цей вірш є в шевченківській колекції В.В. Тарновського в Чернігівському державному музеї» [Тарновський 1997, с. 203].

Вище мовлено, що Шевченкова поезія «Великомученице кумо!» знайшла різні тлумачення її тексту, зокрема протавровані в ньому риси «куми», зокрема її пожиттєвої байдужості до чоловіків. Скажімо, ще 1914 року полемічну статтю «По-людському. До характеристики поглядів Шевченка» написав гострослівний Сергій Єфремов, спрямувавши ряд інвектив щодо згаданої поведінкової лінії Надії Тарновської. Із судженнями С. Єфремова достатньо цікаво й переконливо полемізує внук «Н.Т.» в цитованій праці-спогаді. Цікаві судження щодо «жіночого ригоризму» Н. Тарновської (в контексті вірша «Н.Т.» і ряду інших Шевченкових творів) висловив Вал. Шевчук у праці «Personae verbum» [Шевчук 2001, с. 190] і т.д. Оскільки ж згадані інтерпретації виходять за межі тематики нашого дослідження, то не заглиблюємося тут у їхні смисли й відсилаємо зацікавлених до згаданих джерел.

Далі ж ведемо мову про інтерпретаційні відлуння історії взаємин між Шевченком і Тарновською. Їх небагато, але вони по-своєму цікаві, є згадане відлуння і в поетичному тексті. Ще на початку 1960-х поет Олекса Ющенко написав вірш «У Качанівці», взявши епіграфом до нього Шевченкові рядки «І стежечка, де ми ходили, Колючим терном поросла» [Ющенко 1964, с. 69–70]. Цитований вище М. Тарновський зауважив, що рядки епіграфа були записані Шевченком «в альбомі мого дядька» 1859 року, коли поет відвідав Качанівку, але Надії Тарновської там не застав. О. Ющенко у вірші створив таку собі нібито Шевченкову картину-спогад не без певного соціологізму, цілком властиву для тодішнього письменства, але й картину не без щемливо-

го ліризму, навіяного в Качанівці згадкою вочевидь про Надію Тарновську:

*Далекі світлі дні весняні
Вже не вернуть. Півтьма німа...
Де очі милої коханої?
Її нема і їх нема...*

Про цю шляхетну панну як про об'єкт Шевченкової прихильності чи її інтимніших почуттів у прозі написано більше, і найранішим, напевно, твором із образами Надії й Тараса став роман Володимира Дарди «Переяславські дзвони». Тут відтворено життя поета в Україні 1845 року, коли, власне, серед інших місць він відвідав і Качанівку, садибу Тарновських. За сюжетом роману, Надія на той час уже була знайома з Шевченком, але саме в Качанівці зароджується їхня дружба й щира взаємна прихильність. Письменник, особливо при творенні перших їхніх зустрічей, ніби ненав'язливо акцентує саме на дружніх, а не якихось інших, почуттях між молодими людьми, вельми привабливими штрихами портретує і взагалі творить образ Надії. «*Отож Надія зразу найбільше зраділа, побачивши Тараса. Все літо вона провела тут, у селі, читала, в'язала, відписувала численні листи – особливо подобалось їй це заняття, – блукала самотою пагорбами, каталась на озері на паромі і мріяла, мріяла, то співаючи, то плачучи. Була молодою, гарною, вразливою і все чекала од життя чогось незвичайного, потрясаюче дивовижного, чого, її сама гаразд не відала. І ось раптом – Шевченко!*» [Дарда 1990, с. 295–296]; «... *Вона трішки гаркавила, і це надавало їй вимові особливої привабливості. Взагалі, поводитись без будь-якої манірності, що особливо подобалося в ній*» [Дарда 1990, с. 298].

Пильною увагою до таких деталей і промовистих штрихів, значенневих натяків і напівнатяків у діалогах чи репліках героїв письменник і творить – достатньо успішно – теплий емоційний плин взаємин між Тарасом і Надією, плин, який здаєтен «самочинно» в певний момент набутти якихось бурхливіших рис. Так відтворена в розмові їхня спогадова картинка про бал у Качанівці, описане творення Шевченком картини «Комора в Потоках» із постаттю Надії на ній («*Тим ніби підкреслював, що Потоки для нього – передусім вона, його щоденна співрозмовниця, віддана подруга*» [Дарда 1990, с. 304]), їхня тиха розмова в альтанці під акомпанемент дощових крапель, під час якої з'явилося Надіїне запитання про присвяту «Оксані К-ко» до «Мар'яни-черниці», тобто перехід розмови в площину інтимних стосунків Тарасового життя [Дарда 1990, с. 305–306]:

«– То певно, хлоп'яче захоплення, – мовила Надія. – А от кохання... справжнє... єдине...

І тут згадалася Ганна Закревська... Але – ні! Про «Ганну вродливу» він нікому не скаже ні слова. Нікому! Навіть самому собі не сміє в тому зізнатися...

... – Либонь, маю серце надміру вселюбляче... не знаходжу єдиної, – спробував відбутися жартом Тарас, аби Надія не допитувалася далі. Та дівчина розсудила по-своєму:

– Значить, ви не зустріли судженої...» [Дарда 1990, с. 306].

Далі – Тарасів роздум про Варвару Рєпніну, якій Шевченко казав, що вже має кохану – Україну, а ще сумнів у тому, чи зрозуміла б Надія такий його вибір коханої.

Розв'язка цієї історії в романі В. Дарди – в епізодах про спільне кумування Шевченка і Тарновської та від'їзд Тараса. Письменник творить картину відпочинку поета й «кумасі» в тих же ліричних тонах не без тонких інтимних підтекстів.

«– От і покумався я з надією... – пожартував Тарас. – Віднині тебе зватиму своєю «кумасею!»

Увечері вони каталися паромом на озері, й Тарас весело наспівував народну жартівлива пісню про куму:

*Ой кум до куми залицявся,
Одягнути сорочечку обцявся...*

Надія сварилася пальцем, хвалилася, що вона чекає жениха, жде справжнього святого кохання, вічного однання, а кум з кумою, за церковними законами, не мають права одружуватись.

Те зненацька нагадало рідну Кирилівку, молоденьку Федосю...» [Дарда 1990, с. 308].

Фінал цієї прогулянкової розмови завершено багатозначною реплікою Тараса до Надії: «*Живеш у раю, а раю не бачиш...*», й на її запитання «*А що мушу робити?*» Шевченкова відповідь: «*Прозри! Не гніви матір божу* (так у романі 1990 року – **В.П.**) *лукавим своїм смиренієм...*» [Дарда 1990, с. 310–311]. Цілком очевидно, що остання цитована репліка «навіяна» семантикою вірша, що його Шевченко написав значно пізніше від описаних у романі В. Дарди подій. Можна розуміти за цим епізодом, що в час «кумування» в Тарасовій голові з'явилися такі «гріховні» думки. Романний Шевченко після свого «Прозри!» відчуває, що «*І цього разу Надія його не зрозуміла чи тільки вдала, що не зрозуміла...*» [Дарда 1990, с. 311]. З подальшого епізоду їхнього розставання стає зрозуміло, що дівчина вдала нерозуміння, бо ж при прощанні «*Надія трималася твердо, хоча душили сльози, та, повернувшись до себе в кімнату, довго і невтішно плакала. Ридала. «Прозри...» – повторювала напівсвідомо сказане Тарасом слово*» [Дарда 1990, с. 311]. Така описана дівоча емоція теж може бути потрактована по-різному: скажімо, і як викликана цілком певними почуттями до поета, і як перше усвідомлення дівчиною такого «безшлюбного» її життєвого шляху... Можемо казати й те, що в «Переяславських дзвонах» Надія Тарновська не справляє враження «недвигом серцем», як її жорстко поцінував Шевченко у вірші «Н.Т.».

Антонія Цвід у трилогії та Валентин Чемерис у романі «Тарас Шевченко: сто днів кохання» помітно інакше, ніж В. Дарда, інтерпретують історію стосунків Тараса й Надії Тарновської. Інакшість помітна й у художності творів, у В. Дарди вона густіша, майстерніша, і в показі семантики взаємин поета й молодої панночки, яку, тобто семантику, вони більше домислюють, і в цих домислах розкутіші у творенні інтимних сцен.

А. Цвйд виписує чотири картини-епізоди зустрічей Шевченка і Тарновської в 1843 і 1845 роках – у Качанівці, Мойсівці, Потоках. Оминаємо опис мод і вбрань, на які така багата трилогія, й зосереджуємося на образах Тараса і Надії. Письменниця так розгортає історію їхніх взаємин, аби показати прихильність їх обох одне до одного з моменту першого знайомства, як і те, що дівчина одразу впала в око поетові з тої ж миті: *«Шевченко повертається і буквально тоне у яскраво-голубих очах дівчини, що на сонці нагадують два лискучих озера, в яких відбилася зелень»* [Цвйд 2017, с. 232]. Щирі розмови, мандрівки алеями парку, катання на паромі, як видно, зближують цих героїв у поглядах, інтересах. Моделюючи відповідні сюжетні колізії, авторка епізодами спирається на відомі з документів і спогадів свідчення, а між тими документальними «опорами» вдається до творчих домислів. Зауважимо, що історія саме цих Шевченкових інтимних взаємин відтворена в трилогії чи не наймісткіше в художньому сенсі, як порівняти з іншими такими ж історіями. За кожної наступної зустрічі Тараса й Надії показана їхня все більша взаємна душевна прихильність і навіть більше. Поет захоплюється її вродою, каже компліменти, а дівчина виявляє свої почуття до нього то усмішкою, то сумом від розставання, то промовистим поглядом. Рубіжний епізод їхніх стосунків описано в романі так:

«Вони забрели в прохолодний присмерк бору з крислатими дубами.

– Ой! – скрикнула Надія, спіткнувшись об якийсь окоренок, і мимоволі схопилася за Шевченка.

Він притиснув її до своїх грудей, аби вона не впала, але відчув, що дівчина мов завмерла в його обіймах і продовжує міцно за нього триматися.

– Мені справді сумно розлучатися з вами, чарівна Надійко, – прошепотів Тарас, дивлячись просто в голубі очі дівчини, і раптом торкнувся губами її щокі... Вона мовчала, і це надало йому сміливості нарешті наблизитися до її гарячих губ...

– Мене ще ніколи ніхто так не торкався, – стиха мовила вона.

Тарас ніжно поцілував її ще кілька разів, дівчина піддавалася на поцілунки...

– Ви кохаєте мене? – запитав обережно.

– Кохаю, – стиха відповіла вона.

– А чи пішли б за мене? Я їхав в Україну з метою знайти собі жінку, така гарна і розумна дівчина, щира українка, була б мені великою опорою і радістю в житті...

Надія опустила очі

– Ні.

– Ні? А хіба я тобі не до пари? – несподівано для себе перейшов на «ти».

– До пари! До пари, але...

– Не кохаєш?

– Кохаю всім серцем... але заміж не піду.

У Шевченка опустилися руки. Він відвернувся» [Цвйд 2017, с. 252–253].

Звісно, весь цей діалог, уся картина домислені письменницею, імовірно, вони не мають «істо-

ричного» підґрунтя, бо практично в усіх джерелах не зустрінемо інформації про аж таке зближення Шевченка і Тарновської. Але природа художнього творення не лише дозволяє, а й передбачає такі домислово-вимислові операції.

Певно, у цитованому епізоді інтригує причина Надіїної відмови на Тарасове запитання, зокрема тих, хто не обізнаний з історією реальних взаємин цих людей. Письменниця зберігає в романі інтригу до наступної їхньої зустрічі, коли перед процедурою спільного хрещення дитини романний Шевченко ще раз ніби жартома повторює пропозицію Надії:

«... А ось, коли б ви погодилися стати моєю половинкою, я був би щасливий!

– Ви що, приїхали просити моєї руки? Але ж великий гріх виходити за кума.

– І кому ж ви віддасте свою красу?

– Нікому.

– Як це, нікому?

– А так. Як не вашою буду, то й нічиєю... Лишуся нареченою Христа. Ось так.

Дівчина засміялася і побігла алеєю...»

[Цвйд 2017, с. 54].

Така інтерпретація в Антонії Цвйд. Зауважимо, що письменниця, творчо моделюючи відому історію, здається, прямо зовсім не апелює до Шевченкового вірша «Н.Т.», хоч його смислове відлуння в цитатах чути.

У романі В. Чемериса Шевченкові стосунки з Тарновською названо «ще одним захопленням», що подарувало йому сюжет для вірша із загадковою присвятою «Н.Т.». Знаємо, що там особливої «загадковості» немає, вона легко і давно розгадана. І тут оминаємо різні історичні та біографічні довідки в тексті есеїстичного твору й зосереджуємося на цікавій нам темі, хронотопні параметри якої прозаїк легко зміщує і плутає.

Коментуючи один зі спогадів, у якому мовлено про любов Шевченка до багатьох мешканців села Потоки, особливо ж до Надії Тарновської, прозаїк ледь не вигукує: *«Ще б пак! Таку кумасю – мрію звабливо-ласкаву самотніх чоловіків – та не полюбити»* [Чемерис 2017, с. 72]. І далі короткими чіткими штрихами пише словесний портрет дівчини, явно домислюючи певні риси її зовнішності, бо ж у джерелах висловлені хіба загальніші характеристики типу «приваблива» і т. д. У романі ж В. Чемериса та, що «припала Шевченку до душі і серця», – *«маленька, гарненька, в міру повненька, з визрілими і вже звабливими формами молодого дівочого тіла; сміхотлива і веселока, з рожевими губками бантиком»* [Чемерис 2017, с. 74]. Увага письменника до «звабливих» дівочих портретних деталей тут не випадкова, бо ж вони, певно, якимось чином мотивують романного Шевченка до того, щоб «дати волю рукам»:

«Кума легко, в'юнкою ласкою вислизнула з його обіймів; зарожевіла і сказала відверто і прямо:

– Облиште, куме. Я – дівця, яка не крутить любов з першим зустрічним, і навіть з такими знаменитими, як ви, Тарасе Григоровичу. Я віддамся

лише тому, і в того обіймах утоплюся, кого покохаю і з ким візьму шлюб. Тож усе буде лише по шлюбі, в першу шлюбну ніч. Як і в наступні – я на любов щедра» [Чемерис 2017, с. 74].

Знаючи з різних джерел про дійсне ставлення Надії Тарновської до взаємин із чоловіками та «інституції» шлюбу, розуміємо міру домислів і бачимо «осучаснення» висловів («крутить любов» і под.) у цитованій репліці героїні. Прозаїк же і далі йшов шляхом домислового руйнування часових площин, так інтерпретуючи розвиток стосунків між Тарасом і Надією, що, можна думати, і знаменитий вірш «Н.Т.» («Великомученице кумо!») був написаний «згодом» після невдалих Шевченкових спроб обійняти дівчину і фліртувати з нею. Ми ж бо знаємо, що та емоційна поезія з'явилася з-під пера митця значно пізніше, на початку грудня 1860-го, коли, як вважають, 46-річний Шевченко пропонував 40-річ-

ній Тарновській одружитися. Власне, В. Чемерис, умістивши до роману весь цей вірш із власними апелюваннями до окремих слів твору, прямослівно заявляє: «Так закінчилося ще одне кохання молодого Тараса» [Чемерис 2017, с. 76].

Висновки. Отже, можемо констатувати, що В. Чемерис «найвільніше» повівся з інтерпретацією історії взаємин Шевченка й Надії Тарновської порівняно з відповідними версіями в романах В. Дарди й А. Цвід. Водночас усі вони, особливо ж А. Цвід і В. Чемерис, показали цю історію саме як любовну чи близьку до такої (останнє – в романі В. Дарди). Щодо художнього втілення аналізованих стосунків, то, на наш погляд, майстерніше це здійснено в «Переяславських дзвонах». Та й версія в романі В. Дарди в сутнісних виявах вочевидь ближча до тих контурів історії, які ми вичитуємо в різних джерелах про Тараса Шевченка й Надію Тарновську.

Література

1. Дарда В. Переяславські дзвони. Київ: Рад. письменник, 1990. 415 с.
2. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. Київ: Мистецтво, 1994. 351 с.
3. Ковтун Ю. Кохані жінки Шевченка: Тарасові музи. Київ: Вид-во «Україна», 2004. 207 с.
4. Козак М. Дано любить, терпіть, страждать...: Драма особистого життя Тараса Шевченка. Луцьк: Вид-во «Волинська книга», 2007. 100 с.
5. Наумова А., Реп'ях С. Жінки в житті Тараса Шевченка. *Тарас Шевченко у приватному житті: зб. статей*. Київ: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2014. С. 119–152.
6. Реп'ях С. Марєво (Т.Г. Шевченко і жінки). *Тарасові сліди*. Чернігів, 1993. С. 77–135.
7. Т.Г. Шевченко. Біографія / за ред. Є.П. Кирилюка. Київ: Наукова думка, 1984. 560 с.
8. Тарновський М. Качанівка. *Хроніка-2000*. Вип. 19–20. Київ, 1997. С. 88–233.
9. Цвід А. Возлюбленик муз і грацій: Роман-перформанс у картинах та етюдах. Кохані жінки Тараса Шевченка. Трилогія. Книга перша. Київ: ТОВ «Видавництво «Прометей», 2017. 368 с.
10. Чемерис В. Тарас Шевченко: сто днів кохання. Харків: Фоліо, 2017. 347 с.
11. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ, 2012. Т. 2: Г–З. 760 с.
12. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ, 2013. Т. 3: І–Л. 888 с.
13. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ, 2013. Т. 4: М–П. 808 с.
14. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ, 2015. Т. 5: П–С. 1040 с.
15. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ, 2015. Т. 6: Т–Я. 1120 с.
16. Шевченко Т. Кобзар. Київ: Радянська школа, 1987. 608 с.
17. Шевчук В. «Personae verbum». (Слово і постасне): Розмисел. Київ: Твім інтер, 2001. 264 с.
18. Ющенко О. Шевченко іде по світу. Київ: Молодь, 1964. 132 с.

References

1. Darda V. (1990) Pereiaslavski dzvony [Pereyaslav Bells]. Kyiv: Rad. pismennyk. 415 s. [in Ukrainian].
2. Zaitsev P. (1994) Zhyttia Tarasa Shevchenka [Life of Taras Shevchenko]. Kyiv: Mystetstvo. 351 s. [in Ukrainian].
3. Kovtun Yu. (2004) Kokhani zhinky Shevchenka: Tarasovi muzy [Beloved women of Taras Shevchenko: Muses of Taras]. Kyiv: Vyd-vo «Ukraina». 207 s. [in Ukrainian].
4. Kozak M. (2007) Dano liubyt, terpit, strazhdat...: Drama osobystoho zhyttia Tarasa Shevchenka [To love, to be patient, to suffer is given: Drama of Taras Shevchenko's personal life]. Lutsk: Vyd-vo «Volynska knyha». 100 s. [in Ukrainian].
5. Naumova A., Repiakh S. (2014) Zhinky v zhytti Tarasa Shevchenka [Women in Taras Shevchenko's life]. *Taras Shevchenko u pryvatnomu zhytti: zb. statei*. Kyiv: Instytut literatury im. T.H. Shevchenka NAN Ukrainy. S. 119–152 [in Ukrainian].
6. Repiakh S. (1993) Marevo (T.H. Shevchenko i zhinky) [Mirage (Taras Shevchenko and women)]. *Tarasovi slidy*. Chernihiv. S. 77–135 [in Ukrainian].
7. T.H. Shevchenko. (1984) Biohrafia [Taras Shevchenko. Biography]. [za red. Ye.P.Kyryliuka]. Kyiv:

Naukova dumka. 560 s. [in Ukrainian].

8. Tarnovskyi M.(1997) Kachanivka [Kachanivka]. *Khronika-2000*. Vyp. 19–20. Kyiv. S. 88–233 [in Ukrainian].

9. Tsvyd A. (2017) *Vozliublenyk muz i hratsii: Roman-performans u kartynakh ta etiudakh. Kokhani zhinky Tarasa Shevchenka* [Beloved one of Muses and Graces: Roman-performance in paintings and sketches. Beloved women of Taras Shevchenko]. Trylohiia. Knyha persha. Kyiv: TOV «Vydavnytstvo «Prometei». 368 s. [in Ukrainian].

10. Chemerys V. (2017) *Taras Shevchenko: sto dniv kokhannia* [Taras Shevchenko: One hundred days of love]. Kharkiv: Folio. 347 s. [in Ukrainian].

11. *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* [Shevchenko's Encyclopedia (in 6 volumes)]. (2012) / NAN Ukrainy, redkol.: M.H. Zhulynskyi (holova) ta in. Kyiv. T. 3: G–Z. 760 s. [in Ukrainian].

12. *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* [Shevchenko's Encyclopedia (in 6 volumes)]. (2013) / NAN Ukrainy, redkol.: M.H. Zhulynskyi (holova) ta in. Kyiv. T. 3: I–L. 888 s. [in Ukrainian].

13. *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* [Shevchenko's Encyclopedia (in 6 volumes)]. (2013) / NAN Ukrainy, redkol.: M.H. Zhulynskyi (holova) ta in. Kyiv. T. 4: M–P. 808 s. [in Ukrainian].

14. *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* [Shevchenko's Encyclopedia (in 6 volumes)]. (2015) / NAN Ukrainy, redkol.: M.H. Zhulynskyi (holova) ta in. Kyiv. T. 5: P–S. 1040 s. [in Ukrainian].

15. *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t.* [Shevchenko's Encyclopedia (in 6 volumes)]. (2015) / NAN Ukrainy, redkol.: M.H. Zhulynskyi (holova) ta in. Kyiv. T. 6: T–Ya. 1120 s. [in Ukrainian].

16. Shevchenko T. (1987) *Kobzar* [Kobzar]. Kyiv: Radianska shkola. 608 s. [in Ukrainian].

17. Shevchuk V.(2001) «Personae verbum». (Slovo ipostasne): Rozmysel [«Personae Verbum». (Hypostatic word): reflexion]. Kyiv: Tvim inter. 264 s. [in Ukrainian].

18. Yushchenko O. (1964) *Shevchenko ide po svitu* [Shevchenko is going around the world]. Kyiv: Molod. 132 s. [in Ukrainian].

MEMORABLE AND LITERARY VERSIONS OF RELATIONS BETWEEN TARAS SHEVCHENKO AND NADIA TARNOVSKA

The article is a part of system research project “Intimate and love discourses in the Ukrainian literary Shevchenko studies”; these issues have not yet been the subject of study of works about Taras Shevchenko in various genres. A number of Shevchenko studies works state that this topic has been “sacrificed” for more than a century to show the social life of the Ukrainian genius, and this in turn led to a certain impoverishment and simplification of his image in general, and in biographical works in particular. The study notes the particular importance of documentary and memoirs sources for a more objective understanding of interpersonal relations between Shevchenko and Nadia Tarnovska, after all, this story, compared to the intimate stories of the poet-artist with other women, is scientifically and creatively highlighted and comprehended much less. The memories of M. Tarnovsky about Shevchenko's relations with different members of famous family of Tarnovski, including Nadia, became especially valuable source. The analytical attention is paid to the polemical aspects of the commentary by literary experts (S. Yefremov, L. Biletski, Yu. Sherekh, Val. Shevchuk) for Shevchenko's poem “N. T.” (“The Great Martyr in-law!”) written by poet under the impression of relations with N. Tarnovska. The majority of the study is devoted to the analysis of the creative interpretations of the mentioned history in various works of literary Shevchenkiana. In particular, Oleksa Yushchenko's poem “In Kachanivka”, novels by Volodymyr Darda “Pereyaslav bells”, Antoniya Tsvyd “And dark nights... And girl's affection”, Valentyn Chemerys “Taras Shevchenko: one hundred days of love” are analyzed in detail. The article emphasizes the significant role of artistic fiction in creative writers' interpretation of relations of these two extraordinary persons. It is full of useful information on structural features of the artistic and biographical texts such as generic genre, chronotopic, documentary phenomena.

Keywords: Shevchenkiana (Shevchenko studies), Taras Shevchenko, Nadia Tarnovska, memory, intimate and love discourse, fiction, novel.

© Поліщук В., 2022 р.

Володимир Поліщук – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, Черкаси, Україна; kafilit@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9090-8324>.

Volodymyr Polishchuk – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies, Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University, Cherkasy, Ukraine; kafilit@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9090-8324>.

THE SPACE OF LIFE AND DEATH IN THE TEXTS BY SERHIY ZHADAN

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2(48)

УДК 821.161.2

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).78–83.

Старостенко Т. The Space of Life and Death in the Texts by Serhiy Zhadan; кількість бібліографічних джерел – 6; мова англійська.

Abstract. The dominance of life-and-death-related images in Serhiy Zhadan's texts form their unique understudied philosophy. The aim of the article is to explore the semantics, representation mechanisms and the functioning of thanatological motifs and existential philosophy in both poetry and prose by Serhiy Zhadan. The task is to investigate the system of the unique death-and-life-related images, created by the author and to reassess the suggested interpretation by the previous researchers. There has been proved that the texts by the writer are characterized by the presence of the powerful Biblical and secular images of strong intertextual potential, used as attention hooks and deprived of the initial mythopoetic depth. The religious symbols undergo degradation and are marked by visible lowering, acquiring down-to-earth interpretation. Zhadan's Maria is a prostitute, whereas Joseph and Jesus are criminals. The orthodox perception of death is neglected. Death is depicted as an opponent of life or the escape space for the gone friends. Death is a place where one is always on time, thus, nobody needs to hurry there. The lyrical character is a player balancing on the fringe, taking drugs, drinking alcohol, having forbidden relationships. He is followed by death, and giving it a dare, continues to live. Serhiy Zhadan's world of the dead "is breathing the same air with you".

The space of life dwells on a litany of the epoch markers such as Maradona, Mercedes-Benzes, radio Shanson, Donbass, McDonalds, Lukosl. The space of death is deprived of any temporal characteristics and is marked by timelessness. Tombs serve as roots, holding people in the place where they were born, whereas Kharkiv roads brace the souls of the dead.

The opposition of life and death is portrayed through the astrological-natural parallelism. Life is shaded by death, which is viewed as the end of the way. Death is personified, however, ousted of any mythological characteristics. Serhiy Zhadan's characters are never spiritual or deep, they are superficial, sinful, low and marginal, deprived of any inner core. They are the product of the mess of the 'epoch shift'.

Keywords: Biblical images, thanatological motifs, death-related images, the space of life, contemporary reality.

Problem statement. The category of death has always been endemic to literature, dating back to its earliest forms, such as myths, legends and national folklore. With the transition of the mythological world perception to the worldview suggested by one of the conventional religions, the architecture of the realm of the dead and the realm of the living has changed. Biblical interpretation of death suppressed the litany of pagan gods, giving its way to the apocalyptic outlook, which tends to incarnate into the written texts of history, literature and philosophy especially sharply at the fringe of centuries. At the same time, thanatological motifs find their embodiment in transitional poetry, marking the epochs of rapid change: conquests, revolutions, wars, large-scale natural disasters.

M. Heidegger sees death as an existential phenomenon measured through the 'relation to me': "Death, as far as it 'is', is essentially always mine. Namely, it means a kind of existential possibility, in which it is always directly about the being of one's presence" [Хайдеггер 2003, с. 274]. Thus, death must be comprehended existentially, that is, understood as a particular way of being. The people themselves are always determined by Heidegger as the being to death [Хайдеггер 2003, с. 289, 370], which to some extent dissociates his philosophical ideas from the Christian philosophy, endemic to the European worldview. The death as a continuation of life, suggested by the Christian religion, is also neglected in the contemporary Ukrainian writings with Serhiy Zhadan as a bright representative at the head of it.

The analysis of the main studies and publications. The analysis of Serhiy Zhadan's lyrics is represented in the domestic scientific studies suggested by a number of literary experts. Thus, Bohdan Pastukh and Olga Shaf focus on the urban motifs in the author's texts, Larisa Lytvyn and Olga Shaf dwell on the Biblical images represented in some of his poetic texts, Julia Vyshnytska investigates the variations of 'the mythological scenario of the beginning' in the poet's collections, a creative portrait of Zhadan is presented by Larisa Berezovchuk and Anna Bila. Iryna Borysiuk in the article "*The Metaphors of Death in the Poetry by S. Zhadan*" reveals the deep symbolism of the images of the road, the paradise, water and fish related to the idea of death. The scope of her investigation is rather limited and embraces two collections of poetry, namely "*Ethiopia*" (2009) and "*Lily Marlene*" (2011). A more focused research devoted to the thanatological motifs combined with the author's mythopoetics is suggested by Alla Demchenko in 2019, who examines another two collections of poetry "*The Life of Mary*" (2015) and "*The Templars*" (2016). However, both researchers give somewhat romantic interpretation of Serhiy Zhadan's thanatology, intending to find deep philosophical sense behind the collection of Biblical images incorporated into the author's writings, which seem to be a bit more superficial.

Statement of the task. The aim of the present article is to explore the semantics, representation mechanisms and the functioning of thanatological motifs and existential philosophy in both poetry and prose by Ser-

hiy Zhadan and to reassess the system of the unique death-related images, created by the author and interpreted by the previous researchers.

Methods and the methodology of the investigation include: intertextual, descriptive, comparative.

Presentation of the main material. The extensive use of popular or symbolic names, famous and meaningful toponymy, historical realia, religious images is a characteristic of the artistic method by Serhiy Zhadan. At the same time, they are all used more as intention hooks than the images with somewhat intertextual potential. Thus, the collection of poetry *“Maradonna”* (2008) has no explicit connection with the famous footballer and the powerful nomination is applied as an eye-catcher. On the one hand, the poems in the collection itself bear the names vaguely connected with the gist of the lyrical texts, on the other, have strong ties with the epoch itself and serve as its markers: *«Лукойл»* (*liter.transl.* “Lukoil” – T.S.) [Жадан 2008, с. 33], *“Mercedes-Benz”* [Жадан 2008, с. 46], *“McDonalds”* [Жадан 2008, с. 79], *«Гриби Донбасу»* (*liter.transl.* “Donbass Mushrooms” – T.S.) [Жадан 2008, с. 40], *«Прощання слов’янки»* (*liter.transl.* “Slovyanka Farewell” – T.S.) [Жадан 2008, с. 16], *«Радіошансон»* (*liter.transl.* “Radioshanson” – T.S.) [Жадан 2008, с. 107]. Further, the last general title is subdivided into two parts: *«Радіошансон. Сторона А»* (*liter.transl.* “Radioshanson. Side A” – T.S.) [Жадан 2008, с. 113], *«Радіошансон. Сторона Б»* (*liter.transl.* “Radioshanson. Side B” – T.S.) [Жадан 2008, с. 127], which either reflects the author’s passion towards vinyl records, or mirrors the reality of both of the nineties and the early naughtiest, when music was recorded on the cassette tape. Another section of the collection, marked by the allusions to Matsyn Svietlitsky, Charlz Bukovsky and Paul Tselyan, is called *«Список використаної літератури»* (*liter.transl.* “References” – T.S.) [Жадан 2008, с. 72], which by itself serves as allusion to the somewhat failed / abandoned scientific career by Serhiy Zhadan and his thesis in Ukrainian literature.

If “Kateryna” is a meaningful name for the creative genius of Taras Shevchenko, “Maria” is such for Serhiy Zhadan. Maria itself is a powerful symbol with a wide intertextual context leading to the Virgin Mary and Biblical texts. Serhiy Zhadan’s Maria is an image more mixed with the initial role of Mary Magdalene: *«я її теж окликну, Маріє, скажу, сестро, що за шняга, // хто зіштохнув нас лицем до лиця? // І ось вона // ходить // туди-сюди // під колишнім борделем, мов сирота, котра // пам’ятає в принципі, де вони раніше жили, // але боїться помилитись, тому ходить // туди-сюди // і займається // проституцією»* (*liter.transl.* “I will also call her, Maria, tell her, sister, what’s the fuck, // who made us get to close quarters? // And here she is // walking // to and fro // near her former brothel, like an orphan, who // actually remembers, where they used to live, // but she is afraid of making a mistake, that’s why // she is walking // to and fro // and is peddling // ass” – T.S.) [Жадан 2008, с. 22]. Thus, the author’s Maria gets deprived of all forms of sanctity. As the result, a powerful religious symbol is lowered and defaced.

The depreciation of religious symbols is a char-

acteristic of Serhiy Zhadan’s creative method, stating that both life and death have nothing to do with the religious philosophy, common for the East-Ukrainian way of thinking. The mockery of the orthodox realias, their down-to-earth interpretations finds its embodiment both in the author’s lyrics and prose. In his poem *“Mercedes-Benz”* Serhiy Zhadan compares the path of a criminal and his lover, chased by their partners, with Maria and Joseph: *«І ось ми разом вибирались із бундесу, з її документами і моїми боргами, // наче Марія і Йосип на двох віслоках, // купуючи на заправках лише найнеобхідніше – // консерви і презервативи»* (*liter.transl.* And here we are getting out from the Bundestag, with her documents and my debts, // like Maria and Joseph on two donkeys, // buying only the essentials on the gas stations – tins and condoms” – T.S.) [Жадан 2008, с. 47].

The criminal world and the religious symbols often go together in Serhiy Zhadan’s legacy: *«як два Ісуса, // виб’ємо з цього міста все гівно, перехопимо в цих йобаних // українців ринок крадених телефонів»* (*liter.transl.* “like two Jesuses, // we will drive off all crap out of this city, we will intercept the market of the stolen mobile phones // from these fucking Ukrainians” – T.S.) [Жадан 2008, с. 17].

However, together with the lowering of the orthodox symbols, the writer rebels against the Catholicism and the catholic attitude towards the representatives of the Orthodox branch: *«все життя – як оце // польське радіо: жодної тобі поваги до православних, // демократія, думав я, їбав я таку демократію»* (*liter.transl.* “the whole life – is like this // Polish radio: with no respect towards the orthodox believers, // democracy, I was thinking, fuck such democracy” – T.S.) [Жадан 2008, с. 46].

The author distinguishes between religion and its official representatives. The neglecting of the imposed culture, suggested by the outdated authorities, imposed religion is mixed with the idea of revolution. With that the revolution in Zhadan’s writings is always a kind of anarchy, which puts in the same box pensioners, prostitutes, democrats, clergy, educators, the representatives of the bureaucratic system: *«навіть мордобіи носить якийсь істерично-похмільний характер, так б’ються на кухні в комунальній квартирі, а не на барикадах. Якись сварки між пенсіонерами, демократичні соплі, маразматичні представники московського патріархату, котрі ходять навколо нас, виганяючи скверну – як на справжню революцію, не вистачає зброї, я ось купив газовий пістолет, віддав його начальнику охорони, але що таке газовий пістолет, це те саме, що купити одноразову запальничку. Не вистачає крейсера «Аврора», так щоби розвалити пару приміщень навколо площі, хай не всі, університет можна не чіпати, готель ось теж можна було б залишити, просто повиганяти звідти ліву публіку, експропріювати на рецепції касу, дати свободу проституткам, але сам готель залишити. Особисто я нізащо не відмовив би собі в задоволенні випустити пару снарядів по обласному управлінню культури»* (*liter.transl.* “and even fisticuffs acquire some hysteric-withdrawal character, this way

people fight in the kitchen of a communal apartment, and not on the barricades. Some strives between pensioners, democratic snivels, marasmoid representatives of Moscow patriarchate, who walk around us, driving out the filthiness – as the real revolution lacks weapon, and I have bought a gas pistol, gave it to the head of security, but what is a gas pistol, it is the same as to buy a disposable lighter. There is a need in Aurora cruiser to destroy a couple of buildings around the squire, not all of them, the university can be left untouched, the hotel can also stay, just to make the left-wing public leave, expropriate the till on the reception, liberate the prostitutes, and to retain the hotel. Personally I couldn't refuse myself in pleasure to release a couple of projectiles to shell the regional administration of culture" – T.S.) [Жадан 2008, с. 117].

Zhadan's texts is a salad of uncombinable ingredients. In his writings, the religious symbols live together with the secular ones. Polish symbols get further development in the novel "Voroshilovgrad" (2019): «Боря і Льоша – Болік і Льолік – були двоюрідними братами» (liter.transl. "Boria and Lyosha – Bolik and Lyolik – were cousin brothers" – T.S.) [Жадан 2019, с. 10]. The names come from a famous Polish cartoon of the Soviet times "The adventures of Lyolik and Bolik" (1962–1986), which continues the line of adoptions of Polish and Soviet symbols indigenous for the author, whose creative genius was formed by the years of "Perestroyka" and after.

The novel "Voroshilovgrad" exploits the famous names widely and intensively. «Я тримав подалі від них заощадження, пачку баксів, зберігаючи її на книжковій полиці поміж сторінками Гегеля» (liter.transl. "I was keeping my savings, a pack of bucks, somewhat further away from them, hiding it between the pages of Hegel" – T.S.) [Жадан 2019, с. 11], says the protagonist, trying to stress his own educational intentions.

Thus, the space of life in Serhiy Zhadan's texts is marked by a mixed symbolism and intertextual markers, anarchical motives, calls for revolution, marginal relationships, and the mockery of religion. The space of death is deprived of any religious shades and doesn't coincide with Heidegger's perception, who views death as a form of being [Хайдеггер 2003, с. 274]. Life in the authors writings is associated with this world, which equals its value. Life is always an opportunity: «Очевидно, подумав я, такий світ вартий того, аби не померати. Тим більше, я ще ніколи не був на морі» (liter.transl. "Apparently, thought I, the world is worth of living. Moreover, I have never been at the sea yet" – T.S.) [Жадан 2008, с. 87]. The premature death confuses the writer: «коли людина в тридцять років помирає, це завжди не дуже приємно, це позбавляє тебе вневенності» (liter.transl. "when a person dies at thirty, it is always rather unpleasant, it deprives you of confidence" – T.S.) [Жадан 2008, с. 122].

Death lives inside the human and animal bodies. In the "Anarchy in the Ukr" the reader meets "the infected animals" in Kharkiv underground, birds, "which have lost their flying ability", the heart of some person, spoilt by instant coffee, beats with deathly pauses [Жадан 2008, с. 149, 157]. In Kharkiv underground the

world of the dead "is breathing the same air with you" [Жадан 2008, с. 160].

In the "Anarchy in the Ukr" the rebellion against death, which initially finds its source in both Greek mythology and the legacy by Homer, which to great extent shaped the European literary tradition, is manifested clearly through the monologue directed to the late mentors: «навіть не думайте, суки, що я вас залишу у спокої, до кінця свого, блядь, життя, <...> я вас дістану у ваших могилах, до яких ви так швидко і легко сховались, я витягну вас з ваших ям і склепів і стану тягати запиленими вулицями Харкова ваші мертві тіла, я нестиму кожного із вас, ніби хрест, тому що мені не залишилось у цьому житті нічого, крім ваших мертвих туш» (liter.transl. "don't even think, you, bitches, that I will leave you rest in peace, by the end of my bloody life, <...> I will reach to your tombs, where you have hidden that quickly and easily, I will get out of your pits and crypts and will drag your dead bodies along the dusty Kharkiv streets, I will be carrying each of you like a cross, since I have nothing left in my life except for your dead carcasses" – T.S.) [Жадан 2008, с. 213–214].

The opposition of life and death can be given through the astrological-natural parallelism, where the tombs are the roots, holding the living ones, following their path on the other side: «У небі заховано зірки і сузір'я, у землі – каміння і корені. У небі лежать планети, у землі – покійники. З неба витікають дощі, із землі витікають ріки. <...> переплітаються коріння, як течуть ріки, як наповнюється океан, як небом пролітають планети, як землею рухаються живі, як потойбіччям рухаються мертві» (liter.transl. "The stars and constellations are hidden in the sky, the earth hides the stones and the roots. The rains fall from the sky; the rivers flow out of the earth. <...> the roots interlace, how the rivers flow, how the ocean gets filled, how the planets fly in the sky, how the living ones move round the earth, how the dead ones move on the other side" – T.S.) [Жадан 2019, с. 168].

The fight between life and death is leitmotiv and gets manifested both in poetry and prose: «Найкращі дитячі спогади – це спогади про смерть, котра відступає під тиском життя» (liter.transl. "The best childhood memories are the memories about death, which retreats under the pressure of life" – T.S.) [Жадан 2019, с. 208]. Death for Serhiy Zhadan is a place where you will always be on time, and life is something you have to fight for: «Є життя, яким ти живеш і яким ти не маєш права поступатись, і є смерть – місце, куди ти завжди встигнеш, тому не потрібно туди поспішати» (liter.transl. "There is life, which you lead and which you mustn't surrender, and there is death – the place you will always be in time, so you don't need to hurry there" – T.S.) [Жадан 2019, с. 291].

Despite the unacceptability of death, the author doesn't negate the link with those who have left this world: «Не ігноруй живих. І не забувай про мертвих» (liter.transl. "Don't ignore the living ones. And don't forget the dead" – T.S.) [Жадан 2019, с. 308].

A more relaxed attitude to life and death is viewed in the collection of poetry "Ethiopia" (2009). The

death is conveyed through such commonplace markers of the contemporary reality like the mobile: «На даний момент абонент недоступний. // Життя – процес взагалі підступний, // так ніби тонеш серед ріки. // Смерть твоя – невелика втрата, // просто змінюється оператор, // й повільно зникають вхідні дзвінки» (liter.transl. “At the current moment the user is unavailable. // Life in general is a mean process, // as if you are drowning in the middle of the river. // Your death isn’t a big loss, // just the user gets changed, // and the incoming calls slowly vanish” – T.S.) [Жадан 2011, с. 7].

Death follows the author, being nearby all the time: «Це смерть шукає мої сліди, // смерть виводить мене до води, // і доки я з річища мерзлого п’ю, // тримає флягу мою» (liter.transl. “The death is searching for my tracks, // the death is leading me to the water, // and as long as I drink from the icy source, // it is holding my flask” – T.S.) [Жадан 2011, с. 8]; «Але смерть чекає на того, хто йде. // Смерть тримає мене і веде. // Смерть прокидається вночі // на моєму плечі» (liter.transl. “But the death is waiting for those who approach. // The death is holding me and leading me. // The death is waking up at night // on my shoulder” – T.S.) [Жадан 2011, с. 9]. The lyrical character is not afraid of death, being direct both with it and with himself: «Сидіти і пити своє вино. // Дивитися смерті в просте лице // з друзями, котрі все знають давно, // знають, але не говорять про це» (liter. transl. – “To sit and drink your wine. // to look into the simple face of death // with the friends who have known everything for a long time, // have known, but don’t talk about it” – T.S.) [Жадан 2011, с. 20]. According to the author, death lets those, who don’t have debts [Жадан 2011, с. 22]. Death is sinful and addictive [Жадан 2011, с. 40]. The God will soon call everybody [Жадан 2011, с. 43]. The time works in favour of death, killing the lyrical character [Жадан 2011, с. 45]. The souls of the dead fly over the circumferential road in Kharkiv [Жадан 2011, с. 45], the killers have patched hearts [Жадан 2011, с. 45]. The smoke comes out of the fireplace like the soul out of the dead body [Жадан 2011, с. 44]. The death taking place in the homeland is bitter but desired [Жадан 2011, с. 59]. The writer sees death markers in the everyday chronotope. Even “the frozen chicken like dead planets shine sweetly after their death” [Жадан 2011, с. 61]. The dead poets “get immune to life” [Жадан 2011, с. 117]. After the death of the poets there are “libraries of the unread books left, as well as notebooks, bills, and drafts” [Жадан 2011, с. 118]. “Weird people” come to their funerals [Жадан 2011, с. 119].

The main message concerning death is voiced in the collection of poetry “*Maradonna*” (2007): «БРАМИ ПЕКЛА НЕ ВІДЧИНЯЮТЬСЯ БЕЗ ПОТРЕБИ // ВСЕ, ЩО ТИ СКАЖЕШ, // МОЖЕ БУТИ ВИКОРИСТАНЕ ПРОТИ ТЕБЕ» (liter.transl. “THE GATES TO HELL DON’T OPEN WITHOUT A NEED // EVERYTHING THAT YOU ARE GOING TO SAY // CAN BE USED AGAINST YOU” – T.S.) [Жадан 2008, с. 132]. Thus, the death is viewed as deserved.

The Ancient Greek motives find their place in death attributes: «щоби було не так жорстоко, // щоб не забули тобі покласти по срібній монеті на кожне око» (liter.transl. “so that it wouldn’t be that cruel // so that they don’t forget to put a silver coin on each your eye – T.S.) [Жадан 2011, с. 12].

The overall negativity directed to women and being indigenous to the author (view T. Starostenko. “*Artistic genderology in the social text by Serhiy Zhadan*”, Odesa, 2022) is intensified through the ‘death philosophy’: «присутність жінки в поетичному тексті, як присутність додаткового лексичного матеріалу, потребує щонайменше стилістичного виправдання – за яким бісом ти пишеш про баб, питаються демони, приходячи уві сні, що ти знаєш про цих підлих брехливих створінь? <...> жінки після смерті не розкладаються, вони лежать і лише чекають другого пришестья, друге пришестья й заплановане, як велике повернення колишніх коханок, які прийдуть ділити твою печінку, <...> Писати про жінок – це те саме, що писати про отрути: користі мало, відповідальність велика» (liter.transl. “the presence of the woman in a poetic text is the same as the present of the additional lexical material, it demands at least stylistic justification – why the dickens do you write about broads, ask the demons, coming in the dreams, what do you know of these mean deceitful creatures? <...> women after death don’t decompose, they are lying and waiting for the Second Coming, the Second Coming is planned like the great return of the ex-lovers, who will come to share your liver, <...> To write about women is the same as to write about poison: little use and the responsibility is high” – T.S.) [Жадан 2008, с. 97].

According to Serhiy Zhadan, life equals to death in its severity: «життя – це боксер, // який любить свою роботу, // нічого особистого // і нічого зайвого» (liter.transl. “life is a boxer // who loves his job, // nothing personal // nothing extra” – T.S.) [Жадан 2008, с. 126]. The concept of life is strongly linked to the concept of homeland. Homeland distinguishes one’s fate and predetermines one’s characteristics: «Тому твоя вітчизна – це // твоє тавро і твій кацет, // чий прояв є надміру злим, // бо туго стягнуто вузли, // і хоч гидке твоє лице, та мусиш бути з ним» (liter.transl. That’s why your homeland – is your brand and your kacet, // whose manifestation is too wicked, // since the knots are too tight, // and though your face is ugly, you have to stay with it” – T.S.) [Жадан 2008, с. 39]. “This country – is a great sin of both people and God”, concludes the author [Жадан 2008, с. 40]. The images of the author’s homeland comprise “the old entrance” and “the broken doors” [Жадан 2008, с. 17]; a shattered bus [Жадан 2008, с. 16], “drunk decadence” [Жадан 2008, с. 16]. The homeland of the lyrical hero is compared to “an empty silent torture house” [Жадан 2008, с. 7]. Altogether, the images of the country in decade are linked to the image of the defense minister: *Ти бачила нашого міністра оборони, Ось у нас // вся оборона така. В нас оборона гірша, ніж оборона // Челсі* (liter.transl. “Have you seen our defense minister? So, our // defense is the same. Our defense

is worse than the defense of // Chelsi”– T.S.) [Жадан 2011, с. 66].

Life, depicted in the collection of poetry “*The Anarchy in the Ukr*”, is marked by alcohol, drugs and idiots. Thus, the different forms of alcohol are mentioned on the following pages: 37, 98, 102, 110, 114, 115, 118, 129, 166, 182, 184 [Жадан 2008,]. Serhiy Zhadan’s life has the taste of aspirin” [Жадан 2011, с. 64]. Cocaine is mentioned thrice [Anarchy, pp. 87, 129, 215], idiots – four times [Жадан 2008, сс. 84, 103, 105, 106]. The images of prostitution are leitmotiv (view T. Starostenko. “*Artistic genderology in the social text by Serhiy Zhadan*”, Odesa, 2022). Life, reflected in Zhadan’s writings, is messy, dark and is very often marginal. However, the character holds the life tightly: «як ти вгризався в це життя, як ти його пробивав своїм тілом, як вибирався на пагорби і звалювався в чорні ями, як провалювався в глибокий сніг і пірнав у чорну серпневу воду, за цим протягом, який ти здійснив, пройшовши крізь час, можна здогадатись, як сильно ти любив і як не вистачатиме тобі твоєї любові там, де ти незабаром зникнеш» (liter.transl. “how you were tucking into this life, the way you were punching it out with your body, the way you were climbing on the hills and falling into the black holes, the way you were sinking in the deep snow and diving

into the August water, in this course, which you have done, having come through time, one could guess, how strongly you loved and how your love will be lacked in the place, where you will soon disappear” – T.S.) [Жадан 2008, с. 217].

Conclusions. Thus, the space of life and death in the works by Serhiy Zhadan creates an entity separated by thin margins. The tombs of people’s ancestors serve as powerful hooks and tie them to some particular territory, like roots, performing holding and nourishing function. Life is viewed as a tricky process full of fighting against death, and marked by alcohol, drugs and prostitution. Life and death in the analyzed texts show absence of mythological basis or religious footage despite the presence of Biblical symbols, which experience remarkable depreciation. The texts are characterized by the insertion of a string of realias of the contemporary world, serving as bricks forming the newest history of Ukraine. The world of the dead and the world of the living are viewed as the parallel and interrelated ones. The life is shaded by death. The souls of the dead penetrate the roads of those alive. The representation mechanisms of thanatological motifs are the images of the infected animals, tombs, dead bodies, the destructive substances, there takes place the personification of death as an otherworldly spirit, chasing the lyrical hero.

Література

1. Жадан С.В. Arnachy in the UKR. Харків: Фоліо, 2008. 223 с.
2. Жадан С.В. Ворошиловград: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.
3. Жадан С.В. Ефіопія. Харків: Фоліо, 2011. 121 с.
4. Жадан С.В. Марadona: Нова книга віршів. Харків: Фоліо, 2008. 169 с.
5. Жадан С.В. Цитатник. Харків: Фоліо, 2008. 215 с.
6. Хайдеггер М. Бытие и Время. Харьков: Фолио, 2003. 512 с.

References

1. Zhadan S.V. (2008) Arnachy in the UKR. Kharkiv: Folio. 223 s. [in Ukrainian].
2. Zhadan S.V. (2019) Voroshilovgrad: a novel. Kharkiv: Book Club: “Family Leisure Club”. 320 s. [in Ukrainian].
3. Zhadan S.V. (2011) Efiopiia. [Ethiopia]. Kharkiv: Folio. 121 s. [in Ukrainian].
4. Zhadan S.V. (2008) Maradona. Kharkiv: Folio. 169 s. [in Ukrainian].
5. Zhadan S.V. (2008) Tsyatnyk. [The Quote Book]. Kharkiv: Folio. 215 s. [in Ukrainian].
6. Heidegger M. (2003) Bytiie i viremia [Being and Time]. Kharkov: Folio, 512 s. [in Russian].

ПРОСТІР ЖИТТЯ ТА СМЕРТІ В ТЕКСТАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Анотація. Домінування образів життя та смерті в текстах Сергія Жадана формує їхню унікальну малодосліджену філософію. Метою статті є вивчення семантики, механізмів репрезентації та специфіки функціонування танатологічних мотивів й екзистенціальної філософії як у поезії, так і в прозі Сергія Жадана. Завдання полягає в тому, щоб схарактеризувати створену автором систему унікальних образів життя та смерті, а також переоцінити трактування, запропоноване попередніми дослідниками. Доведено, що тексти письменника характеризуються наявністю потужних біблійних і світських образів із значним інтертекстуальним потенціалом, використаних як кодифікатори уваги, однак позбавлених первинної міфопоетичної глибини. Релігійна символіка зазнає деградації та відзначається помітною девальвацією, набуваючи приземленості. Марія Жадана – це повія, а Йосип та Ісус – злочинці. Ортодоксальне сприйняття смерті нехтується. Смерть зображується як опонент життя чи простір ескапізму зниклих друзів. Смерть – це місце, де людина опиняється завжди вчасно, тому туди не потрібно поспішати. Ліричний герой – гравець, який балансує на межі, вживає наркотики, алкоголь, має заборонені стосунки. Смерть слідує за ним, однак, кидаючи їй виклики, герой продовжує жити. Світ мертвих Сергія Жадана «дихає з тобою одним повітрям».

Простір життя складається із таких знаків епохи, як Марadona, Mercedes-Benz, радіо Шансон, Донбас, Макдональдс, Лукойл. Простір смерті позбавлений будь-яких часових характеристик і позначений позачасовістю. Могили слугують корінням, що тримає людей на місці, там, де вони народилися, а харківські дороги притягують душі померлих.

Протиставлення життя та смерті зображується через астрологічно-природний паралелізм. Життя відтінене смертю, яка розглядається як кінець шляху. Смерть персоніфікована, але позбавлена будь-яких міфологічних ознак. Герої Сергія Жадана ані духовні, ані глибокі, вони грішні, низькі, маргінальні та є продуктом безладу «зміни епох».

Ключові слова: біблійні образи, танатологічні мотиви, образи смерті, простір життя, сучасна дійсність.

© Старостенко Т., 2022 р.

Тетяна Старостенко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; Харків, Україна, Tinatroickaaja@gmail.com; [https:// orcid.org/0000-0003-2343-105X](https://orcid.org/0000-0003-2343-105X)

Tetiana Starostenko – Candidate of Philology, Associate Professor at English Philology Department, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; Kharkiv, Ukraine; Tinatroickaaja@gmail.com; [https:// orcid.org/0000-0003-2343-105X](https://orcid.org/0000-0003-2343-105X)

ПЕРЕКЛАДИ ПЕТРА СКУНЦЯ З УГОРСЬКОЇ МОВИ (на матеріалі перекладів поезії Вілмоша Ковача)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2(48)

УДК 81'255.4:821(439)Ковач

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).84-90.

Талабірчук О. Переклади Петра Скунця з угорської мови (на матеріалі перекладів поезії Вілмоша Ковача); кількість бібліографічних джерел –13; мова українська.

Анотація. Петро Миколайович Скунець належить до когорти тих поетів, творчий талант яких реалізувався і в сфері художнього перекладу. Перекладацькою діяльністю почав займатися з початку 60-х рр. ХХ ст. З-під його пера з'явилися переклади з 15 різних мов, серед яких чільне місце займають і переклади з угорської мови (В. Ковач, Б. Салаї, З. Дьорке, А. Фодор, Й. Сервац, З. Зелк). Перекладацька спадщина митця перебуває в полі зору літературознавців О. Ігнатівич та П. Іванишина, однак детального аналізу перекладів саме з угорської мови здійснено ще не було.

Мета статті полягає в аналізі перекладів поезії закарпатського угорськомовного поета В. Ковача в контексті літературного процесу Закарпаття 60-70-х рр. ХХ ст.; простежено особливості та труднощі перекладу угорських поезій українською; проаналізовано перекладацькі трансформації, які застосував П. Скунець як перекладач. Об'єктом дослідження стали вірші «Тиша», «Я собі її хочу, Землю», «Де ти, Єво?» в оригіналі та перекладі. Актуальність статті пояснюється відсутністю комплексного дослідження зазначених перекладів, що забезпечує і новизну перекладознавчого аналізу, здійсненого в цій праці.

П. Скунець зумів увійти у «поетичний світ» автора оригіналу, відчутти його інтенції, та практично став ним, прийнявши його манеру і мову. У перекладі поезії «Тиша» за допомогою різних перекладацьких трансформацій (декомпресії, компресії) П. Скунцю вдалося перекласти т. зв. «живі», сповнені емоцій метафори природно, не втрачаючи їхньої образності. У перекладі поезії філософського спрямування «Я собі її хочу, Землю» П. Скунець зберігає всі особливості поезії-оригіналу та підбирає влучні еквіваленти. Перекладач вдається до упущень, заміни та перестановок, однак такі дії є вмотивованими, бо змістовий та формальний складник поезії суголосний з оригіналом. Частими є і прийоми тотожного перекладу. У перекладі поезії «Де ти, Єво?» П. Скунець зберігає парне римування та навіть наближається до відтворення особливостей угорської системи віршування. Перекладач настільки тонко відчуває тексти угорськомовних поезій, що йому вдається у перекладах викликати в читача той самий естетичний вплив, який викликають й оригінали.

Ключові слова: художній переклад, адекватний переклад, еквівалент, перекладацька трансформація, поезія, П. Скунець, В. Ковач.

Постановка проблеми. Художній переклад здавна виконує функцію міжлітературної та міжкультурної взаємодії. За специфікою він відрізняється від інших видів перекладу, бо передбачає не лише дослівне відтворення тексту оригіналу, а й допускає мовну творчість перекладача, яка виражається ним у створенні такого ж естетичного впливу на читача як і першотвір. Саме фактор адекватності естетичного впливу оригіналу і перекладу розглядається дослідниками як один із важливих критеріїв оцінки художнього перекладу [Солодуб 2005, с. 19].

Кожен жанр літератури диктує свої особливості перекладацької діяльності. Нам імponує думка Максима Рильського про те, що «переклад поетичного твору повинен бути в першу чергу талановитим. Талант такий же потрібний поетові-перекладачу, як і поету – авторові оригіналу» [Рильський 1987, с. 273]. Відомо, що найкращі переклади поезій належать саме перу талановитих поетів. До таких митців, які реалізувалися і в сфері художнього перекладу, належить і наш земляк, видатний поет, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка – Петро Миколайович Скунець. Перші переклади з-під його пера з'являються у 1962 році, проте найбільш плідним перекладацьким періодом його життя, як відзначає Олександр Ігнатівич, були 1971 – 1979 роки [Ігнатівич 2000, с. 95]. Петро Іванишин стосовно перекладацької діяльності П. Скунця зазначив, що «Ці сотні сторінок художнього тексту,

що відображають буття десятків різнокультурних поетів, є виразним свідченням важливих речей не лише в іншомовних світах, а й також у світі самого перекладача» [Іванишин 2012, с. 70]. Тож у цій статті досліджуємо невелику частину угорськомовного світу в перекладах поета.

Аналіз досліджень. Досліджень перекладацької діяльності П. Скунця обмаль. Свого часу про його переклади написав газетну публікацію В. Фединишинець [Фединишинець 1990]. Наразі перекладацький доробок поета перебуває в полі зору таких дослідників, як О. Ігнатівич та П. Іванишин. О. Ігнатівич присвятила аналізу перекладів поета один із розділів під назвою «У царині перекладу» літературно-критичного нариса, присвяченого творчості П. Скунця [Ігнатівич 2000]. П. Іванишин досліджує перекладацьку спадщину відомого поета у наукових статтях «Переклади Петра Скунця: Біографічно-герменевтичні аспекти» [Іванишин 2012] та «Перекладацький світ Петра Скунця» [Іванишин 2013]. П. Скунець перекладав з близько 15 мов, зокрема абхазької, азербайджанської, башкирської, білоруської, комі, молдавської, німецької, осетинської, російської, словацької, таджицької, татарської, угорської, чеської та чеченської. З угорської мови П. Скунець здійснив у різний час переклади поезій таких поетів як Вілмош Ковач, Борбала Салаї, Золтан Дьорке, Андраш Фодор, Йожеф Сервац, Золтан Зелк.

Мета статті полягає в аналізі перекладів поезій закарпатського угорськомовного поета В. Ковача, здійснених П. Скунцем. Окреслена мета зумовлює вирішення таких завдань:

- охарактеризувати основні риси творчої діяльності та постаті В. Ковача в контексті літературного процесу Закарпаття 60-70-х рр. ХХ ст.;
- простежити особливості та труднощі перекладу угорських поезій українською;
- проаналізувати перекладацькі трансформації, які застосував П. Скунець у здійснених ним перекладах з угорської мови поезій В. Ковача.

Об'єктом дослідження є вірші «Тиша», «Я собі її хочу, землю», «Де ти, Єво?» в оригіналі та перекладі. Актуальність статті пояснюється відсутністю комплексного дослідження зазначених перекладів, що забезпечує і новизну перекладознавчого аналізу, здійсненого у цій праці.

Методи та методика. У статті використовуються методи зіставного аналізу оригінального і перекладного текстів, культурно-історичний метод та методика порівняльного аналізу і лінгвопоетичний аналіз.

Виклад основного матеріалу. Діяльність перекладача художньої літератури є дуже клопіткою та вимагає від нього знання не лише тексту, який перекладає, а й всієї творчості поета чи письменника та загалом її значення у контексті культурної епохи [Солодуб 2005, с. 24]. Тому, перш ніж вдатися до детального аналізу перекладів Петра Скунця з угорської мови, коротко розглянемо постать Вілмоша Ковача.

Поет і прозаїк Вілмош Ковач (1927–1977) – одна з найвизначніших особистостей угорськомовної літератури Закарпаття ХХ століття. Його творчий доробок, що складається із чотирьох збірок поезій «Vallani kell!» (1957), «Tavaszi viharok» (1959), «Lázás a Föld» (1962), «Csillagfényénél» (1968) та роману «Holnap is élünk» (1965), справив неocenний вплив на розвиток угорськомовної літератури нашого краю. Реалізувався митець і як успішний редактор (із 1958 року був лектором та завідувачем угорського відділу літератури видавництва «Карпати»), і як популяризатор угорськомовної літератури регіону. Так, у 1960 році разом із Дьордем Чонаді, що був головним редактором районної газети Берегівщини, заснував при цьому виданні літературну студію та активно підтримував заснування журналу «Együtt», що в тодішніх умовах публікувався як самвидав та був фактично виданням студентів літературознавчого гуртка, що діяв при кафедрі угорської філології УжДУ. Після заборони публікації цього журналу університетським партійним комітетом, Вілмош Ковач всіляко сприяв творчості молодих літераторів і став для них своєрідним наставником, що у 1967 році призвело до створення ужгородської молодіжної літературної студії «Fóráás». Митець став не лише головним меценатом цієї студії, а й, будучи членом Спілки письменників України, заручився підтримкою близьких йому по духу українських письменників, до яких належали Юрій Керекеш, Семен Панько, Йосип Жупан, Іван

Чендей, Юрій Шкробинець, Петро Скунець та Василь Вароді [Дупко 2017, с. 148]. У 1970 році започаткував друкування літературного додатку до альманаху «Kárpáti Kalendárium», упорядкуванням якого займався протягом двох років.

Водночас доля не була прихильною до визначного літератора. Жоден із закарпатських угорськомовних письменників не зазнав такої нищівної критики з боку комуністичних ідеологів того часу як Вілмош Ковач. Його суспільно-політичні погляди на становище закарпатських угорців ішли в розріз із провідною політикою партії. Роман «Holnap is élünk» («І завтра живемо»), який на сьогодні визнаний критиками як «роман долі закарпатських угорців», викликав жваві дискусії та хвилю негативних відгуків уже на етапі підготовки до друку. І це не випадково, адже автор першим підняв у творі тему примусових робіт угорців у СРСР або, як вона закарбувалася у свідомості людей «маленький робот», яка до того часу замовчувалася радянською владою і прямо суперечила пропаганді будівництва «світлого комуністичного майбутнього» на Закарпатті. Як відзначають дослідники, протягом двадцяти днів редагуванням та рецензуванням роману займався близько двадцяти осіб [Дупко 2017, с. 142]. Зрештою, після його публікації в 1965 році майже одразу був заборонений та вилучений із літературного процесу. Автора було витіснено на периферію літературознавчого життя, він пішов з обійманих ним посад, що поставило його в скрутне матеріальне становище, яке ускладнювалося ще й прогресуючою хворобою. У 1977 році Вілмош Ковач переїхав до Будапешта, де вже через три тижні відійшов у вічність.

З огляду на вищесказане, стає зрозуміло зацікавленість Петра Скунця творчістю Вілмоша Ковача. Ймовірно, поет співпереживав своєму товаришеві по перу, бо ж недарма переклад поезії «Тиша» був здійснений у 1965 році (що вважаємо символічним, з огляду на те, що саме тоді розгорнулася акція спротиву проти публікації роману, а згодом і цькування письменника, яка і призвела до т. зв. «тиші» в житті автора), а наступні переклади поезій Вілмоша Ковача «Я собі її хочу, землю», «Де ти, Єво?» і «Зустріч з осінню» він здійснив у 1966 році та вмістив їх до збірки «Погляд» (1967), а згодом вони були перевидані в збірці «Один» (2000). Як слушно відзначає Ю. Солодуб, переклад може досягнути адекватного з оригіналом естетичного впливу лише в тому випадку, якщо перекладач, незалежно від жанру, спочатку стане однодумцем автора, намагатиметься зрозуміти його думки та почуття [Солодуб 2005, с. 22]. Міркуємо, що особисте знайомство, перебування в Спілці письменників України та зрештою життя у тих самих реаліях 60-х років сприяли порозумінню між двома визначними поетами, що й знайшло відображення у перекладених Петром Скунцем поезіях Вілмоша Ковача.

Як відзначає О. Ігнатович, співпраця між поетами розпочалася у 60-ті роки [Ігнатович 2000, с. 99]. Прикметно, що поезії, які П. Скунець обрав для перекладу, цілком відрізнялися від його влас-

них текстів, адже були творами філософського характеру. Дослідниця переконана, що «поезія В. Ковача впала на добрий ґрунт, бо в час праці над його творами Петро Скунець розкривав у своїй творчості потужний лірико-філософський вірш, що знайшов відображення у збірці «Погляд» (1967), а пізніше не часто являвся читачеві (можливо, такі твори автор просто не друкував)» [Ігнатович 2000, с. 99].

За спостереженнями Ірини Гольтер, «специфіка поетичного перекладу полягає в тому, що перекладач має ніби перетворитися на автора, приймаючи його манеру і мову, інтонацію та ритм, встановити функціональну еквівалентність між структурою оригіналу та перекладу, відтворити в перекладі єдність форми та змісту, яку розуміють як художнє ціле, тобто донести до читача тонкі нюанси творчого задуму автора» [Гольтер 2018, с. 59]. На наше переконання, П. Скунець вдалося створити такі переклади поезій В. Ковача, які повною мірою відповідають вищезазначеним критеріям. П. Скунець зумів так би мовити ввійти у «поетичний світ» автора оригіналу, перейнявся його інтенціями, та практично став ним, прийнявши його манеру, бо ж віршам Скунця притаманна зовсім інша форма викладу, і, як не дивно, мову. Гадаємо, що одним з найбільших викликів для поета-перекладача була саме мова поезії-оригіналу. Окрім того, що угорська мова належить до аглютинативних мов, є неспорідненою з українською, вона має ще й характерні особливості

віршування. Очевидно, подолати ці труднощі перекладачеві допомогли підрядники, які, як відзначає О. Ігнатович, В. Ковач особисто готував для поета.

Перший вірш, який П. Скунець переклав з твору В. Ковача, – «Тиша». За формою викладу цей твір наближений до внутрішнього монологу, що відтворює хід думок ліричного героя. Зі змісту вірша перед читачем постає міський персонаж – чоловік, що не може заснути й дослухається до власних почуттів. Поезія сповнена рефлексією ліричного героя: у навколишній зовнішній тиші він передбачає звичайні явища, як от «виключать воду» чи «загуде радіатор», проте напруту його мислення, бентегу видає бажання закурити цигарку та відігнати сон. Зрештою опівночі він засинає, що образно підкреслюється зупинкою його годинника.

У цьому творі первинна образність переплітається з вторинною, що разом утворює канву тексту. Вторинність образів досягається метафоризацією, яка виступає в поезії саме способом образного вираження змісту, та порівняннями. Найчастіше вживає автор персоніфікацію, компоненти якої нескладно інтерпретувати, проте майстерно створений за її допомогою художній образ не так легко перекласти, аби не втратити поетичності мови. За допомогою різних перекладацьких трансформацій, як декомпресії, так і компресії, П. Скунець вдається перекласти т. зв. «живі», сповнені емоцій метафори природньо, не втрачаючи їхньої образності.

*Késő van. A háznak
mind a kilencvenhat szeme alhat.
Fekszem. Nézem, a függőnyt, hogy vagdalja
a tolvaj fények tompa kése [Ковач 1962, с. 58].*

*Igen, a fürdőszobában
szomjasan krákógni kezd a csap,
s utána sokáig sír még*,
mint rekkenőben a kopasznyakú,
pipje-nőtt növendék csirkék [Ковач 1962, с. 58].*

*Jó volna rágyújtani talán.
A gyafa ujjongva sercen
s dohogva ébred a láng [Ковач 1962, с. 58].*

*Aztán újra csend. Az ablakkeretben
telehold ül. Meg se rebben [Ковач 1962, с. 58].*

*Körötte csillagok raja hunyorog.
Olyanok, mint utcai lámpa fényében
a pirosszárnyú szunyogok
[Ковач 1962, с. 58–59].*

*Ніч. Будинок заснути може
на всі свої очі,
а їх дев'яносто шість.
Я лежу. На вікні моєму
злодій-промінь фіранку ріже
[Скунець 2000, с. 139].*

*Квокче жалібно кран у ванній,
квокче, ніби тіпунна курка,
із облізлюю шиєю
в спеку [Скунець 2000, с. 140].*

*Закурити?
І чиркає радо сірник,
і бурчить, прокидаючись, полум'я
[Скунець 2000, с. 140].*

*Знову тиша. У рамі віконній повний місяць
сидить непорушно [Скунець 2000, с. 140].*

*А круг нього рояться зорі –
як мошва із червоними крильцями
в світлі вуличного ліхтаря
[Скунець 2000, с. 140].*

У перекладі поезії спостерігаємо й цікавий приклад компресії тексту: ціле речення «*Jó volna rágyújtani talán*» [Ковач 1962, с. 58], дослівний переклад якого звучав би: «Добре було би закурити/запалити мабуть», перекладено

* Цей рядок опущений у перекладі, проте двічі вжито слово «квокче», очевидно така трансформація була використана перекладачем тому, бо в українській мові курка саме квокче, а не плаче, як вживається у мові-оригіналу.

одним словом-реченням – «*Закурити?*». Така трансформація тут цілком вмотивована, адже вдалося уникнути цілої конструкції вираження непевності та спростити її з метою полегшення сприйняття українським читачем, що однак не змінило змісту чи емоційного посилу в контексті поезії. Загалом у перекладі поезії «Тиша» П. Скунець дуже точно передає єдність форми і змісту оригіналу, що виражається у еквівалентних словесних засобах для передачі образності тексту.

Зовсім інша настроєва палітра та стилістика вірша «Я собі її хочу, Землю». У поезії відчувається вплив епохи, бажання поєднати наукові факти із образністю художнього слова. Це зразок філософської лірики – ліричний герой намагається пізнати проблеми буття, існування планети у вимірах Всесвіту та часу, однак усе це видається примарним, далеким, незбагненим, а його власне існування більш реальне, відчутне і дає можливість пізнати життя тут і тепер. Як і значна частина філософської поезії, цей твір за формою також не відображає певного традиційного жанру, однак закономірності в межах твору наявні. П. Скунець у перекладі зберігає особливості поезії-оригіналу та підбирає влучні еквіваленти, які наближають твір для сприйняття українським читачем. Так, уже в перших рядках вірша перекладач вдається до упущень, заміни та перестановок, однак такі дії є вмотивованими, бо посилає стиль та формальна складова поезії суголосні з оригіналом.

*Én néha borzongva nézem a Mindenséget,
mert olyan parányi az én Földem
a gonoszul lángoló csillagok tengerében*
[Ковач 1962, с. 75].

*Буває, аж лячно дивитись у Всесвіт,
адже відчуваю: пилінка-Земля
летить в океані зловісних палаючих зір*
[Скунець 1967, с. 26].

Підрядковий переклад поезії такий:

*Я інколи з тремтінням дивлюся у Всесвіт,
бо така маленька моя Земля
у морі зловісних палаючих зір [переклад наш].*

Знаємо, що художній переклад – це творчий процес у ході якого перекладач із підрядного перекладу відтворює текст мовою перекладу, однак елемент творчості та власного таланту теж присутній у цій роботі. У цьому випадку вважаємо, що саме власний хист П. Скунця спонукав його до оригінального відтворення описаного у поезії відчуття. Перекладач опускає займенник «я» та додає слово «відчуваю», а також замінює опис «така маленька моя Земля» на «пилінка-Земля» та лексему «море» на «океан» задля передачі стану ліричного героя, його переживання миті досягнення глибини космосу та мізерності на цьому тлі його планети. Додавання лексеми «відчуваю» дуже точне, бо ж вдивляючись у нічне зоряне небо ми не бачимо власної планети, а лише дійсно «відчуваємо», що у такому величезному просторі на фоні величних зір вона є пилінкою.

Знаходимо в поезії і приклади тотожного перекладу:

*Én néha egy boldog pillanatéért
odaadnám a Végtelen Időt,
hisz két szememnek kis zöld
sugarát kioltja az elvillanó Élet,
ha rámszédülnek milliárd Fényévek*
[Ковач 1962, с. 75].

*Буває, за мить, переповерну щастям,
віддав би я весь Безконечний Час,
адже очі мої, їх зелені промінчики
погаснуть від лютотоного спалаху,
як на мене впадуть мільйони Літ Світлових*
[Скунець 1967, с. 26].

У наведеному уривку частково тотожним перекладом є четвертий рядок, адже в оригіналі

поезії «зелені промінчики очей погаснуть від миготливого Життя». Міркуємо, що перекладач вирішив замінити вираз «від миготливого Життя» на «від лютотоного спалаху» тому, бо це логічніше випливає із контексту вірша і так фраза звучить зрозуміліше. Підсумовуючи, можемо відзначити, що П. Скунець у перекладі зберігає сенс вірша та вдається до перекладацьких трансформацій обачливо.

Такий поміркований вдумливий підхід до перекладу простежуємо і в перекладі поезії «Де ти, Сво?»). Поезія вміщена до третьої збірки В. Ковача «Lázás a Föld» («Земля в гарячці») та розпочинає цикл творів, переважно сонетів, із тотожною назвою. Твір має відсилки на історію створення світу та «Трагедію людини» Імре Модача. За спостереженнями Яноша Пенцкофера, у цій поезії ліричний герой не продовжує оповіщення атеїзму радянської ідеології, а розпочинає діалог у межах культури християнства, що було прогресом і для самого поета [Пенцкофер 2003, с. 70]. У поезії порушено одвічне питання мети

людського існування, пошуку людиною щастя. Ліричний герой веде діалог із са-

мим Творцем, відмовляється жити в запропонованому йому раї без цілі, натомість просить для себе друга – жінку. Творець виконує його бажання приреченням на вічні страждання, метою яких стане рай, а жінкою – Єва, що постає втіленням половини душі ліричного героя. Її пошуки й становитимуть мету його життя та митарства по землі.

Поезія є й драматичним монологом, дія якого відбувається на шостий день після створення світу. Ліричний герой не просто відмовляється від раю, він постає проти Творця, ототожнює себе із ним і вже він, будучи творінням, навіть погрожує колись створити або ж знищити Бога. Варто відзначити, що тема бунту людини притаманна поезії шістдесятництва загалом, і присутня вона і в творчості П. Скунця [Ігнатович 2012, с. 11]. Згадаймо рядки з його поеми:

Є мука така єдина,
Бунтуюча мука – ЛЮДИНА!
Мука – себе творити,
– цей світ вивчати,
де вчиться німий говорити,
а говорящий – мовчати,
де вчиться лакей панувати,
а прометей – служити,
де вчаться і вчать називати

все це поняттям ЖИТИ
[Скунець 2000, с. 164].

Тож видається закономірним, що П. Скунець обирає для перекладу вірш, суголосний його власним думкам. Перекладач настільки тонко відчуває текст поезії-оригіналу, що йому вдається у поезії-перекладі викликати в читача той самий

естетичний вплив, який викликає й оригінал. Відзначимо, що в сприйнятті угорськомовного читача, котрий читає поезію В. Ковача, одразу спливають в уяві образи персонажів одного з шедеврів не лише угорської, а й світової літератури – драматичної поеми «Трагедія людини» І. Модача. Атмосфера твору піднесена й мінорна водночас, читач ніби опиняється там у предвічному Едемі та спостерігає за драмою, що розгортається між Творцем і Адамом. П. Скунець глибоко відчув цю ідейно-тематичну спрямованість твору та зміг це відчуття адекватно відтворити в перекладі (нижче наводимо уривок із перекладу):

Éva, hol vagy?

*S szólott az Úr: Most kelj fel és nézz szét.
Ugye, szép e világ? Fent a kék ég,
rajta napok, csillagok és holdak.
Kezemen a sebek már beforrtak,
de nehéz volt, míg a földet hordtam
talpad alá... Nézd vérem a porban.
Miért tettem? Nem is igen értem.
Elmúlt hat nap, s ime: itt az Éden!
Készen a mú: tiéid a dolgok!
Magad leszel, s gondtalan és boldog.*

*S szólottam én: Uram, eltelt hat nap,
én aludtam mélyén az anyagnak,
s kiszakított belőle a törvény.
Uram, ne szólj! Én tudom, mi történt.
Én jártam a mérhetetlen káoszt,
és hogy kissé bambán nézünk rá most,
hogy összeállt renddé, én megértem.
Uram, nekem nem kell ez az Éden.
Bennem napok robbanása él még.
Éltem –örök mozgás, s csak az érték
számomra, mit két kezem teremt meg.
Téged is majd egyszer megteremtlek
a magamnak, az önmagam képére,
s ha megunlák – félre teszek, félre.
Nekem adtál milliónyi dolgot?
De mondd, hogyan legyek velük boldog,
hogy ha fojt a titok: a nagy Törvény?
Értsd meg, Uram, úgyszólván széttörném
Édenednek rácsát, hogy elmenjek
rögös útján e földnek és mennynek.
És hogy miért, hogy merre, azt kérdelek?
Hát merre tart fent az a temérdek
fényes csillag az éjszín utakon
és miért él?... Ugye hogy buta gond.
Buta, Uram... S most elmegyek... Másat
nem kérek, csak adj mellém egy társat,
Nőt, hogy méhe –ha lábam már kidőlt –
legyőzze a múltást hordó időt
[Ковач 1962, с. 31].*

У перекладі П. Скунцеві вдалося досягти гармонійності тексту, тобто підібрати такі словесні засоби для передачі образної системи, які допомогли йому зберегти ритмічну організацію поезії-оригіналу: збережено парне римування. Простежуємо не-

велику неузгодженість віршових рядків між оригіналом і перекладом: в оригіналі їх 80, а в перекладі 76. Така невідповідність виникла внаслідок перекладацьких трансформацій, зокрема перестановок та упушень, які були здійснені з метою збереження римування та адаптації тексту для українського читача. Однак у змістовому плані вони не призвели до втрати чи спотворення смислу поезії.

В угорській системі віршування існує національна віршова форма “*ütemhangsúlyos verselés*” (віршування, спрямоване на такт), ритмічна основа якої полягає у регулярному чергуванні наголошених і ненаголошених складів. Основою такого

Де ти, Євро?

*І промовив творець: –А тепер подивись.
Правда, світ цей прекрасний. Вись
у сонцях, місяцях, зірках.
Рани гояться вже на моїх руках,
та лишив я немало крові і сил
у землі, що під ноги тобі носив.
Нащо це – я і сам до кінця не збагнув,
та завершено діло.
Шостий день проминув,
і сотворено рай. Все твоє в нім, іди
тай живи собі сам, без тягот і біди.*

*Я відмовив: – О, Творче, мудруєш дарма,
у глибинах матерії я дрімав,
і вирвали звідти закони мене.
О, ні, не переч... Зрозуміло одне –
я хаос безмежний уже сховався.
Для Тебе, звичайно, найбільше із див,
що чіткість жорстока у хаосі є.
Не вміститься в раї майбутнє моє.
Ще вибухи зір у мені живуть,
і судьба моя – вічна путь.
Те моє, що руками своїми скорю.
Я колись і тебе сотворю,
а якщо надокучиш, то скину з плечей.
Ти мені для життя дав мільйони речей,
та стократ мені більше дай,
знемагатиму я від тайн,
траги з раю зірву все одно,
щоб відкрити у безвість вікно,
по дорогах піти, де ніхто не ходив.
Ти питаєш – навіщо й куди?
А куди йдуть зірки уночі?
А життя їх у чім?
Чи не дивне питання? Я жити спішу,
тільки дай мені друга, прошу,
жінку дай, щоб себе я продовжити міг –
час мені обірве безконечність доріг
[Скунець 2000, с. 141–142].*

віршування є такт, який складають 1 наголошений та 1–5 ненаголошених складів. Наголос в угорській мові завжди падає на перший склад, тому й у такті систематично наголошений перший склад, після якого може бути 2, 3 чи 4 ненаголошені склади. Типи рядків такого угорського віршування називаються за кількістю тактів і складів. У поезії В. Ковача переважає «трех тактна десятка»: 4/3/3, тобто у більшості рядків по десять складів, які поділяються на три такти: в одному такті один наголошений склад і три чи два ненаголошені. Декілька рядків поезії це «трех тактна одинадцятка»: 4/4/3. Прикметно, що в перекладі поезії П. Скунець навіть наближається до збереження відповідності складів: кількість складів у рядках перекладу варіюється від 8 до 12.

Беручи до уваги морфологічні відмінності угорської та української мов, така наближеність кількості складів у рядках свідчить про неабиякий хист та майстерність перекладача. Саме збереження рими та відтворення особливостей угорського віршування становили найбільшу трудність під час перекладу цієї поезії.

Лінгвопоетичний аналіз поезії В. Ковача засвідчує, наскільки важким для перекладу є цей поетичний твір. Переклад П. Скунця адекватний, еквівалентний оригіналові, зокрема легко читається та справляє таке ж враження, як і оригінал. Серед перекладацьких трансформацій, окрім вже згаданих упущень, поет використовує інверсію, конкретизацію та контекстуальні заміни.

Висновки. Завдяки перекладам П. Скунця український читач має змогу познайомитися із творчістю одного з найвідоміших закарпатських угорськомовних поетів – В. Ковача. Здійснивши

порівняльний аналіз оригінальних та перекладних текстів, можемо констатувати, що П. Скунець, завдяки силі свого таланту, зумів здійснити адекватні переклади й таким чином ніби відкрити двері в іншомовний світ свого колеги, а разом із ним і в світ його культури. Переклади П. Скунця вважаємо мистецьки довершеними, адже вони мають такий самий вплив на реципієнта, як і оригінал. Перекладачеві вдалося здолати труднощі, пов'язані з мовою поезій та навіть досить точно наблизитися до відтворення угорської віршової форми.

Література

1. Гольтер І.М. Складність та особливості перекладу в поетичних творах: майстерність перекладача. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія "Філологічні науки". Мовознавство.* 2018. № 9. С. 56–60. URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomero/2018/NV_2018_9/15.pdf.
2. Іванишин П. Переклади Петра Скунця: Біографічно-герменевтичні аспекти. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Ужгород, 2012. Випуск 28. С. 70–75.
3. Іванишин П. Перекладацький світ Петра Скунця. *Всесвіт.* 2013. № 5–6. С. 238–247.
4. Ігнатюк О. Петро Скунець: Літературно-критичний нарис. Ужгород: Ліра, 2000. 140 с.
5. Ігнатюк О. Художні виміри поезії Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Ужгород, 2012. Випуск 28. С. 8–12.
6. Рильський М.Т. Зібрання творів: У 20-ти т. Київ: Наукова думка, 1987. Т. 16. 600 с.
7. Скунець П. Погляд. Ужгород: Карпати, 1967. 28 с.
8. Скунець П. Один: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. Ужгород: Два кольори, 2000. 536 с.
9. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода: Учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2005. 304 с.
10. Фединишин В. Переклад поезії і поезія перекладу. *Закарпат. правда.* 1990. 16 черв.
11. Dupka György. Magyar irodalmi élet és írásbeliség Kárpátalján. Kultúrtörténeti vázlat, az írástudókat adó táj kulturális jellegzetességei, kortárs írók, irodalmi életet generáló intézmények adattára. Ungvár – Budapest: Intermix Kiadó, 2017. 343 o.
12. Kovács Vilmos. Lázás a Föld. Versek. Uzshorod: Kárpátontúli Területi Kiadó, 1962. 76 o.
13. Eperjesi Penckófer János. Tettben a jellem. A magyar irodalom sajátos kezdeményei Kárpátalján a XX. század második felében. Budapest: Magyar Napló Kiadó Kft., 2003. 326 o. URL: https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/79715/de_862.pdf.

References

1. Holter I.M. (2018) Skladnist ta osoblyvosti perekladu v poetychnykh tvorakh: maisternist perekladacha [Complexity and features of translation in poetic works: the skill of the translator]. *Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka. Seriiia "Filolohichni nauky". Movoznavstvo.* № 9. S. 56–60 [in Ukrainian].
2. Ivanyshyn P. (2012) Perekklady Petra Skuntsia: Biohrafichno-hermenevtychni aspekty [Translations by Petro Skunts: Biographical and Hermeneutic Aspects]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriiia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii.* Uzhhorod. Vypusk 28. S. 70–75 [in Ukrainian].
3. Ivanyshyn P. (2013) Perekladatskyi svit Petra Skuntsia [The translation world of Petro Skunts]. *Vsesvit.* № 5–6. S. 238–247 [in Ukrainian].
4. Ihnatovych O. (2000) Petro Skunts: Literaturno-krytychnyi narys [Petro Skunts: Literary-critical essay]. Uzhhorod: Lira. 140 s. [in Ukrainian].
5. Ihnatovych O. (2012) Khudozhni vymiry poezii Petra Skuntsia [Artistic dimensions of Petro Skunts poetry]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriiia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii.* Uzhhorod. Vypusk 28. S. 8–12 [in Ukrainian].
6. Ryl'skyi M.T. (1987) Zibrannia tvoriv [Collection of works]: U 20-ty t. Kyiv: Naukova dumka. T. 16. 600 s. [in Ukrainian].
7. Skunts P. (1967) Pohliad [View]. Uzhhorod: Karpaty. 28 s. [in Ukrainian].
8. Skunts P. (2000) Odyn: Virshi, poemy, balady, perekлады, miniatiury [Alone: Poems, ballads, translations, miniatures]. Uzhhorod: Dva kolory. 536 s. [in Ukrainian].
9. Solodub Yu.P. (2005) Teoriya i praktika hudozhestvennogo perevoda [Theory and practice of literary translation]: Ucheb. posobie dlya stud. lingv. fak. vyssh. ucheb. zavedeniy. Moskva: Izdatel'skiy centr «Akademiya». 304 s. [in Russian].
10. Fedynshynets V. (1990) Pereklad poezii i poeziiia perekladu [Translation of poetry and poetry of translation]. *Zakarp. pravda.* 16 cherv. [in Ukrainian].
11. Dupka György (2017) Magyar irodalmi élet és írásbeliség Kárpátalján. Kultúrtörténeti vázlat, az írástudókat

adó táj kulturális jellegzetességei, kortárs írók, irodalmi életet generáló intézmények adattára [Hungarian literary life and writing in Transcarpathia. Outline of cultural history, cultural characteristics of the literary landscape, data of contemporary writers and institutions generating literary life]. Ungvár – Budapest: Intermix Kiadó. 343 o. [in Hungarian].

12. Kovács Vilmos. (1962) Lázás a Föld [The earth is feverish]. Versek. Uzshorod: Kárpátontúli Területi Kiadó. 76 o. [in Hungarian].

13. Eperjesi Penckófer János. (2003) Tettben a jellem. A magyar irodalom sajátos kezdeményei Kárpátalján a XX. század második felében [The character in action. Special initiatives of Hungarian literature in Transcarpathia in the XX. in the second half of the century]. Budapest: Magyar Napló Kiadó Kft. 326 o. URL: https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/79715/de_862.pdf [in Hungarian].

THE TRANSLATIONS OF PETRO SKUNTS FROM HUNGARIAN LANGUAGE (based on the translations of the poetry of Vilmos Kovach)

Abstract. Petro Mykolaiovych Skunts belongs to the cluster of poets whose artistic talent was also realized in the sphere of the literary translations. His translation practice started at the beginning of 60th of the 20th century. In his hands translations from 15 different languages were created, and translations from the Hungarian took leading place (by V. Kovach, V. Salai, Z. Dorke, A. Fodor, J. Servaz, Z. Zelk). Such literary critics as O. Ilnatovych and P. Ivanyshyn are interested in the translation heritage of this artist, although the detailed analysis of his translations from the Hungarian was not yet performed.

The research objective is to analyze the translations of the Hungarian poetry of Zakarpattian poet V. Kovach. The research describes the main features of the creative activity and personality of V. Kovach within the context of the literary process of Zakarpattia in the 60th–70th of the 20th century. The research develops the peculiarities and difficulties of translation of the Hungarian poetry into Ukrainian language; as well as the analysis of the translation transformations which Petro Skunts used as a translator. The object of the research are namely the following poems: “Silence”, “I want this for myself, this Earth”, “Where are you, Eva?” in the original and in their translation. The relevance of this article is explained by the absence of any comprehensive research of such kind of translations, which provides the novelty of the translation studies analysis performed in this work.

Petro Skunts successfully entered into the “poetic world” of the original author; he embraced author’s intentions and adopted author’s manner and language style. The translation of the poem “Silence” is full of various translation transformations (decompression, compression), with the help of which Petro Skunts managed to translate so-called “alive, full of emotions” metaphors in a very natural way without losing their imagery. In the translation of the philosophical poetry “I want this for myself, this Earth” Petro Skunts saves all the features of the original poetry and selects suitable equivalents. In this case the translator applies omissions, substitutions and transpositions (permutations), however these actions are motivated due to fact that the content and format of the translated poetry is consonant with the original. There is a frequent use of methods of identical translation. In the translation of the poem “Where are you, Eva?” Petro Skunts even preserves paired rhyming and approaches to reproduction of the features of the Hungarian verse system. The translator feels texts of Hungarian poetry on a very subtle level this is why he manages to evoke the same aesthetic influence to the reader as the original poems.

Keywords: literary translation, adequate translation, equivalent, translation transformation, poetry, P. Skunts, V. Kovach.

© Талабірчук О., 2022 р.

Оксана Талабірчук – кандидат філологічних наук, доцент кафедри угорської філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.talabirchuk@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9323-1390>.

Oksana Talabirchuk – Candidate of Philology, Associate Professor of the Hungarian Philology Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.talabirchuk@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9323-1390>.

МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ ТА МОТИВИ БАЛАДИ ПЕТРА СКУНЦЯ «ТРЕПАТА» Й ПОЕМИ ВОЛОДИМИРА САМІЙЛЕНКА «СПРИТНИЙ ЧЕНЧИК»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 821.161.2-1.09(477.87)Скунць+821.161.2-1.09Самійленко:82-34DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).91-97.

Тиховська О. Міфологічні образи та мотиви балади Петра Скунця «Трепета» й поеми Володимира Самійленка «Спритний ченчик»; кількість бібліографічних джерел – 8; мова – українська.

Анотація. Мета статті – проаналізувати міфологічні образи та мотиви балади П. Скунця «Трепета» та поеми В. Самійленка «Спритний ченчик», з'ясувати специфіку переосмислення апокрифічних легенд, образів-символів та теми кохання у цих творах. У баладі П. Скунця «Трепета» (1978) і в поемі В. Самійленка «Спритний ченчик» (1924) ми бачимо різну художню інтерпретацію фольклорних мотивів. П. Скунць вибудовує історію кохання свого ліричного героя у філософському аспекті, лише частково апелюючи до народних легенд про осіку (трепету). Поет відмежується від негативного ракурсу зображення цього дерева й наділяє його новими характеристиками: трепета стає символом трепетного кохання, на неї також проєктуються риси культурного героя у змодельованій поетом вставній оповіді про порятунок світу від хаосу, холоду і зла. Ліричний герой балади переживає своєрідний катарсис, згадуючи про давнє кохання, усвідомлюючи безповоротність втрати – неможливість повернення до минулого щастя. Дерево трепета асоціюється з тремтінням душі від любові в глобальному значенні цього слова: любові до світу, природи, рідного народу, коханої дівчини. Петро Скунць моделює власний авторський міф, оригінальність його сюжету не викликає сумнівів, і це зумовлює високу художню цінність твору. Поет лише частково дотримується жанрово-стильових особливостей, притаманних фольклорній баладі. Балада «Трепета» є майстерним плетивом потоку свідомості ліричного героя (автора) з міфом про Золоту добу, її занепад і відродження людства завдяки силі любові дивовижного дерева трепети.

Натомість герой поеми В. Самійленка «Спритний ченчик» Дон Хуан не здатен кохати, його почуття мають лише інстинктивний вияв, він не переймається спасінням власної душі, метою його життя є задоволення різних тілесних потреб. В. Самійленко у гумористичному ракурсі переосмислив тему кохання, народні вірування українців про подорож душі у світ мертвих, зустріч зі святим Петром, а також легенди та бувальщини про відьом. Черницю у ролі безхвостой кобили можна інтерпретувати як гумористично завуальований образ відьми. Сюжет поеми «Спритний ченчик» моделює альтернативну модель реальності, котра ґрунтується на маскарадній та буфонадній виокремленні та аналізі міфологічного підґрунтя балади «Трепета» та поеми «Спритний ченчик», їх типологічне зіставлення дає змогу виявити специфіку використання письменниками фольклорних джерел й моделювання ними міфологічних образів.

Ключові слова: балада, міфологізм, В. Самійленко, П. Скунць, апокрифічні легенди, фольклор.

Постановка проблеми. Жанр балади займає особливе місце у творчості Петра Скунця. Письменник, відштовхуючись від фольклорної балади, вправно переплітає міфологічний простір і своє сьогодення у баладах «Розрив-трава», «Трепета», «Баладі про відтяти руки», цікаво моделює трагічну канву недавніх десятиліть у «Партизанській баладі», «Розстріляній баладі», «Баладі в шинелі», «Чилійській баладі». Водночас у баладі «Трепета» П. Скунць вдається до розлогої авторської інтерпретації народних вірувань та апокрифічних легенд українців про осіку та створення світу, переплітаючи їх з темою кохання. В. Самійленко у поемі «Спритний ченчик» теж звертається до фольклорних джерел: апелює до повір'їв про потойбічне життя душі, бувальщин та легенд про відьом. Письменник лише частково торкається теми кохання (в гумористичному ракурсі), і сюжет поеми моделює альтернативну модель реальності, котра ґрунтується на маскарадній та буфонадній.

Виокремлення та аналіз міфологічного підґрунтя балади «Трепета» та поеми «Спритний ченчик», їх типологічне зіставлення дає змогу виявити специфіку використання письменниками фольклорних джерел й моделювання ними міфологічних образів, націлених на розкриття теми твору. Оскільки за жанром, тематикою та стилістикою ба-

лада «Трепета» та поема «Спритний ченчик» різні, така контрастність сприяє глибшому розкриттю ідеї цих творів.

Аналіз досліджень. Баладу П. Скунця «Трепета» частково розглянула В. Біляцька, вивчаючи мотиви інших балад П. Скунця. Дослідниця у статті «Фольклорна парадигма балад Скунця» слушно зазначила, що «балади П. Скунця жанрово мають багато спільних рис із фольклорними, і в той же час вони насичені філософськими роздумами, спрямованими на художнє вирішення морально-етичних, актуальних питань сучасності як частки загальнолюдських “вічних” проблем» [Біляцька 2012, с. 47].

Поему В. Самійленка «Спритний ченчик» під різними кутами зору розглянули С. Єфремов, М. Грінченко. Ґрунтовний аналіз поеми здійснив Ю. Ковалів. Дослідник зазначив, що «обраний у поемі “Спритний ченчик” сюжет, близький своїм граціозним розміром і ритмом до “Страшного суду” І. Франка, не тільки вибухав “феєрверком життєрадісного [...] гумору” (М. Бондар), а й мав значно глибший викривальний зміст. Використані властивості народної, барокової буфонади з перевитратами комізму викликають ефект дійсності навиворіт, зумовлюють нищівний сміх, але без котлярєвщини. [...] В. Самійленко [...] одним із перших висловив сумнів щодо атеїзму комуністів, які насправді,

скинувши традиційних богів, обстоювали власне віровчення, запроваджували власні культури» [Ковалів 2019, с. 68]. Дослідник інтерпретував образи монахів, зображених у поемі, як прибічників марксистсько-ленінської ідеології. Також Ю. Ковалів дав цілком об'єктивну оцінку літературно-критичним розвідкам, в яких розглядалася поема «Спритний ченчик»: «Серед сучасників С. Єфремов зумів адекватно прочитати сатиричну поему, де поєднано фантастичні, гротескні, карикатурні елементи, на відміну від Марії Грінченко, яка сприйняла її за порнографічний твір (мовляв, автору “за шматок хліба довелося зійти на цю стежку, та ще не стежку простої порнографії, а з метою релігійною”», не збагнула високої культури інтелігента, наділеного тонким гумором та гострим оком сатирика, що одним із перших висвітлив параною більшовизму» [Ковалів 2019, с. 68–69]. Однак балада «Трепета» та поема «Спритний ченчик» крізь призму їх зв'язку з міфологією ще не розглядалися, що зумовлює актуальність цієї статті.

Мета статті – проаналізувати міфологічні образи та мотиви балади П. Скунця «Трепета» та поеми В. Самійленка «Спритний ченчик», з'ясувати специфіку переосмислення апокрифічних легенд, образів-символів та теми кохання у цих творах.

Методи дослідження: філологічний, структурно-семантичний, порівняльно-історичний, генетичний.

Виклад основного матеріалу. Балада П. Скунця «Трепета» є цікавим переосмисленням легенд про осіку (яку на Закарпатті інколи називають трепетою). У більшості фольклорних творів осіка асоціюється з бідною, зрадою, відступництвом або ж наділяється здатністю подолати упиря. В апокрифічних легендах та народних віруваннях українців, які сформувалися з приходом християнства, властивість листя осіки тремтіти тоді, коли навіть вітер не дує, пояснюється Божою карою. Існує повір'я, що Бог прокляв осіку за те, «що не вклонилася Пресвятій Богородиці під час утечі Святого Сімейства до Єгипту. За другим варіантом (Житомирський повіт), її проклято Богом, і в неї повсякчас тремтить листя тому, що коли Йосиф і Пресвята Діва Марія втікали до Єгипту, то, з наближенням воїнів, посланих за ними навздогін Іродом, вони сховалися під осіку. І ось, тоді як усі дерева при цьому зовсім позамовкали, одна лиш осіка й далі шелестіла листям» [Міфи України 2006, с. 297]. Осіка зашелестіла і видала воїнам Ірода таємницю Йосифа і Пресвятої Диви Марії, які сховалися під її гіллям, за це її проклято Богом, її листя завжди тремтить від страху. В одній з легенд, збереженій на Харківщині, осіка зраджує самого Спасителя перед його розп'яттям: «незадовго до Своїх хресних страждань і смерті Спаситель сховався якось під осікою від “жидів”, які хотіли схопити Його. Осіка раптом як зашелестіла листям при цілковитій тиші, що панувала скрізь у природі! Спаситель злякався і прокляв її, мовивши: «А щоб ти шелестіла і з вітром, і без вітру!» Та найбільш поширене в Україні, як і в німців, і в сербів, повір'я, ніби листя осичини

тремтить тому, що на ній повісився Іуда Іскаріотський» [Міфи України 2006, с. 297].

П. Скунець не використав жодну з вище згаданих легенд про осіку. Поет називає осіку трепетою, метафорично пов'язуючи тремтіння її листочків з трепетом душі; трепета в баладі асоціюється з любов'ю, саможертвоністю, відданістю, їй властиве трепетне ставлення до Всесвіту. Осіка-трепета П. Скунця увібрала в себе і магічну силу долати вселенське зло, таким чином поет вдається до гіперболізації народних вірувань про здатність осіки перемагати різних демонів. Згідно з повір'ями українців, осіка як «дерево прокляте й нечисте, водночас є найкращим і найнадійнішим оберегом від усякої нечисті і погані: чортів, відьом, чаклунів, небіжчиків, упирів тощо» [Міфи України 2006, с. 298]. Народні уявлення про можливість знешкодження упирів вбиванням осикового кілка у серце збереглися у бувальщинах Закарпаття, зафіксованих Федором Потушняком, Петром Світликом, Іваном Сеньком.

Балада «Трепета» метафорично відтворює історію кохання ліричного героя, який порівнює свої почуття з шелестом осіки – дерева, на перший погляд, другорядного, неромантичного, оскільки паралелей між закоханістю й трепетом осіки у творах українських письменників нема. На цьому наголошує П. Скунець на початку балади: «*Тремить, здригається трепета, / Хоча спокійний цілий ліс... / Її не згадують поети, / Вони закохані в беріз*» [Скунець 1978, с. 239].

Ліричний герой балади, власне автор, спочатку переживає страх перед коханням, тремтіння його душі нагадує шелест осіки, він переноситься думками в минуле – у період, коли світ навколо здавався сірим і холодним. Ліричний герой намагається заглушити почуття у своєму серці, однак воно прокидається: «*А я пройти не можу мимо. / Було, було в моїй судьбі: / Я силу ніжності незриму / Вбивав таємно у собі. / І, може, серце б скам'яніло / В холодній тиші забуття, / Коли б над ним не забриніли / Дівочі трепетні чуття*» [Скунець 1978, с. 239].

Почуття кохання в баладі наділяється цілющою силою, воно повертає ліричному героєві бажання жити, незважаючи на те що було короткотривалим і, можливо, не взаємним. Ліричний герой з ностальгією звертається до коханої дівчини, яка зараз є далеко, але її образ назавжди закарбувався у його серці: «*Озвися, мила! / Де ти, де ти, / Тривожна ніжності моя? / У тихім шелесті трепети / Мені звучить твоє ім'я*» [Скунець 1978, с. 239].

Роздуми ліричного героя про кохану дівчину містять нотки трагізму, оскільки юнак усвідомлює, що їх стосунки не мають перспективи розвитку в майбутньому. Ліричному героєві залишився лише яскравий спогад про ті емоції, які вирували в його душі, і вони набувають зримого образу, проєктуються на трепету/осіку. Таким чином, це дерево вбирає в себе семантику трепетного кохання, сутність якого ліричний герой намагається передати через незвичайну історію жертвонності, збережену у давній казці. Поет переплітає міфічну оповідь та своє сьогодення, вбачаючи в образі трепети спорід-

нену душу, своє alter-ego. Дивовижну легенду про трепету ліричний герой адресує коханій дівчині, і у такий спосіб опосередковано відкриває її глибину власних почуттів: *«Не проклинай нестямну ласку, / Тяжку любов, чуття слабі. / Та пригадай цю тиху казку, / Вона написана тобі. / Про силу ніжності безмірну, / Яка у відповідь тепла / І не зазнала, але віри / Закам'янити не дала* [Скунць 1978, с. 239–240].

Наступна частина балади переносить читача у прадавні часи, у період Золотої доби, коли ще гріх і зло не увійшли в життя людей. У цьому ідеальному світі осика ще не тремтить, вона не має імені, вона – одне з багатьох інших дерев, які прикрашають землю: *«Було колись... / Коли – не знаю, / То кажуть люди, що було. / Ще не благали люди раю, / Бо ще не відали про зло. / Пливла земля, куди хотіла, / Немовби човен без весла. / Тоді ї трепета не тремтіла, / Росла, без імені росла* [Скунць 1978, с. 240].

Поет виокремлює трепету з-поміж інших дерев, акцентуючи на її тісному взаємозв'язку з сонцем. Як відомо, сонце є символом просвітлення, чистоти, добра, життя, цілісності людської особистості, божественної іскри в душі людини. Тож прагнення трепети дотягтися до сонця, зловити на собі його промінь, з одного боку, символізує прагнення кохання та гармонії, а з іншого – тяжіння людини до ідеалів духовності: *«Щоранку Сонце виглядала / Їй сама жадала висоти. / За кожним променем сягала, / Щоб їй до Сонця дорости»* [Скунць 1978, с. 240].

П. Скунць талановито моделює у баладі момент трансформації, руйнування гармонійного світу, і причиною катастрофи стає не гріх, оскільки про існування людей у цю добу не згадується. Є тільки природа, і джерелом життя постає сонце; відповідно розривання зв'язку між сонцем і землею спричиняє занепад усього живого. Символом смерті, байдужості, зла, холоду у баладі П. Скунця постають крижані хмари, вони зупиняють плин часу й спричиняють омертвіння природи: *«Зібрались сили неживі – / Лягли між Небом і Землею / Байдужі тучі крижані. / Лягли, за обрій простяглися / І все скували, що жило. / Укralи вимріяні висі, Укralи світло і тепло»* [Скунць 1978, с. 240].

Крижані хмари в баладі постають міфічним бар'єром, який розділяє гармонійну цілісність (Небо і Землю, метафорично: юнака і дівчину) і стає передумовою хаосу, руйнування гармонійного буття. Згідно з сюжетами світових космогонічних міфів, небо і земля часто асоціювалися з богами: наприклад, давні єгиптяни уявляли собі світ як єдність бога Геба (усоблення Землі) та богині Нут (Небо), яких згодом роз'єднав бог повітря Шу, і після цього зародилися різні форми життя, інші боги та люди. У баладі П. Скунця роз'єднання неба і землі має протилежну семантику, тяжіє не до космогонічних, а до есхатологічних міфів. Водночас ми розуміємо, що міфологічна розповідь про катастрофу у творі П. Скунця може трактуватися як художня проєкція психологічного зламу ліричного героя. Руйнується ідеальний устрій Всесвіту – зникає радість і гармонія з душі ліричного героя. Як трепета не може

досягнути до сонця, хоч дуже цього прагне, так і ліричний герой не здатен втілити в життя свою мрію про щасливе кохання. Процес втрати сенсу життя, кохання, радості метафорично відтворено в баладі через образи крижаних хмар, які відділяють землю від сонця. Холод льоду асоціюється з «холодом» у серці, з байдужістю, яка, однак, є неприродним станом, і це породжує опір, який передається через тремтіння, здригання землі та всього живого на ній: *«Та не могла Земля без волі, / Ой не могла віддатись млі! / Земля здригнулася від болю, І все здригнулось на Землі / А сил нема...»* [Скунць 1978, с. 240].

Однак відродження землі, згідно із задумом П. Скунця, стає можливим лише завдяки тому дереву, яке найбільше любить життя та сонце, яке сенс свого існування вбачає в можливості доторкнутися до сонячного проміння. «Небайдужість» і «самовідданість» цього дерева виявляється через метафору тремтіння, що символізує пробудження, здатність до протистояння з темрявою і злом. Так народжується назва для цього дерева – трепета, тобто здатна до зцілюючого тремтіння. Далі у баладі картина занепаду й руйнації змінюється на життєствердний образ нового відродженого світу: *«Земля без цвіту / У ніч зривалась аж на дно. / Як найніжніша частка світу, / Здригалось дерево одно. / У височинь воно тягнулось, / Дзвеніло, кликало весну. / І знов планета стрепенулась / У неживих обіймах сну. / Здавалось їй, що сталося чудо, / Що то не дерево було, / То крізь її камінні груди / Тривожне серце проросло. / Бо навіть небо сколихнулось, / Далеке небо крижане, / Коли до нього потягнулось / Створіння трепетне земне...»* [Скунць 1978, с. 241].

«Трепета» в інтерпретації П. Скунця наближається до образу культурного героя, вона рятує землю, людство, повертає у світ тепло і сонячне проміння. Автор порівнює її з «тривожним серцем» землі не випадково, адже саме з серцем асоціюються здатність любити і доброта – наявність або відсутність цих почуттів визначають тип поведінки людини. Тремтіння трепети топить кригу й відроджує життя. Така міфічна історія порятунку землі (макрокосму) дивовижним деревом водночас метафорично відображає порятунок людської свідомості від розпачу, розчарування, образи, апатії завдяки кохання. Трепета, символ трепетного кохання, здатна розтопити лід у серці людини, надати сенсу її життю. Також трепету із міфологічної оповіді П. Скунця можна інтерпретувати як усоблення кохання не окремої людини, а як абстрактну категорію, почуття, властиве всьому людству, котре, зародившись у душах багатьох індивідів, здатне відродити лад у світі, суспільстві, подолати будь-які вияви зла: *«А вже коли згадають люди – / То лиш як дерево пусте: / На ній повісився Іуда, / Тому й ляжливою росте. / Ну що ж, Іудам – путь єдина. / Та де б не вішались вони, / Землі моєї середина / Не там, де вкажуть їх сини. / А там, де віримо у диво. / І віджену страху старі. / Мені щасливо, не ляжливо, / Тремтить трепета на горі»* [Скунць 1978, с. 241]. Такими словами П. Скунць художньо трансформує жанр балади, відмовляється від трагічної розв'язки, притаманної

цьому жанру, а натомість вселяє у читача оптимізм, в його словах вирує енергія сили, патріотизму, любові, життєствердження. Поет метафорично відмежовує український народ від нащадків Іуди, тобто від зрадників та егоїстів. Таке протиставлення життєвих цінностей закономірно вмотивовується протиставленням міфічних сюжетів: осика як уособлення гріха – осика (під назвою трепета) як уособлення любові та сили.

Початок і кінцівка балади є своєрідним обрамленням міфічної історії про трепету. В останніх рядках твору ми знову бачимо ліричного героя, котрий інтуїтивно відчуває зв'язок з трепетою, яка пробуджує у його душі візії любові, і він чітко окреслює власну життєву позицію: *«І я пройти не можу мимо. / І шепіт листя я ловлю, / То дивна мова незборима, / В якій усі слова: люблю. / Я відчуваю тіла трепет / І знаю: ласка в світі є»* [Скунць 1978, с. 242].

Ліричний герой чітко вказує, що його і трепету зближує здатність до розуміння «дивної незборимої мови» любові. Поет і трепета ніби зливаються в один символічний образ, наснажений ідеєю любові – любові до жінки й до власного народу водночас. Шелестіння листків осики впливає на підсвідомість героя й вибудовує у його свідомості чіткий асоціативний ряд: *«Я наслухаю листя шепіт, / Й легенда в серці постає / Про силу ніжності безмірну, / Що під холодним небом зла / Надіям, прагненням і вірі / Закам'яніти не дала»* [Скунць 1978, с. 242].

Отже, в основі балади П. Скунця лежить оригінальна авторська міфічна історія про походження назви дерева трепета, що асоціюється з тремтінням душі від любові в глобальному значенні цього слова: любові до світу, природи, рідного народу, коханої дівчини. У баладі відбувається плавне заміщення ліричних героїв: спочатку ліричним героєм постає сам автор, згодом – трепета, а в кінці твору відбувається злиття цих образів. П. Скунць моделює власний авторський міф, оригінальність його сюжету не викликає сумнівів, і це зумовлює високу художню цінність твору. Крім цього, автор лише частково дотримується жанрово-стильових особливостей, притаманних фольклорній баладі. Зокрема, трагічної розв'язки та діалогічного мовлення у творі нема. Балада «Трепета» є майстерним плетивом потоку свідомості ліричного героя (автора) з міфом про Золоту добу, її занепад і відродження людства завдяки силі любові дивовижного дерева трепети.

Цілоком по-іншому переосмислюється тема кохання й апокрифічні легенди в поемі Володимира Самійленка «Спритний ченчик», яка має підзаголовок «Еспанська легенда» і уточнення: тема запозичена. Якщо балада «Трепета» написана в ліричному ключі, то «Спритний ченчик» – в гумористичному, майже всі персонажі поеми зображені комічно, в бурлескно-травестійному ракурсі. Головним героєм поеми є монах Дон Хуан, який всупереч законам чернецтва, прикриваючись релігійними постулатами, здійснює перелюб з молодлицями: *«Він і чуд творив чимало; / Все жіноцтво з сел окольних / До Хуана поспішало. / І отець Хуан побожний / Мав*

найбільший заробіток / Від таких жінок неплідних, / Що просили в Бога діток. / На добро людської ниви / Зараз він ставав до праці; / Щедро він творив молитву / Й цілий ряд маніпуляцій. / І дивиться-бо, в чернечих / Молитвах яка сила: / За три чверті року жінка / Вже й дитину породила. / А що все те від молитви, / То знаки були нехибні, / Бо родилися тут діти / До Хуана всі подібні» [Самійленко 1990, с. 188–189]. Відтак, у поемі «Спритний ченчик» про платонічну любов не йдеться, Дон Хуан віддається інстинктивній пристрасті до різних жінок, однієї єдиної (як у ліричного героя балади «Трепета») в нього нема, страждання через нерозділене кохання спритному монахові не відомі. Життя Дона Хуана протікає цілоком у руслі постулатів філософії гедонізму (жити заради насолоди у різних її виявах). Єдина неприємність, яка трапилась з монахом, – це прикрі непорозуміння: він неправильно зрозумів прохання дівчини (дівчина просила собі хлопця-наречаного, а Дон Хуан вирішив, що дитину), і вона несподівано завагітніла. Таким чином, тема кохання у поемі «Спритний ченчик» цілоком перенесена у площину інстинктів, тілесності, пристрасті. Внутрішній світ головного героя схований під маскою ловеласа та обивателя. Оповідь у поемі ведеться від третьої особи, читач спостерігає за діями героя, а на роздумах персонажа автор не акцентує уваги.

У поемі «Спритний ченчик» нема мотивів суму чи ностальгії, Дон Хуан намагається пристосуватися до кожної життєвої ситуації, отримати з неї вигоду і уникнути покарання за свої злодіяння будь-якою ціною. Герой не вдається до філософських розмірковувань про сенс життя, він не замислюється над проблемою боротьби добра і зла, їх співвідношення у світі і в душі людини його не цікавить. Дон Хуан є центром власного всесвіту, а все інше використовується ним тільки задля задоволення різних потреб. Головний герой поеми постає алегоричним образом обивателя, споживача цивілізаційних благ, який прикидається добропорядним монахом, й навіть більше – сам вірить у власну правоту й добродієність, маска «приростає» до його обличчя.

В. Самійленко вибудовує в поемі цілий ряд антитез, показує, як поєднується несполучене у свідомості людини. Образ монаха мав би асоціюватися з аскетизмом, порядністю, саможертвистію, однак Дон Хуан після молитов любить добре поїсти, скуштувати алкогольних напоїв і не вважає це за гріх: *«І щоб трохи очутитись, / Випивав пляшчину спирту, / Щоб набрати сил надалі, / Поїдав ковбасок скирту»*. Релігійний екстаз монаха (*«Палко так моливсь він Богу, / Що в несилі просто падав / Непритомний падав на підлогу»* [Самійленко 1990, с. 188]) переплітається із задоволенням всіх його плотських бажань. Комічний опис «розпорядку дня» Дона Хуана націлений на утвердження ідеалів добропорядності через висміювання недолугості, примітивності поведінки монаха. Розплатою за обраний спосіб життя стає передчасна смерть Дона Хуана, і після смерті його душа замість того, щоб потрапити в пекло, прямує до раю.

В. Самійленко художньо моделює сатиричну сцену зустрічі душі померлого Дона Хуана зі святим Петром біля воріт раю, відштовхуючись від народних повір'їв про посмертне життя душі та її подорож у світ мертвих. Сан-Педро (святий Петро) проганяє необачного монаха: «*Ах, ти ж свинота! / Ти прийшов, а я ще мушу / Відчинять тобі ворота? / Дон Хуан, що через його / Вже плетуть такі дурниці, / Що чернець не вмів дівки / Відрізнить від молодиці! / В мене копія декрету / Не пускають тебе до раю. / Марш до пекла, бо як вийду, / То це боки полатаю*» [Самійленко 1990, с. 192]. Образ святого Петра частково подібний до фольклорного прототипу. Згідно з народними віруваннями українців, «суддею над душами померлих уявлявся святий Петро, який стояв біля брами і скеровував душі померлих в те місце, на яке вони собі заслужили протягом земного життя» [Потушняк 1943, с. 177], або в рай, або в пекло. За спостереженням Ф. Потушняка, святий Петро уявлявся дуже сердитим: «кричить, гойкає, свариться, немилосердний» [Потушняк 1943, с. 177]. В. Самійленко теж вкладає в уста Сан-Педро репліки лайливого змісту, цей персонаж, як і Дон Хуан, зображений у комічному ракурсі (неуважний, спить на службі, не може відрізнити жінки від кобили).

Однак і поза земним життям Дон Хуан не втрачає свого авантюризму і знаходить спосіб приспати обачність охоронця воріт у Боже царство. Витівка Дона Хуана знову передбачає використання жінки задля досягнення власної мети. Оскільки в раю виник новий закон, що «*воєк хрещений кожний, / Якщо він полів у бої, / Без перепустки до раю / Йде з майном і в повній зброї*» [Самійленко 1990, с. 193], Дон Хуан вмовляє черницю, яка теж спізналась і стоїть під брамою Небесного царства, прикинутись кобилою, щоб він на ній як герой-офіцер приїхав до раю, обдуривши святого Петра: «*Отже, хочете, щоб двері / Нам одразу відчинили? / То для спільної вигоди / Будьте ви замість кобили. / Я ж кіннотчик буду бравий. / Зараз викличем порт'єра / Та й побачим, чи посміє / Не впустити нас тепера. / Тільки прошу задубити / Аж на голову спідницю, / Щоб не міг пізнати з тварі / В вас не шкапу, а черницю*» [Самійленко 1990, с. 194]. Цей комічний епізод перегукується з народними віруваннями українців про польоти відьом на шабаш верхи на чоловікові: «відьма може перетворити на коня свого або чужого чоловіка й літати на ньому, куди їй заманеться» [Тиховська 2021, с. 267]. Однак у поемі «Спритний ченчик» акценти зміщені: верхи на жінці їде чоловік, а не навпаки. Дон Хуан як монах мав би бути далеким від відьомства і підступного використання інших осіб у власних цілях, натомість він своєю поведінкою уподібнюється до відьом та відьмаків, оскільки прагне здійснити святотатство – обдурити святого Петра й обманом потрапити до раю.

Прикметно, що для реалізації свого хитроумного плану Дон Хуан залучає душу померлої огрядної черниці, яка обділена красою. І хоч у попередніх частинах поеми зовнішність молодиць і дівчат, яких Дон Хуан щедро «обдаровував» дітьми, не описується, можемо припустити, що вони при-

вертали увагу спритного монаха саме своїми фізичними принадами. Черниця, яка «*померла, з'ївши вишень / Десять фунтів з кісточками*» [Самійленко 1990, с. 192], не сприймається Хуаном як жінка, він називає її «*чесна мати*» [Самійленко 1990, с. 193] й переконує монахиню, що не має наміру її зваблювати. Отримавши від Хуана пропозицію стати рачки, «*Засоромилась черниця: «Як це рачки? / Що це значить?» / «Та нічого, - він їй каже, / - Я вас мушу окульбачить. / Ви не бійтесь, небезпеки / Тут немає вашій цноті, / Зараз тут пускають тільки / Тих, хто служить у кінноті*» [Самійленко 1990, с. 193]. Таким чином, черниця стає спільницею Хуана і видає себе за кобилу перед святим Петром: «*А Хуанова кобилка, / Наче справді норовиста, / Так брикає, що здається, / Скине геть кавалериста. / Дон Хуан її гарячий / Норов здержує неначе; / Промайнув він повз Сан-Педро / І вздовж улиці вже скаче. / Ім Сан-Педро вслід дивився, / Та від дива став він слупом: / Проти місяця світила / Та черниця голим крупом*» [Самійленко 1990, с. 195]. Особливо здивувала Сан-Педро відсутність у «кобили» хвоста, але цьому він знайшов пояснення: хвіст кобили відірвало вибухом на війні.

Черницю у ролі безхвостого кобили можна інтерпретувати як гумористично завуальований образ відьми. Згідно з народними повір'ями українців, відьми народжуються з хвостами, але вдень цей дефект зовнішності не проявляється: «природжені» відьми мають маленький хвіст, «який у сні висувається» [Гнатюк 1991, с. 404], а коли відьма вранці пробуджується, хвіст ховається. Крім цього, відьми в українських легендах та бувальщинах наділені вмінням перетворюватися на різних тварин, часто – на кобил. «У легендах усіх європейських народів відьми [...] можуть набувати подоби тварин. Зокрема, на Закарпатті відомі бувальщини про перетворення відьми в кобилу, яка вночі потрапила в стайню селянина, а він підкував її» [Тиховська 2021, с. 271]. Тому можемо говорити або про алегорію, або про завуальований паралелізм, майстерно сконструйований В. Самійленком: черниця – відьма, «чесна мати» – хитра бестія. Мертва черниця не перетворюється на кобилу, як це робили відьми, а лише імітує перетворення, так само як за життя, очевидно, вона імітувала праведність та аскетизм. Відтак, приналежність і Дона Хуана, і померлої черниці до церковної спільноти – це своєрідна маска, під якою сховані обличчя трікстерів. Їх життя – гра, вони майстерно виконують свої ролі, причому актори та їх «персонажі» – цілковиті антиподи.

Таким чином, далеко не аскетичний спосіб життя Дона Хуана і черниці стає передумовою їх зустрічі під замкненими воротами раю. Вони, як і демонічні персонажі бувальщин та легенд, здатні ввести в оману свого співрозмовника, але не за допомогою чарів, а завдяки хитрощам, буфонаді та одяганню масок. Маски воєнка-героя та вірної йому кобиліці стають перепусткою двох грішників до раю.

Висновки. Отже, у баладі П. Скуня «Трепета» і в поемі В. Самійленка «Спритний ченчик» ми

бачимо різне художнє переосмислення фольклорних мотивів. П. Скунець вибудовує історію кохання свого ліричного героя у філософському аспекті, лише частково апелюючи до народних легенд про осіку (трепету). Поет відмежовується від негативного ракурсу зображення цього дерева й наділяє його новими характеристиками: трепета стає символом трепетного кохання, на неї також проєктуються риси культурного героя у змодельованій поетом вставній оповіді про порятунок світу від хаосу, холоду і зла. Ліричний герой балади переживає своєрідний катарсис, згадуючи про давнє кохання, усвідомлюючи безповоротність втрати – неможливість повернення до минулого щастя. Натомість героєм поеми В. Самійленка «Спритний ченчик» Дон Хуан не здатен кохати, його почуття мають лише

інстинктивний вияв, він не переймається спасінням власної душі, метою його життя є задоволення різних тілесних потреб. У поемі «Спритний ченчик» В. Самійленко художньо переосмислив народні вірування українців про подорож душі у світ мертвих, зустріч зі святим Петром, а також легенди та бувальщини про відьом. Причому функції відьми метафорично спроектовані відразу на двох персонажів – Дона Хуана і черницю.

Таким чином, духовності ліричного героя «Трепети» протиставляється гедонізм Дона Хуана. В обох творах міфологічні образи та мотиви увиразнюють світоглядні позиції головних персонажів.

Література

1. Біляцька В. Фольклорна парадигма балад Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету: Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Ужгород, 2012. Вип. 28. С. 44–47.
2. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ: Либідь, 1991. С. 383–407.
3. Ковалів Ю. Володимир Самійленко. *Слово і час*. Київ, 2019. №2. С. 64–69.
4. Міфи України. За книгою Георгія Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях» / пер. Ю. Буряка. Київ: Довіра, 2006. 387 с.
5. Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади / Вступ. ст., упоряд. і приміт. М.Г. Чернопиского. Київ: Наукова думка, 1990. 608 с.
6. Скунець П.М. Розрив-трава: вірші, поеми, балади, переклади. Ужгород: Карпати, 1979. 312 с.
7. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Ужгород: Рік–У, 2021. 512 с.
8. Ф.П. [Федір Потушняк] Подорож душі на другий світ *Літературна неділя*. Ужгород, 1943. Рочник III. Ч. 15. (1 серпня). С. 176–177.

References

1. Biliatska V. (2012) Folklorna paradyhma balad Petra Skuntsia [P. Skunts's folkloric paradigm]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Uzhhorod. Vyp. 28. S. 44–47 [in Ukrainian].
2. Hnatiuk V. (1991) Ostanky peredkhrystyianskoho relihiinoho svitohliadu nashykh predkiv [Remains of the pre-Christian religious worldview of our ancestors]. *Ukrainci: narodni viruvannia, poviria, demonolohiia*. Kyiv: Lybid. S. 383–407 [in Ukrainian].
3. Kovaliv Yu. (2019) Volodymyr Samiilenko [Volodymyr Samiilenko]. *Slovo i chas*. Kyiv. №2. S. 64–69 [in Ukrainian].
4. Mify Ukrainy (2006) [Myths of Ukraine]. Za knyhoiu Heorhiiia Bulasheva «Ukrainskyi narod u svoikh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh» / per. Yu. Buriaka. Kyiv: Dovira. 387 s. [in Ukrainian].
5. Samiilenko V. (1990) Poetychni tvory. Prozovi tvory. Dramatychni tvory. Perespivy ta pereklady. Stati ta spohady [Poetic works. Prose works. Dramatic works. Re-sings and translations. Articles and memories] / Vstup. st., uporiad. i prymit. M.H. Chornopyskoho. Kyiv: Naukova dumka. 608 s. [in Ukrainian].
6. Skunts P.M. (1979) Rozryv-trava: virshi, poemy, balady, pereklady [Rozryv-grass: verses, poems, ballads, translations]. Uzhhorod: Karpaty. 312 s. [in Ukrainian].
7. Tykhovska O. (2021) Mahiia ta mifolohiia v ukrainskomu folklori Zakarpattia: etnopsykholohichni aspekt [Magic and mythology in Ukrainian folklore of Transcarpathia: ethno-psychological aspect]. Uzhhorod: Rik–U. 512 s. [in Ukrainian].
8. F.P. [Fedir Potushniak] (1943) Podorozh dushi na druhyi svit [Journey of the soul to the other world]. *Literaturna nedilia*. Uzhhorod. Rochnyk III. Ch. 15. (1 serpnia). S. 176–177 [in Ukrainian].

MYTHOLOGICAL IMAGES AND MOTIFS OF PETRO SKUNTS'S BALLAD "TREPETA" AND VOLODYMYR SAMIYLENKO'S POEM "THE SMART CHENCHYK"

Abstract. The purpose of the article is to analyze the mythological images and motifs of P. Skunts's ballad "Trepeta" and V. Samiilenko's poem "The Smart Chenchyk", to find out the specifics of the reinterpretation of apocryphal legends, symbolic images and the theme of love in these works. In the ballad of P. Skunts "Trepeta" and in the poem of V. Samiilenko "The Smart Chenchyk" we see different artistic interpretations of folklore motifs. P. Skunts constructs the love story of his

lyrical hero in a philosophical aspect, only partially appealing to folk legends about the aspen (trepeta). The poet distances himself from the negative perspective of the image of this tree and endows it with new characteristics: a trepeta becomes a symbol of quivering love. The traits of a cultural hero are also projected onto it in the poet's modeled narrative about saving the world from chaos, cold and evil. The lyrical hero of the ballad experiences a kind of catharsis, remembering his old love, and realizing the irreversibility of the loss - the impossibility of returning to past happiness. The tree "trepeta" is associated with the trembling of the soul from love in the global sense of the word: love to the world, nature, native people, or beloved girl. Petro Skunts models his own author's myth, the originality of his plot is beyond doubt, and this determines the high artistic value of the work. The poet only partially adheres to the genre and style features inherent in folk ballads. The ballad "Trepeta" is a masterful interweaving of the stream of consciousness of the lyrical hero (author) with the myth of the Golden Age, its decline, and the revival of humanity thanks to the power of the love of the amazing tree "trepeta".

On the other hand, the hero of V. Samiyenko's poem "The Smart Chenchyk" Don Juan is not able to love someone, his feelings have only an instinctive manifestation, and he is not concerned with the salvation of his soul, the purpose of his life is to satisfy various needs of his body. From a humorous perspective, V. Samiyenko rethought the theme of love, folk beliefs of Ukrainians about the journey of the soul to the world of the dead, the meeting with Saint Petro, as well as legends and stories about witches. The nun in the role of a tailless mare can be interpreted as a humorously veiled image of a witch. The plot of the poem "The Smart Chenchyk" models an alternative model of reality, which is based on masquerade and buffoonery. Isolation and analysis of the mythological basis of the ballad "Trepeta" and the poem "The Smart Chenchyk", their typological comparison makes it possible to reveal the specifics of the writers' use of folklore sources and their modeling of mythological images.

Keywords: ballad, mythology, V. Samiyenko, P. Skunts, apocryphal legends, folklore.

© Тиховська О., 2022 р.

Оксана Тиховська – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4663-5960>

Oksana Tykhovska – Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4663-5960>

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ В ЛІРИЦІ СОФІЇ МАЛИЛЬО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2(48)

УДК 821.161-1-1.09(477.87)

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).98–102.

Ференц Н. Екзистенційні мотиви в ліриці Софії Малильо; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

Анотація. У статті розглядаються мотиви в'язничної лірики Софії Малильо. Її творчість має автобіографічний характер. 2 листопада 1948 року Софію Малильо, на той час студентку другого курсу французької філології Львівського державного університету, заарештували до 10 років гулагівських таборів за сприяння міжнародній буржуазії, «за участь у міжнародному шпигунстві». Підставою «стало навчання в українській гімназії м. Морджани в Чехії» і перебування в роки Другої світової війни в Західній Німеччині. Через західно-німецьку територію добиралися додому. Покарання відбувала в Магадані та колимському таборі Хеніканджа, де видобували олов'яну руду. У 1954 році Софію Малильо з інвалідністю вивезли з Колими до Тайшейських таборів в Іркутській області. Там її постановою від 5 липня 1956 року звільнили з повною реабілітацією Комісія Президії Верховної Ради СРСР.

Твори Софії Малильо, написані на засланні, не збереглися. Як згадує сама поетеса, їх було небагато: не до писання було. Про пережите продовжувала писати після звільнення. Провідними мотивами в'язничної лірики Софії Малильо є мотиви тривоги, трагізму, відчаю, самотності, стражденної душі, безглузлого колоніального світу, історичної та індивідуальної пам'яті. У статті особлива увага звернена на такі екзистенційні переживання, як самотність, тривога й біль. Їх посилюють лексеми *плач, ридання*. Акцентується, що фізичний біль посилюється душевним, образами зі світу природи: *холод, грізна зима, хижі вітри*. Антисвіт викликає у ліричній героїні настрій абсурдності існування.

Акцентовано, що екзистенціальні болю, відчаю, страждання у ліриці Софії Малильо трансформуються в надію на торжество свободи й віру в воскресіння України. У найважчі хвилини рятували душу віра в Бога, любов до України, яка на чужині не йшла з серця, і пам'ять про захисників Карпатської України.

Стан воскресіння України втілюють у поезії Софії Малильо образи сонця, сяйливих зір, пташиних крил, квітів і колосся.

Ключові слова: самотність, біль, пустка, сонце, воскресіння, гомін грому, екзистенційні мотиви, Софія Малильо.

Постановка проблеми. Творчість Софії Малильо ще не була предметом ґрунтовних досліджень. Ураховуючи вагомість її поезій для розкриття глибоких почуттів людини, її переживань, прагнень, вважаємо таку наукову розвідку актуальною.

Аналіз досліджень. Серед публікацій про творчість Софії Малильо заслуговують на увагу передмови до її книжок Н. Ференц [2006; 2020], Ю. Зейкан [1999]. Ю. Зейкан відзначає щирість і оптимізм поезії Софії Малильо: «оптимізм ув'язненої тендітної українки мені видається принципово іншим, ніж пустодзвонний оптимізм тогочасної української літератури з її батьками-народними», «сизокрилими орлами» і «людиною в сірій військовій шинелі» [Зейкан 1999, с. 6]. Поезію Софії Малильо з-за ґрат вона назвала своєрідним феноменом [Зейкан 1999, с. 8].

У важкі хвилини життя поетеси рятувала віра в Бога і любов до України, які окриливали душу, допомагали не впасти в зневіру, долати тернистий шлях без нарікань і розпачу.

Мета статті – розкрити екзистенційні мотиви в ліриці Софії Малильо.

Завдання статті – проаналізувати твори, в яких наявні екзистенційні мотиви.

Методи та методика дослідження. Основними методами є біографічний, культурно-історичний, психологічний. Використано також текстологічний, аксіологічний.

Виклад основного матеріалу. Екзистенційність – домінуюча риса поезії С. Малильо. Поява екзистенційних мотивів у її творчості зумовлена обставинами, зокрема багаторічним ув'язненням. Визначальний стан ув'язненої людини – самотність, це межова ситуація. Поняття самотності характерне для екзистенційного дискурсу. За відчуттям С. Малильо, самотність гірка на смак. Н. Хамітов зауважує, що «самотність виражає буття людини – самої-по-собі, яке наповнене стражданнями в результаті відчуження від себе та роду, втрати та пошуку само-тотожності, а тому є надзвичайно екзистенційно напруженим станом і ситуацією» [Хамітов 1998, с. 28]. Репрезентантами самотності є туга, що лягла каменем на груди, безмежна пустка. Непочутий голос, що мчить далеко, озивається ехом і гине марність надії, що хтось любовно простягне руку допомоги («Самотність»). Це реалії, в які потрапляє людина, відірвана від звичних обставин, родини, друзів, рідної землі. У самотності гаснуть гнів, жаль, тонуть у безвість незліченні дні («День

за днем»). Почуття покинутості, самотності в поезії С. Малильо посилюють екзистенційні образи «самоарешт», «самокатування».

Самотність не покидала С. Малильо і після звільнення з в'язниці. Вона почувалася самотньою і на волі.

Уся в собі. Живу в убогій скиті.

Життя пройшло в німій самотині...

З минулого виходжу, як з могили.

[Малильо 1994, с. 42].

У в'язничній поезії С. Малильо часто зустрічаються лексеми *німота, тління, розпука, відчай, безнадія, конання, морок, темнота* – репрезентанти самотності.

Поетеса зізнавалася, що цілий вік хворіла «злюю страшною німотою». Кожен день на Колимі, де гідність людини рвали на шмаття, перетворював життя «в повільне конання».

У вірші «Автобіографічне» поетеса зізнавалася, що її творчий дух, «замість щоб ширяти над світом», «зів'яв за ґратами й колючими дротами, // Пізнав розпуку й невігойну втому // І замість множити коштовні творчі сили, // Запрагнув темноти і тишини могили» [Малильо 6, с. 159]. Він страждав смертельним болем, німував у гіркій самотності, а на волі воскрес, «жадливо потягнувся до слова».

Розмірковуючи над своєю долею в умовах постійної загрози фізичному існуванню, С. Малильо послуговується образом спелілої віри, «убитого у цвіті серця» («Усе спочатку»). До речі, убивство, смерть – постійні образи у в'язничній ліриці поетеси. Життєвий шлях ліричної героїні «кривдами щемить у почуттях». Вона «не раз дивилась в чорну пустку смерті».

Мотив тривоги, трагізму, відчаю передає чорний колір. В'язнична лірика поетеси не відзначається багатством кольористичних образів. У ній домінує чорний колір – колір смутку, рідше сірий. Свою долю С. Малильо називає чорною. На волі душа встає з колін, «звільняється від чорних демонів печалі, безнадії //, немов з могильної виходить темені» [Малильо 2006, с. 229].

У творах С. Малильо, які мають автобіографічний характер, звучать сповідальні інтонації. Супутником таких споминів є елегійний настрій. Екзистенційні переживання ліричної героїні вражають щирістю, простою, невимушеною формою викладу без ускладненої тропіки: «життя пройшло без радощів, без свят» («Я мушу помститися»), безрадісно минає за роком рік// я загубила їх мету і лік – було то миготіння сірих буднів». Пройдений шлях «кривдами щемить у почуттях». «Нас перемололи безпощадно жорна// У фатально лютих, катівських руках» [Малильо 1994, с. 92]. Образ безпощадних жорен, що містить семантику насилля – один із ключових у поезії С. Малильо.

С. Малильо розкриває екзистенційну тему безглузкого Колимського колоніального світу, в якому порушуються елементарні права і закони. Символами держави-в'язниці є горезвісні серп і молот, які, за словами поетеси, уособлюють «смерть і голод»

(«Воскресіння пам'яті»). Єдиною мірою у сталінському «раї» духовних крил був «короткий курс для серця і ума» («Я не читала Гегеля, ні Канта»).

Характеризуючи свій фізичний і духовний стан, С. Малильо писала

Я тліла в тайних муках,

Бо гризла дух розпука,

Бо холод крижаний той мене не полишав.

[Малильо 7, с. 171].

Це крик душі людини в найдраматичніший період, який поетеса називає могильним періодом, могильною теменною. Могильним є життя в стані постійного терору, стресу, страху, безнадії. Перебуваючи в абсурдному антисвіті, лірична героїня відчуває втрату сенсу буття.

Існування в такій жорстокій атмосфері тюремної реальності неможливе без нестерпного фізичного бою. Цей біль тіла прочитується в лексемах *стогнало, знемагало, плакало-ридало, вмирало від болю і страждань*. Біль на довгі роки став єдиним другом каторжниці.

Фізичний біль посилювався душевним, спричиненим знищенням духовної суті людини. У зранені груди «вгніздилась туга, манила в простори, «де рідне небо, // Рідні гори, голосила наче чайка // На могилі, ридала» [Малильо 2006, с. 225].

Душевний стан С. Малильо передає образом тремтячого від болю серця («Крізь смуту днів»), серця, скутого зимою («Сповідь»). На волі, після заслання, серце заспівало «після мук, горя» («Оновлення»).

Поряд із відчуттям болю, страждання часто виступає образ холоду, грізної зими, холодних хижих вітрів. Колима зустріла ліричну героїню С. Малильо тривожним холодом, холодним диханням зими. Комплекс болю і страждань передають екзистенційні образи весни, яка «в сльозах захлинулась», умерлого на хижих вітрах літа («Я мушу помститися»). Лірична героїня мріє про милосердні зими, сподівається, що Всевишній допоможе їй здолати «всі ворожі вітровії» («Дві сімки»).

Екзистенційні переживання, стан відчаю передає образ завмерлої, убогої, стражденної душі, якій уже ніколи «не розцвісти ... в гармонії з весною», «не злітати жайвором в пориві благовісним, а довіку жити з болем» («Душа моя у тузі»). Жайвір – символ уяви, духовних устремлень. Його вважають жертвовною пташкою, він першим прилітає з вірію на землю, часто гине, але забезпечує прихід весни. Стан тривоги болю ліричної героїні посилюють риторичні запитання:

Чим я завинила, лагідна й покірна?

Чом вона жорстоко скривдила мене?

[Малильо 1994, с. 100].

Невиліковною хворобою душі, на думку С. Малильо, є байдужість. Якщо душа байдужа до історії, роду, якщо їй «не шкода худобини, // Що мучиться довірлива й німа», то вона мертва. В душі поетеса цінує гідність. Вона розуміє, як важко душі долати «Раба інерцію, податливість, покірність // У генах, у думках, у почуттях» («Як душі живеться», [Малильо 2004, с. 32].

З мотивом душі пов'язаний мотив пам'яті, індивідуальної та історичної. Душа, вважає С. Малило, повинна осмислити свій шлях, не забувати, «яку народи ніч перебороли», «скільки душ в стражданнях захлинались, // В тюремний мур в розпуці розбивалось, // Кривавилося на дротах колючих», гартувалося, кріпилося «в світі цім жорстокім» («Час говорити»).

Страждання, тортури мають колір крові. Кривавий бенкет, криваве похмілля характеризують жорстоку радянську добу, кров – один із ключових образів поезії С. Малильо.

У багатьох творах поетеси екзистенціал болно трансформується в надію, яку вселяє віра в силу поетичного слова, у можливості самореалізуватися у творчості. Творчість для неї – царина свободи в жорстоких умовах самотності й тюремних мук. С. Малильо зізнавалася, що її творчий дух, «замість, щоб ширяти над світами // Зів'яв за ґратами й колючими дротами // Пізнав розпуку й невігойну втому» [Малильо 2009, с. 159]. Та відстраждавши смертельним болем, віднімувавши в гіркій самотності, після ув'язнення воскрес, жадливо потягнувся до слова, до творчості.

Формою екзистенції ліричної героїні є активна життєва позиція, вона бунтує проти жорстокої дійсності. Інтонації болісної сповіді про страждання в ув'язненні змінюються інтонаціями прокляття сатанинської влади, яка перетворила країну в «цвинтар і тюрму». С. Малильо проклинає деспотів-тиранів, що несуть народам злидні, горе й гніт, і їх поріддя («Воскресіння пам'яті»).

Бунтівливі настрої, підкреслена декларативність, публіцистичний стиль інтонації прокляття тиранів і їх прислужників наявні у творах про радянський режим і його диктаторів.

Невже Джуґашвілі не знав у Кремлі,

Як голод шалів на щедротній землі,

Як мужні ламалися, йшли на «признання»,

Щоб лиш скоротити нелюдські страждання?

[Малильо 2004, с. 104].

Лірична героїня просить пам'ятати про жертви, але не плакати, не скиглити, а скинути «ярмо вороже» («Реквієм»). Вона нагадує, що шлях до світлого українського храму Правди і Волі довготривалий і трудний без міри». На перешкоді до нього яничарство – «рабства підлий плід» («Вселюдських знань собі бажаймо, брате»).

У багатьох творах С. Малильо наявні дидактичні інтонації, звучать заклики до злагоди («На переломі»), берегти душу від жорстокості й міщанського багна («Як душі живеться»).

Перебуваючи у в'язниці, С. Малильо написала вірш «Іди і вір», пройнятий оптимістичним настроєм, радісним зачудуванням світом, вірою в щасливе майбутнє й торжество свободи.

Іди і вір: прийде рожевий ранок,

Чарівне сонце встане з-за туману,

Йй перед тобою, скільки сягне зір,

Сіятиме, співатиме простір!

[Малильо 2009, с. 203].

Символами щасливої долі у вірші є традицій-

ні образи сонця, сяючого простору, рожевого ранку. Це символи чистоти і світлої надії. Тут емоційною енергією насичена кожна фраза. Її передають лексеми *встань, іди*, словосполучки *збери всі сили, випростуй плечі, устане знову день*. Карбована ритміка, художньо-стильова атрибутика вдало відтворюють романтичну стихію. Поетеса-каторжанка прагнула у віршах такого роду підняти дух зневірених, вичавити з них рабську покору.

Більшість творів С. Малильо, написаних на заслання, не збереглися. Якби на них натрапили сталінські опричники, хтозна, чи мали б ми можливість говорити про її творчість.

Пройшовши кола колимського пекла, душа поетеси не затерпла, не зачерствіла, не озлобилася («Не проклинаю»). Звільнення з в'язниці пробудило її до життя, повернуло до творчості, її дух воскрес («Автобіографічне»). Цю радість передають образи співаючого серця, сонячних хоралів, духу, що полинув у «сяйливу вись». Стан духовного піднесення звільненої людини передає монолог вірша «Воскресіння пам'яті».

Чи ж я могла леліять

В найсміливіших мріях,

Що дух мій ще полине в таку сяйливу вись?

Що після мук і горя,

Над плесом мого Моря

Ще серце заспіває:

О мить! О, зупинись.

[Малильо 1994, с. 86].

Несправедливо покарані ув'язнені, ще вчора принижені, «потоптані», «безгласні», позбавлені «снаги до боротьби», піднімаються з колін, воскресают, пам'ятаючи про пережите, не забуваючи про тих, «хто кривдив і вбивав» («Союзники, союзники – сов'язні»).

До життя ліричну героїню воскресили нетлінні предківські гени, пам'ять про змагання українського народу, подвиг захисників Карпатської України, а ще – любов до рідного краю, до України. Зустріч із милими серцю Карпатами оживила змучену стражданням душу. Здавалося, що навіть холодний сніг засяяв. Цей образ сяяння вдало відтворює душевний стан ліричної героїні, що довгий час знемагала в самоарешті, «на дибі лютих, смертницьких страждань» («Бджола»).

Стан оживлення, воскресіння передає природа: *сонечко, сяйлива вись, зорі, пташині крила, спів травинки, квітів і колосся, тиша і гомін грому*.

Готуючись до звіту «перед судом всевишнім», С. Малильо зізнається в любові до нашого грішного світу.

Та найбільше люблю

Оту святу землю,

Що щедро нам дарує

І хлібець, і водицю.

[Малильо 2004, с. 11].

У цьому простому, щирому зізнанні, насиченому демінутивною лексикою, розкривається добра, чиста душа ліричної героїні, яка не зачерствіла в далекому холодному колимському краї. Воскресла душа позбавляється чорної барви, вбирає кольо-

ри земного буття («Живу-існую скромно у глуші») [Малильо 2004, с. 116].

Страждання, фізичний і психологічний пресинг у «чужинному краї» підірвали здоров'я, знесилили, але не озлобили зболено-світлу душу, стали джерелом творчості.

«Здолати ворожі вітровії», пройти «крізь ті роки брудні», оживити «катований дух» допомагає віра («Дві сімки поряд», «Я не читала Гегеля, ні Канта»). У сповідальних, автобіографічних віршах С. Малильо чільний мотив молитви, вдячності Богові за те, що вберіг її «у дні печалі // і дав терпіння та снаги // їх пережити, злі й довготривалі», пізнати радість і муки, щоб гідно нести «буття тягар» («Благословлю тебе», «Молитва»). Єдине, що просить у Всевишнього для нас – допомогти «Зцілитися від рабства, безпам'ятства, злиденства, яничарства», здолати розбрат, розруху, «піднести на верховини духу» [Малильо 2006, с. 11]. Релігійність поетеси виражена, тому природна.

У центрі психологічного мислення С. Малильо завжди був образ України. Вона просить Бога дарувати нашому народові мудрість «в його святій борні» («Родись у душах, рятівна надіє»). А для себе – «не впасти у відчай» («Старість»), врятуватися з «пекла німоти», дати часу для творчості горіння в самотині» [Малильо 2006, с. 208].

Ув'язнення знесило С. Малильо, підірвало здоров'я, відірвало від творчості. Але ми не мали б такої поезії, якби її авторка не потрапила у такі драматичні обставини. Не мали б ми такої кардіограми фізичних і моральних страждань зболеної душі, такої яскравої картини онтологічних проблем, осмислених крізь призму екзистенційної філософії.

Висновки. В'язнична лірика С. Малильо має автобіографічний характер. Засобом передавання суб'єктивних переживань ліричної героїні є переважно монолог. Провідний мотив поезії С. Малильо – самотність. Її посилюють екзистенційні образи «самокатування», «самоарешт», туга, розлука, відчай, безнадія, колір крові. Біль прочитується у лексемах *плач, ридання, німота*. Біль передає і природа: *хижі вітри, весна, що захлинулася у сльозах*.

Перебування в тюремних умовах, фізичний і душевний біль породжують відчуття безглуздості, абсурдності життя. Формою екзистенції ліричної героїні є активна життєва позиція. У творах С. Малильо часто зустрічаються бунтівливі настрої, ними пронизані вірші про радянський режим і деспотичну владу.

В основі психологічного мислення поетеси завжди був образ України. Екзистенційні проблеми – визначальні в поезії С. Малильо про роки ув'язнення.

Література

1. Зейкан Ю. Передмова. Воскресіння пам'яті: *Бібліотечка часопису Краянка*. Ужгород: Патент, 1999. С. 6–13.
2. Малильо С. Воскресіння пам'яті: *Бібліотечка часопису Краянка*. Ужгород: Патент, 1999. 110 с.
3. Малильо С. Иди і вір: *Бібліотечка часопису Краянка*; упоряд. Ю. Зейкан. Ужгород, 1994. С. 3–7.
4. Малильо С. Через терни – до зір. Львів, 2004. 235 с.
5. Малильо С. «А душа її – жива»!. Львів, 2006.
6. Малильо С. Надія. Львів, 2006. 347 с.
7. Малильо С. Від Тиси до Дінця. Вибране. Львів, 2009. 220 с.
8. Ференц Н. Голос зболеного серця. Поетичні горизонти Закарпаття. Ужгород: Мистецька лінія, 2006. С. 405–410.
9. Ференц Н. Голос зболеного серця: [передм.]. Малильо С. Кухоль щастя. Ужгород: Гражда, 2020. С. 5–24.
10. Ференц Н. Стражденний шлях благословляю. *Срібна Земля*. 1994. 15 січ.
11. Хамитов Н. Самотність як феномен людського життя: дис... д-ра філос. наук. Київ, 1998.
12. Хланта І. Передмова. Від Тиси до Дінця. Вибране. Львів, 2009. С. 5.

References

1. Zeikan Yu. (1999) Peredmova. Voskresinnia pamiati [Preface. Resurrection of memory]: *Bibliotekhka chasopysu Kraianka*. Uzhhorod: Patent. S. 6–13 [in Ukrainian].
2. Malylo S. (1999) Voskresinnia pamiati [Resurrection of memory]: *Bibliotekhka chasopysu Kraianka*. Uzhhorod: Patent. 110 s. [in Ukrainian].
3. Malylo S. (1994) Idy i vir [Go and believe]: *Bibliotekhka chasopysu Kraianka*; uporiad. Yu. Zeikan. Uzhhorod. S. 3–7 [in Ukrainian].
4. Malylo S. (2004) Cherez terny – do zir [Through thorns – to the stars]. Lviv. 235 s. [in Ukrainian].
5. Malylo S. (2006) «A dusha yii – zhyva»! [And her soul is alive]. Lviv [in Ukrainian].
6. Malylo S. (2006) Nadiia [Nadiya]. Lviv. 347 s. [in Ukrainian].
7. Malylo S. (2009) Vid Tysy do Dintsia [From Tysa to Dinets]. Vybrane. Lviv. 220 s. [in Ukrainian].
8. Ferents N. (2006) Holos zbolenoho sertsia. Poetychni horyzonty Zakarpattia [The voice of a broken heart. Poetic horizons of Transcarpathia]. Uzhhorod: Mystetska liniia. S. 405–410 [in Ukrainian].
9. Ferents N. (2020) Holos zbolenoho sertsia [The voice of a broken heart]: [peredm.]. Malylo S. Kukhol shchastia. Uzhhorod: Grazhda. S. 5–24 [in Ukrainian].
10. Ferents N. (1994) Strazhdennyi shliakh blahoslovliaiu [The suffering path is blessing]. *Sribna Zemlia*. 15 sich. [in Ukrainian].

11. Khamytov N. (1998) Samotnist yak fenomen liudskoho zhyttia [Loneliness as a phenomenon of human life]: dys.. ... d-ra filos. nauk. Kyiv [in Ukrainian].
12. Khlanta I. (2009) Peredmova. Vid Tysy do Dintsia [Preface. From Tysa to Dinets]. Vybrane. Lviv. S. 5 [in Ukrainian].

EXISTENTIAL MOTIVES IN SOFIA MALYLO'S LYRICS

Abstract. The article is devoted to the prison lyrics' motives by Sophia Malylo. Her creativity is autobiographical. On the 2nd of November 1948 Sophia Malylo, a second-year student of French philology at the State University of Lviv, was arrested for ten years of the Gulag's camps because of complicity to international bourgeoisie, for "the participation in international espionage". Grounds "for arrest were her studying at Ukrainian gymnasium in Mordzhans, Czech (Republic)" and staying in Western Germany during years of the Second World War. She was getting home through the Western-German territory. She was serving a sentence in Magadan and Kolyma's camp Henikandzh where tin ore was mined. In 1954 Sophia Malylo (because of disability) was brought out of Kolyma to the Taishei camps in Irkutsk region. And only there by the ruling of the 5th of July 1956 she was released with full rehabilitation by the Commission of the Presidium of the Supreme Council of the USSR.

Sophia Malylo's works that were written in deportation have not been preserved. As the poet herself recalls, there were few works: it was not up to writing. She continued writing about experienced after liberation. The main motives of Sophia Malylo's prison lyrics are motives of anxiety, tragedy, desperation, loneliness, suffering soul, meaningless colonial world, historical and individual memory. The article is paid special attention to such existential experiences as loneliness, anxiety and anguish. They are strengthened by the lexemes crying, sobbing. It is emphasized that physical pain is intensified with mental one and by the images from the natural world: cold, terrible winter, predatory winds. Anti-world causes the mood of the absurdity existence for lyrical heroine.

It is accentuated that existentials of pain, despair and suffering in Sophia Malylo's lyrics are being transformed into expectation for the triumph of freedom and faith in resurrection of Ukraine. At the worst times of those days Faith in God, love to Ukraine, which didn't leave her heart in the foreign land, and memory of the defenders of Carpathian Ukraine were saving poetess' soul.

The images of the sun, shining stars, birds' wings, singing herbs, flowers and spikelets are personified the state of resurrection of Ukraine in Sophia Malylo's poetry.

Keywords: loneliness, pain, emptiness, the sun, resurrection, boom of thunder, existential motives, Sophia Malylo.

© Ференц Н., 2022 р.

Надія Ференц – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; nadia.ferenc@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/000-0001-8598-5387>

Nadia Ferents – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; nadia.ferenc@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/000-0001-8598-5387>

АФРОПОЛІТАНІЗМ ТА ІМІГРАЦІЯ В РОМАНІ Ч.Нг. ЕДІЧІ «АМЕРИКАНА»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2(48)

УДК 821.111(73)

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).103–107.

Чернишова С. Афрополітанізм та міграція в романі Ч.Нг. Едічі «Американа»; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – українська.

Анотація. У статті проаналізовано роман сучасної нігерійсько-американської письменниці Ч.Нг. Едічі «Американа». Головна увага зосереджена на проблематиці афрополітанізму й імміграції. Романістка осмислює популярний сьогодні в африканських країнах афрополітанізм як популістську форму нової ідентичності чорношкірих, яка не ув'язнена в колоніальному минулому, травми імперського панування, історичній ретроспекції. Прихильники афрополітанізму пропонують образ так званого «нового африканця», який відкритий до світу й почувається його частиною. Проте, як стверджується в романі, світ, особливо багаті західні країни, все ще не готові прийняти цього чужинця. Міграційні закони, расові упередження й чутливість до Іншого змушують зрештою окриленних західними міфами нігерійців повертатися на батьківщину і змінювати її задля кращого майбутнього.

Афрополітанізм, локалізований у контекст імміграції, набуває нового звучання. Молоді нігерійці середнього класу, виховані на читанні британської та американської літератури, американських серіалах та телешоу, мають великі сподівання й вірять в американську мрію. Тобто до початку міграції вони є уособленням того космополітичного світогляду, який сформувався на запереченні етнічного минулого як якогось пережитку і спрямований до відкриття світу. Їхній переїзд до США чи Великої Британії призводить до гіркого усвідомлення того, що, на жаль, на них там ніхто не чекає. Складність продовження візи спонукає їх до нелегальних дій, безправність становища й соціальна несправедливість стають факторами повернення назад.

Єдиним простором для реалізації космополітичної ідентичності стає віртуальний простір, де нема кордонів, паспортного контролю, податкових номерів й інших регуляторних механізмів, які придумані, щоб обмежити свободу іммігранта. Головна героїня роману, Іфемелу, у США стає успішною блогеркою й у своїх дописах критикує расизм сучасних США та політику расової сліпоти. Досягнувши великого успіху, вона наважується відмовитися від успішного бізнесу й розпочати все заново в Нігерії. Там дівчина започатковує новий блог, що має стосунок до реалій життя в рідній країні. Блогерство стає форматом успішної реалізації афрополітанки, яка не імітує західні стандарти і, як інші, не намагається відтворити життя за кордоном у власній країні, а створює свій простір.

Ключові слова: афрополітанізм, імміграція, Ч.Нг. Едічі, «Американа», ідентичність.

Постановка проблеми. Чімаманда Нгозі Едічі (Chimamanda Ngozi Adichie) – сучасна нігерійсько-американська письменниця – належить до плеяди тих чорношкірих митців, які становлять сьогодні нову генерацію, відмінну від таких представників африканської постколоніальної художньої словесності, як Флора Нвапа (Flora Nwapa (1931–1993)), Надін Гордімер (Nadine Gordimer (1923–2014)), Ама Ата Аїду (Ama Ata Aidoo (р.н. 1942)), Бучі Емечета (Buchi Emecheta (р.н. 1944)) та Заянаб Алкалі (Zaynab Alkali (р.н. 1955)). Перу Ч. Н. Едічі належать романи “For Love of Biafra” (1998), “Purple Hibiscus” (2003), “Half of a Yellow Sun” (2006), збірка оповідань “The Thing Around Your Neck” (2009) й есей “We Should All Be Feminists” (2014).

Роман «Американа», опублікований 2013 року, спровокував активну читацьку реакцію та значну кількість наукових рефлексій, які можна згрупувати в кілька проблематичних блоків, а саме: ідентичність іммігранта, мовна ідентичність, критика «пострасової Америки», деконструювання глобалізаційних наративів, расові та етнічні відносини, проблематизація гомогенної колективності чорношкірих, афрополітанська колективна суб'єктність та інші. Роман становить частину дискурсу про сучасні процеси імміграції, увага до яких особливо загострилася в останні 30 років, коли імміграція набула глобальних масштабів.

Наше дослідження сфокусоване на осмисленні конфлікту між афрополітанізмом та імміграцією, який змальований у романі Ч.Нг. Едічі. Йдеться про те, що, з одного боку, сучасна риторика афрополітанізму пропонує ідею про відкриту й інтегровану у світовий контекст ідентичність мешканців різних африканських країн, а з іншого, – міграційні процеси вказують на те, що для іммігрантів зреалізуватися в країнах поселення досить складно, оскільки існують різні регуляторні механізми, запроваджені ще століття тому і спрямовані на самозбереження національної чи етнічної ідентичності держав західного світу.

Аналіз досліджень. З огляду на те, що концепт «афрополітанізм» ще не поширений в українському науковому просторі, пропонуємо аналіз основних робіт, де він найбільш опрацьований. Архітектором афрополітанізму вважають американського романиста з Гани Таїє Селасі [Selasi 2005], який наполягає, що Африка не екзотична й відстала країна. Тому ключовим для нової генерації письменників з Африки є прописування себе і своїх народів у світовий контекст, намагання подолати стереотипні уявлення про провінціалізм і колоніальну травму та вийти нарешті із замкнутого кола постколоніалізму. Уваги заслуговує позиція Грейс Мусілі [Musila 2015], яка відома теоретичними працями про африканську літературу. За визначенням дослідниці, аф-

рополітанська література пропонує європейським чи американським читачам відчуття африканський смак і при цьому самим почуватися не надто алієнованими від зображуваного контексту. Відтак, з одного боку, йдеться про наближення Африки до сприйняття європейського читача, а з іншого, не уникнути тут і її (Африки – С.Ч.) спрощення, що відбувається задля забезпечення комфорту рецепції білого читача. Джеймс Годарп [Hodapp 2020] у вступі до колективної монографії «Афрополітанська література як світова література» наголошує, що сучасна художня словесність вихідців із різних африканських країн не переймається питаннями «відписування» імперії, проблемами колоніалізму та його наслідків, а спрямована в майбутнє, зосереджена на осмисленні ролі й значенні Африки та її культури в планетарному масштабі. Подібно і Лара Меккаві [MekkaWi 2020] стверджує, що поєднання двох слів Африка й космополітизм створюють «новий простір для африканських письменників, який виходить за межі фіксованого нарративного модусу і формульної політичної риторики» [MekkaWi 2020, р. 203].

Важлива проблема космополітизму в африканському контексті стосується колоніального минулого; наполягання на його забутті й стиранні з пам'яті залишає історичну травму неопрацьованою, і, відповідно, чутливою для більшості колективностей та окремих індивідуумів. Водночас спадщина колоніалізму стає своєрідною пасткою для митців, які не можуть вийти за межі її риторики й диктатури. Ствердження африканського як частини світового призводить до потреби забуття й почасти уникання реального стану речей: «Це спосіб буття у світі, що вимагає заперечення будь-якого формату ідентичності жертви, але це зовсім не значить, що нема усвідомлення того, що несправедливість і жорстокість світу все ще існують на цьому континенті» [Mbembe 2007, р. 30].

Сімон Гіканді пояснює, що афрополітанська література зосереджена на подоланні традиційного стану афро-песимізму, прив'язці до минулого, безпросвітності африканського життя, що безнадійно політично й економічно корумповане [Gikandi 2011, р. 9]. Цей модус художнього вираження не має своїм пріоритетом подолання расизму чи боротьбу з ним, а натомість акцентує органічне поєднання приналежності африканської культури й ідентичності до світових процесів. Африка – це не «серце темряви», як назвав її Дж. Конрад, а частина світової політичної, економічної й культурної динаміки. Політолог Ачіллі Мбембе наголошує, що афрополітанізм «це – спосіб буття у світі, який заперечує розуміння самості як жертви» [Mbembe 2007, р. 29].

Очевидно, що як ідеологія афрополітанізм знає критики з боку тих, хто вважає її наслідуванням ідей Воле Шойнки про універсальну природу африканської літератури, що виходить за географічні межі нації, національних кордонів та етнічних чи релігійних розмежувань. Із приводу цього Дж. Годарп пише: «Він (афрополітанізм – С.Ч.) акцентує позитивістське, експансивне і обнадійливе святкування всього африканського, і водночас

уникає таких політичних тем, як вибори, корупція, неокolonіалізм, видобування корисних копалин, що використовуються для політичних маніпуляцій. Він не заперечує існування усіляких недуг в африканських спільнотах, але підкреслює ті риси африканської суб'єктності, що ігнорувалися до цього часу» [Hodapp 2020, р. 5–6].

Частково афрополітанізм критикують за те, що його представники мало зосереджені на гіркій реальності африканських країн, за його елітарність і космополітизм. Легко стверджувати про африканця світу, зазначають критики афрополітанізму, якщо кордони, митниці й бідність не стають вам на перепоні. Проте, що казати тим мільйонам африканців, які через відсутність візи в паспорті й грошей змушені залишатися в межах своєї країни. Світ для них і далі закритий, а подорожі радше омріяні, аніж реальні. Привілей мобільності доступний лише багатим, а отже, і космополітизм теж. Крім того, Л. Меккаві підкреслює, що стверджувати, що африканці почувуються усюди, як вдома, – це знехтувати їхнім постійним станом «невизначеності», який змушує їх бути вічними «невизначеними мешканцями», «непевними у тому, як жити у світі як африканці» [MekkaWi 2020, р. 206]. Бути у світі зовсім не те саме, що почуватися в ньому, як вдома. Почуття дому формуються з часом і залежать не лише від самого індивідуума, а й від навколишніх значимих Інших.

Мета статті. У цій статті увага зосереджена на риториці афрополітанізму, який, на нашу думку, критикується Ч.Нг. Едічі як елітарний. Реалії міграції, що змальовані в романі «Американа», а також повернення головних персонажів до Нігерії після життя у Великій Британії чи США, спонукають до думки про те, що іммігрантський досвід спричинює розчарування в західних демократіях й усвідомлення їхніх декларованих, але незреалізованих принципів. Крім того, зворотна міграція увиразнює наслідки глобалізації й викликає критичне ставлення до сліпого наслідування західних стандартів.

Завдання. Дослідження спрямоване на виявлення в романі «Американа» критики афрополітанізму як популістської ідеології, що насправді не відображає дійсності як іммігрантського життя, так і глобалізаційних реалій загалом.

Методи та методика дослідження. У статті використано метод аналізу та синтезу для характеристики теоретичних праць із афрополітанізму. Метод прискіпливого читання й герменевтичний метод застосовано для виявлення ознак проблематики афрополітанізму в романі Ч.Нг. Едічі. Крім того, залучено також контекстуальний, пообразний, проблемно-тематичний та композиційний методи для характеристики різних рівнів твору.

Виклад основного матеріалу. Проблемно-тематичний пласт роману Ч.Нг. Едічі «Американа» пов'язаний серед іншого з такими художніми текстами про міграцію, як Ібі Зобой «Американська вулиця», Мохсін Хамід «Названий фундаменталістом», Діна Найері «Притулок» чи Луїз Альберто Урреа «До прекрасної Півночі». Проблематика цих

творів сигналізує, зосібна, про сучасний поворот у традиції міграційного роману, який, з одного боку, полягає у відмові від успішної історії мігранта в країні поселення, а з іншого, – не розвиває й не пропагує образ бідного шукача кращої долі. Натомість часто маємо повернення мігрантів до рідного краю, де вони стають рушіями суспільних змін або ж інтегрують досвід, набутий за кордоном, у процеси життя своєї країни. Така ситуація змальована в романі «Американа». Сама Ч.Нг. Едічі акцентує: «Думаю, що міграційна історія, яку я описала, відрізняється від тих, що досить популярні, коли йдеться про Африку. Вам відомі ці розповіді про війну чи бідність, які примушують людей утікати. Я ж хотіла написати про інший тип імміграції, про той, який знаю сама. Про людей середнього класу, які покидають не спалені села, а про тих, які мають відносно забезпечене життя, але шукають, як б сказала, кращого шансу у житті, прагнуть чогось більшого, гадають, що десь таки краще. Для мого покоління це – США, і, думаю, що це характерно для більшості країн світу. Америка уособлює величезну культурну владу» [Rezaie 2021, p. 103].

Змалювання життя іммігрантів з африканського континенту і їхнього розчарування Заходом об'єднує твір Ч.Нг. Едічі з іншими художніми текстами на цю ж тему (Ike Oguine "A Squatter's Tale", Okay Ndibe "Foreign Gods", Imbolo Mbue "Behold the Dreamers", NoViolet Bulawayo "We Need New Names", Sefi Atta "A Bit of Difference", Teju Cole "Open City"). А. Резай (Rezaie) підкреслює, що роман Ч.Н. Едічі наголошує на процесах культурної та психологічної фрустрації, які властиві для більшості не-західних іммігрантів незалежно від їхнього статусу чи класу. Фрустрація горизонту сподівань, когнітивна криза зумовлені розривом між уявленнями про західний світ і його реальністю. Як слушно стверджує А. Резай [Rezaie 2021], «Американа» – це роман про глибоке розчарування в західному світі, розвінчання міфу про омріяну свободу й щастя де-інде, але не на своїй землі.

Сюжет роману зосереджений на долі двох молодих людей, дівчини Іфемелу та хлопця Обінзі, які вирішили покинути Нігерію, бо зросли серед міфів про те, що в далекій Америці чи у Великій Британії життя комфортніше та щасливіше, аніж у них на батьківщині. Молоді нігерійці, які формувалися на американських фільмах і телевізійних шоу та з дитинства вірили, що з легкістю зможуть жити в США і почуватися там, як вдома, після переїзду до Нового світу переживають когнітивний дисонанс. Їхня космополітична ідентичність стикається з реаліями, до яких вони не готові.

Поштовхом до переїзду з Нігерії до США чи Великої Британії стало безрадісне й безперспективне майбутнє. Однак для тих, хто не знає про життя в політично корумпованій і економічно відсталій країні, бажання переїхати на Захід видається егоїстичним жестом. Так, для однієї з персонажів роману потреба переїзду з Нігерії незрозуміла: «Алекса й інші гості, можливо, навіть Джорджіана, могли зрозуміти втечу з країни через війну, того нещас-

тя, що руйнує людські душі, але складно пояснити утечу через гнітючу летаргію безвихідності. Вони не могли осягнути, чому такі люди, як він (Обінзі – С.Ч.), які зросли в добрі, але з нав'язливим комплексом невдоволеності, що примушував їх від народження шукати кращого місця для життя, з непереможним переконанням, що життя буває десь, але не тут, були змушені тепер вдаватися до небезпечних вчинків, нелегальних дій не тому, що голодували, зазнавали насильства чи змушені були втікати зі спалених сіл, а тому, що прагнули мати вибір і стабільність» [Adichie 2013, p. 341]. У цій рефлексії розкривається ще одна, не надто поширена в попередні два століття, причина міграції – пошук простору для самореалізації та широких можливостей. Сьогодні, окрім політичного чи економічного фактора переміщення людей, окреслюються такі його імпульси, як прагнення до стабільності та відкриття нових способів буття у світі, що не обмежують свободу. Однак досить часто повернення до покинутого краю засвідчує те, що такі прагнення угрунтовані на ілюзіях і стереотипах про далекі кращі краї.

Готовність до космополітичного сприйняття світу обмежується реаліями кордонів та регуляторними механізмами імміграції. Цей момент особливо вочевидноється на прикладі одного з головних персонажів роману «Американа» – молодого хлопця Обінзі. Після того, як закінчився термін його британської візи, він стає нелегальним іммігрантом без будь-яких прав. Як зазначає з цього приводу Дж. Годарп, існує різниця між бути африканцем і бути жителем світу. Попри те, що ментальність Обінзі «космополітична, його національність не дає йому змоги вільно пересуватися по світу. Одні країни відкриті для нього, а інші ж – ні» [Hodapp 2020, p. 211].

Водночас у романі «Американа» маємо й інший аспект космополітичного світовідчуття, зав'язаний не на свободі фізичного переміщення, а на власне ментальності. Іфемелу й Обінзі досягають успіху в Нігерії тому, що готові змінюватися й знаходити нові можливості для себе в рідній країні. При цьому вони використовують досвід, який набули за кордоном. Рух вперед і непогамована переконаність у тому, що й у своїй країні можна знайти спосіб для самореалізації, визначають їхню космополітичну природу. У такому контексті йдеться не про подорожі без кордонів, а про відкритість до світу, до нового досвіду, до нових шляхів ведення бізнесу й до нового формату спілкування.

Саме відкритість, готовність визнавати відмінність і не жити за формулами складає основу космополітичного світовідчуття, навіть якщо фізичні кордони залишаються нездоланою реальністю. Із цього приводу С'юзан Гехрманн пише про інший тип мобільності, цифровий, «який охоплює швидке поширення ідей чи образів через кіберпростір, що характеризує структуру і сукупність афрополітанських стилів життя і культурного виробництва» [Gehrmann 2016, p. 61]. Свідченням такого нового буття у світі є діяльність Іфемелу як блогерки. Популярність блогів, де висвітлюються й критикуються різні проблеми нігерійського життя, засвід-

чують швидко поширення нових технологій як в Африці, так і в інших частинах світу незалежно від наявності фізичних кордонів. Таким чином, бути афрополітанцем – це «постійно децентруватися, змінюватися, освоювати нові виміри ідентичності, щоб насправді стати людиною світу» [Hodapp 2020, p. 212]. Цифровізація інформації відіграє в цьому процесі основну роль.

Життєві долі двох головних персонажів, Іфемелу та Обінзі, є прикладами формування нової індивідуальності представників не-західного світу, в основі якої лежить критичне ставлення до міфів про Захід та усвідомлення потреби фізичного й духовного зв'язку з батьківщиною. Як підсумовує основну думку твору А. Резай, «для того, щоб повернутися до Нігерії з кращим розумінням себе і своєї культурної ідентичності, Іфемелу мусить пережити й перестраждати американські реалії культурної та расової відмінності. Власне в Америці вона поступово осягає свою ідентичність і розуміє негативні впливи засвоєного нею євроцентризму на неї та її культуру» [Rezaie 2021, p. 106]. Процес повернення дає можливість персонажам оцінити й переоцінити своє життя за кордоном, а також свіжим оком поглянути на Нігерію, що стрімко змінюється під впливом глобалізації.

Дослідниця Тайє Селазі [Selasie 2005] називає головних персонажів роману «афрополітани», тобто представники постнаціонального африканського середнього класу, які зорієнтовані на західні стандарти: «‘дім’ для них має багато значень: це місце, звідки походять їхні батьки; місце, куди вони їздять на вакації; місце, куди вони ходили в школу; місце, де вони зустрічають старих друзів; місце, де вони живуть (чи мешкають цього року). Подібно до тих багатьох молодих африканців, які працюють і проживають у містах по всьому світу, вони не належать до певного географічного простору, але почувуються всюди, як вдома» [Selasie 2005]. Після повернення на свою землю персонажі роману Ч.Нг. Едічі по-іншому сприймають реальність. Іфемелу відчувається чужинкою в Нігерії після того, як прожила тринадцять років у США. Її подружка називає її «американка», тобто та, яка «дивиться на все очима американки» [Adichie 2013, p. 476]. У рідному краї дівчина відчувається іншою, аж поки не розпочинає прибутковий бізнес й обживає власний будинок. Поняття дому імплікує приналежність: політичну, економічну та соціальну. Мігранти чи туристи, біженці чи подорожні не можуть досягти внутрішнього комфорту дому, бо реалії життя (паспорт, віза, право голосу, доступ до освіти та ін.) завжди нагадуватимуть їм про те, що вони чужинці. Відтак

говорити про космополітизм у часи, коли існують кордони й межі, досить складно.

У романі «Американка» змальована важлива деталь стратифікації нігерійського населення, а саме: поділ на тих, хто повернувся жити до Нігерії після того, як деякий час провів у США або Великій Британії. Їх називають «негрополітани» і вони мають свій закритий клуб. Іфемелу зустрічає там молодих людей, які скаржаться на відсутність певних товарів, послуг і зручностей, що вони мали за кордоном. «Поверненці» вихваляються своїм навчанням у Гарварді чи Йелі, своїм життям у Новому світі, за яке вони тримаються і яке намагаються відтворити в себе вдома. Ці афрополітани не стільки космополіти, як ті, які видають себе за них. Їхнє прославлення американського життя і вдавано позірне поцінування давньої культури своєї країни в значають особливості того типу ідентичності, що спочатку була сформована на фальшивих образах американського добробуту, а потім, із відродженням націоналістичних рухів, намагалася поєднати два симулякри: американську мрію та понівечену колоніалізмом автентичну культуру. Проте виявилося, що перша фікція породила розчарування, яке залишилося невизнаним навіть для тих, хто був нею обдурений, а національна традиція, апропрійована масовою культурою, стала кітчем.

Висновки. Роман сучасної нігерійсько-американської письменниці Ч.Нг. Едічі «Американка» представляє нове покоління не лише нігерійського письменства, а й новий поворот у міграційному романі *per se*. У центрі уваги твору долі нігерійських іммігрантів, які виховані на американських телевізійних шоу та фільмах, добре володіють англійською мовою й готові стати «африканцями світу». Проте реалії їхнього життя в західних країнах (США та Великій Британії) різко обмежують їхні прагнення належати до глобальної спільноти. Колір шкіри, відсутність дозвільних документів на проживання, конкуренція за місце праці примушують їх зрештою визнати, що популяризований афрополітанізм – це радше фальшивка, що замасковує реальне становище іммігранта. Однак їхнє життя за кордоном не минає дарма, вони повертаються в Нігерію, щоб розвивати свою країну з допомогою набутого досвіду. Повернення іммігранта не означає його фіаско в країні поселення, а переоцінку ситуації та реінтеграцію в рідну спільноту. Афрополітанізм можливий лише у віртуальному просторі, де не діє митний контроль і паспортна система. Цей альтернативний простір і є простором для реалізації чорношкірих космополітів, які готові до діалогу, але світ усе ще зволікає.

References

1. Adichie Ch.Ng. (2013) *Americanah*. New York: Random House. 588 p. [in English].
2. Gehrman S. (2016). "Cosmopolitanism with African roots. Afropolitanism's ambivalent mobilities". *Journal of African Cultural Studies*. 28.1. P. 61–72 [in English].
3. Gikandi S. (2011) Foreword. *Negotiating Afropolitanism Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*. Rodopi. P. 9–11 [in English].
4. Hodapp J. (2020) Introduction: Africa and the Rest. In J. Hodapp (Ed.). *Afropolitan Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic. P.1–12 [in English].

5. Mbembe A. (2007) "Afropolitanism." In S. Njami & L. Durán (Eds.). *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent*. Johannesburg: Johannesburg Art Gallery. P. 26–30 [in English].
6. Mekkawi L.E. (2020) The Hesitant Local: The Global Citizens of Open City and Americanah. In J. Hodapp (Ed.). *Afropolitan Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic. P. 203–218 [in English].
7. Musila Gr. (2015) "Part-Time Africans, Euroropolitans and 'Africa-lite'". *Journal of African Cultural Studies*. 28(1). P. 109–113 [in English].
8. Rezaie A. (2021) "I discovered race in America and it fascinated me": Alienation, Exile and the Discovery of Cultures in Chimamanda Ngozi Adichie's *Americanah*. *American Studies in Scandinavia*. 53(2). P. 101–126. <https://doi.org/10.22439/asca.v53i2.6393> [in English].
9. Selasi T. (2005) "Bye-Bye Babar." *The LIP*. The LIP Magazine, March 23. Режим доступу: <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76> [in English].

AFROPOLITANISM AND IMMIGRATION IN CH. NG. ADICHIE'S NOVEL "AMERICANAH"

Abstract. The article analyzes the novel of the contemporary Nigerian-American writer Ch. Ng. Adichie "Americanah". The main focus is on the problematization of Afropolitanism and immigration. The novelist considers Afropolitanism, a populist form of a new black identity that is not imprisoned in the colonial past, in the trauma of imperial rule, or in historical retrospection. Instead, supporters of Afropolitanism offer an image of the so-called «new African», who is open to the world and feels part of it. However, as the novel's plot develops, the world, especially the rich Western countries, is still not ready to accept this foreigner. Migration laws, racial prejudices and sensitivity to the Other eventually force Nigerians who grew up on Western myths to return to their homeland and change it for a better future.

Afropolitanism, localized in the context of immigration, acquires a new meaning. Young middle-class Nigerians, brought up on reading British and American literature, American serials and television shows, have high hopes about living in the U.S. and believe in the American dream. They are the personification of that cosmopolitan worldview, which was formed on the denial of the ethnic past, as a kind of relic, and is aimed at opening up the world. Nevertheless, their move to the USA or Great Britain leads to the bitter realization that, unfortunately, no one is waiting for them there. The difficulty of extending a visa prompts them to take illegal actions, the lawlessness of their position and social injustice become the main factors for their return.

The only space for the realization of a cosmopolitan identity is a virtual space where there are no borders, passport control, social security numbers and other regulatory mechanisms that are invented to limit the freedom of the immigrant. The main character of the novel, Ifemelu, becomes a successful blogger in the USA and criticizes the racism and the politics of racial blindness in her posts. Having achieved great success, she dares to abandon her successful business and start all over again in Nigeria. There, she creates a new blog related to the realities of life in her native country. Blogging becomes a format for the successful realization of an Afropolitan woman who does not imitate Western standards and, like others, does not try to recreate life abroad in her own country, but creates her own space.

Keywords: Afropolitanism, immigration, Ch. Ng. Adichie, "Americanah", identity.

© Чернишова С., 2022 р.

Світлана Чернишова – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету, Київ, Україна; sveta.chernyshova@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0284-2001>

Svitlana Chernyshova – Candidate of Philology, Associate Professor, Doctoral Student of the Department of Theory and History of World Literature, Kyiv National Linguistic University, Kyiv, Ukraine; sveta.chernyshova@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0284-2001>

ЕЛЕМЕНТИ ПОЕТИКИ РОМАНТИЗМУ У ЗБІРЦІ «ЗОЛОТІ КЛЮЧІ» В. ГРЕНДЖІ-ДОНСЬКОГО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2(48)

УДК 821. 161. 2–1.09 (477.87) «В. Гренджа-Донський»

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).108–113.

Шетеля В. Елементи поезики романтизму у збірці «Золоті ключі» В. Гренджі-Донського; кількість бібліографічних джерел – 12; мова – українська.

Анотація. У статті досліджено елементи поезики романтизму у збірці «Золоті ключі» (1923 р.) Василя Гренджі-Донського, котрого справедливо вважають зачинателем нової української літератури у краї. Актуальність дослідження полягає в розкритті питання стильової своєрідності автора збірки як поета-романтика. Об'єктом аналізу обрано найбільш показові зразки лірики митця: «Золоті ключі», «Вбитий герой», «Ой не раз...», «Скільки...», «На шпилью Карпатів», «Невже тебе...», «Ужгород» та ін. Вказані вірші ілюструють усі найістотніші ознаки поезики романтизму в аналізованій збірці. Це, по-перше, звернення до історичного минулого, до народних витоків культури, до національної мови з метою пробудження національної свідомості. По-друге, усвідомлення гармонійної єдності з природою рідного краю, оспівування молодості, краси й кохання, а звідси й підвищена емоційна чутливість ліричного героя. По-третє, тісний зв'язок із фольклором та релігійною тематикою. По-четверте, контрастне поєднання оптимістичного настрою з крайнім песимізмом («світовою тугою») у всіх його виявах (трагізм, розчарування, відчай, безнадія, сум, проливання сліз). По-п'яте, використання у творах екзотичних, містичних, а іноді й фантастичних образів і сюжетів, виняткових обставин, у яких діє винятковий герой, послуговування романтичною іронією та сарказмом. Усі ці ознаки представляють В. Гренджу-Донського як поета з яскраво вираженим романтичним типом світовідчуження. Особливо романтизм митця проявляється у ліричній поемі «Князівна Гуцулії», що також увійшла до аналізованої збірки. В основі твору – міфічний сюжет, у якому діють вигадані й реальні персонажі людського та демонічного світів та світу природи. Події твору та порушені тут проблеми проєктуються на авторову сучасність. У ході дослідження з'ясовано також, що у «Золотих ключах», як і в дебютній його збірці «Квіти з терн'ямом» (1923 р.) усе ще відчувається певна залежність її автора від народнопоетичної стихії. Водночас зауважено, що В. Гренджа-Донський у кількох поезіях збірки («Жебрак», «Пісня мадярського магната») використовує засоби та прийоми реалістичного письма.

Ключові слова: український романтизм, фольклоризм, народність, національна туга, рідний край, історизм, В. Гренджа-Донський.

Постановка проблеми. В. Гренджа-Донський – знакова постать в українському літературному процесі ХХ ст. Тому й не дивно, що його художній доробок неодноразово ставав об'єктом різноаспектних наукових досліджень. Особливе місце у творчій спадщині митця займає рання лірика, яка представляє В. Гренджу-Донського як поета-романтика, а тому конкретний її аналіз саме на часі.

Аналіз досліджень. Про належність поезії В. Гренджі-Донського до романтичної стильової течії зазначає більшість дослідників його творчості. Так, В. Бирчак зауважив, що В. Гренджа-Донський – «типовий романтик, який у давнині, в її виідеалізованій славі хоче знайти доказ, що нині понижене плем'я мало колись своїх князів, було славне й дорівнювало своїм значенням іншим племенам» [Бирчак 1993, с. 159]. Ф. Потушняк, характеризуючи збірку «Квіти з терн'ямом», зазначав: «Вже тут намічається головне літературне стремління В. Гренджі-Донського – любов до рідного краю, його природи і народу, життя пастирське на полонині, повне пригод, любов до історичної романтичної давнини» [Федака 2008, с. 142]. М. Мольнар стверджує, що Гренджу-Донського зродила як поета закарпатська народна словесність, зокрема закарпатська пісня, яка йому правила фоном для мистецького зразка, у дусі якої написано чимало ранніх його поезій [Мольнар 1990, с. 107]. Дослідник Б. Чопик називає В. Гренджу-Донського поетом-романтиком, національним пробудником українського народу і зазначає, що він

з великим мистецьким хистом використовує у своїх творах народну пісню, коломийку [Чопик 1990, с. 204]. Дослідник, розглядаючи тематику віршових творів В. Гренджі-Донського та поезій народних пробудників Тараса Шевченка та Маркіяна Шашкевича, зауважує, що в ній «виходить на яву їхній повний романтизм, хоч пізній, але такий же самий, як його розуміють на Заході» [Чопик 1990, с. 199]. Автор передмови до I-го тому дванадцятитомного видання творів В. Гренджі-Донського Б. Романенчук зазначає: «Коли дивитися на Гренджу-Донського з суспільно-політичного погляду, то треба ствердити, що він був наскрізь модерним українцем післявоєнного типу, але з мистецького боку, він як поет, з уваги на традиційні засоби поетичного вислову, належить радше до ХІХ-го століття. Вийшовши від народної пісні, він далеко від неї не відійшов, і то зовсім свідомо, бо вся його увага скерована була на що, а не на як» [Романенчук 1990, с. XXV]. Особливу увагу на поезику романтизму в поетичній творчості В. Гренджі-Донського звернула сучасна дослідниця М. Козак. Вона стверджує, що задекларовані в ранніх поезіях світоглядно-естетичні засади романтизму письменник із більшою чи меншою мірою інтенсивності сповідував протягом усієї творчості [Козак 2002, с. 103]. В. Барчан, яка вперше дала цілісний аналіз поетичного доробку письменника, відзначила в ліриці перших трьох збірок В. Гренджі-Донського наявність сильного романтичного струменя, поряд із яким спостерігається

ся тенденція до використання засобів та прийомів реалістичного та неоромантичного письма [Барчан 2004, с. 25, 29, 34].

Мета роботи – проаналізувати елементи поезики романтизму в поетичній збірці «Золоті ключі» В. Гренджі-Донського. Стаття ґрунтується на засадах культурно-історичного, естетичного й формального методів дослідження.

Виклад основного матеріалу. Своєрідним продовженням романтичного струменя першої збірки «Квіти з терньом» та її тематичного кола стала друга збірка В. Гренджі-Донського «Золоті ключі» (1923). Відкриває збірку передмова А. Волошина, який влучно підмітив: «Наш рідний край <...>, наш народ <...>, наша історія <...>, наша мова – от мотиви “Золотих ключів”. Наш молодий поет відкриває ними замки нашої слави, палати наших почувань, відкриває тайни нашої народної свідомости, радостей і одушевлення» [Волошин 1990, с. 326]. «Справи бачить такими, якими вони є, – продовжує далі автор передмови, – бачить не тільки світлі краски, але й темні. В близькій народові формі виливає свої почування» [Волошин 1990, с. 327]. І справді, доля поневоленого рідного краю продовжує хвилювати молодого поета, який вдається до роздумів над можливими шляхами його визволення. Б. Романенчук зазначає, що збірка має романтичний характер, і всі вірші пройняті сумом і безнадією, оскільки тут, за словами дослідника, поет особливо торкнув мінорну струну душі і показав сумовиті картини, типові для романтизму [Романенчук 1990, с. XVI].

Розпочинає збірку поезія «Золоті ключі», у якій В. Гренджа-Донський уперше у своїй творчості застосовує таку характерну рису романтизму як екзотичність, яка полягає у використанні легендарного сюжету. Саме закарпатська легенда про загадкову Срібну Країну і лягла в основу цієї поезії. Поет не просто витворює символічний образ кинутих у Тису золотих ключів, які, на нашу думку, символізують втрачений код доступу до заповітних духовних та, зрештою, і матеріальних благ, до омріяної незалежності. Більше того, він знає секрет – де знаходиться цей код доступу і як його віднайти: «Але ключів не здобути, / Кинених у воду, / Поки з мраку не підіймесь / Свідомість народу...» [Гренджа-Донський 1990, с. 63].

Екзотичності цій поезії додають образи міфологічних істот – лісових повітруль, водяних русалок, які постають тут на фоні екзотичного пейзажу – чудової природи з її характерними місцевими ознаками: горами, скелями, полонинами, Тисою. Завдяки елементу містики поезія «Золоті ключі» нагадує баладу.

Яскраво виражену романтичну основу має поезія «Вбитий герой», у якій В. Гренджа-Донський вдається до містичного оживлення вбитого в полі героя, перед яким, за словами В. Барчан, розкривається апокаліптична картина з розкиданими по полю костями, голодом, смертю, рядом шибениць, кривавою дорогою та кам'яними пустелями [Барчан 2004, с. 56]. На нашу думку, автор свідомо по-

слуговується прийомами живописного мистецтва при малюванні епічного полотна, чіткі й виразні композиційні елементи якого створюють в уяві читача широку панораму з досить високим ступенем деталізації: «Вмивають ся кости в полю / Зимною росою, / Онде Голод в зуби ріже, / Смерть стоить з косою. / Там на горі ряд шибениць... / Кровава дорога, / На небеса зазирають, / Проклинають Бога! / <...> / Украшають ті високі / Кам'яні пустині...» [Гренджа-Донський 1990, с. 75].

Цікаво, що зображення такої монументальної панорами можливе лише завдяки точці зору, котра є спільною для героя вірша і реципієнта: читач бачить ту ж саму картину немовби очима героя.

Дослідниця М. Козак зазначає, що настроєм, образами-символами поезія «Вбитий герой» споріднена з віршами поетів першої половини XIX ст. з їх романтичними образами могил, козаків-запорожців [Козак 2002, с. 104]. Ця поезія, сповнена песимізму та розчарування, показує нам ліричного героя, перейнятого світовою тугою, відчаєм і безнадією: «Стоїть герой над могилов, / Сліз не вистарчає, / І постояв, і подумав, / В могилу вертає...» [Гренджа-Донський 1990, с. 75].

Т. Комаринець зазначав, що українські романтики, порушуючи складні питання національно-культурного розвитку, виступили з творами, що в першу чергу обумовлювались реакцією на реальні події соціального і національного гноблення [Комаринець 1983, с. 77]. Так, картини всезагального горя і страждання рідного народу, що перейняті розпачем і тугою, постають у поезії «Ой не раз...». Ліричним героєм тут виступає сам народ, у словах якого вчувається і голос автора як невід'ємної його частини. Поет вдається до прийому мовлення від першої особи множини, залучаючи таким чином читача до відчуття єдності з ліричним героєм. Завдяки цьому читач стає не просто спостерігачем, свідком подій, але й активним їх учасником: «Не раз ми голодовали, / Нас не раз и били, / Не раз наші мертві трупи / По дорозі гнили...» [Гренджа-Донський 1990, с. 75].

Характерною ознакою романтичного світовідчуття В. Гренджі-Донського в «Золотих ключах» є глибокий ліризм та підвищена емоційна чутливість ліричного героя. Так, романтична тенденція до проливання сліз простежується в багатьох поезіях другої збірки («Співав би я...», «Скільки...», «Біль серця»). Найвищий ступінь розпачу, відчаю та безнадії, болю душі і серця – ось настроїв, що об'єднує ці поезії: «Скільки я страдаю, / Слези утираю, / Що у тобі все так сумно, / Бідний ти мій краю!» [Гренджа-Донський 1990, с. 78].

Екзистенційна туга, за словами В. Барчан, викликана тут не стільки невлаштованістю власного життя самого Гренджі-Донського, скільки навколишньою реальністю, трагізмом народного буття [Барчан 2004, с. 57]. Образ сліз, зболеного жалем серця, туги – це, як зазначає дослідниця, у великій мірі відтворення психологічного стану автора, перейнятого щирим уболіванням за долю свого народу [Барчан 2004, с. 22]. Романтичну настроєвість

цих поезій підкреслюють витворені у народнопоетичній манері розгорнені звертання-повтори: бідний ти мій краю; горе мос, горе; доле ж наша, доле; болю ж ти мій болю; ой Боже мій, Боже.

Подібні песимістичні настрої переважають і в поезії «На шпильо Карпатів»: «Виджу з сього островерха / Аж по чорне море, – / Ах нещасний мій народе, / Горе тобі, горе! / Плачте гори, плачте сині, / Плачте, не шкодуйте, / Вий, ти вітре, бий, ти громе, / Нові пута куйте» [Гренджа-Донський 1990, с. 74].

Тут ліричний герой, охопивши з вершини гір поглядом всю країну «аж по чорне море», бачить горе нещасного народу. Та в останні хвилини перед ним відкривається оптимістична візія щасливого майбутнього: «Прийдуть часи золотії, / Самим Богом дані, / Здіймем руки всі до бою – / Ізпадуть кайдани!» [Гренджа-Донський 1990, с. 74].

Дослідниця М. Козак зазначає, що характерний для українського романтизму початку XIX ст. контраст між героїчним минулим і безрадісним сьогоденням набуває в цій поезії В. Гренджі-Донського локального колориту: топос степу з його простором, козацькою вольницею змінюється на топос гір [Козак 2002, с. 103].

Ліричний герой починає усвідомлювати, що тільки в наших руках наше прийдешнє щастя – «часи золотії». Тому в наступному вірші «Невже тебе...» ми вперше чуємо відкритий заклик ліричного героя до боротьби: «Беріть коси, беріть мотики – / І за мною, як рушу! / <...> / Беріть мітли і вимітайте / Сміття, з нашої хати!» [Гренджа-Донський 1990, с. 79].

Оптимістичним настроєм перейнята поезія «Ужгород». Ліричний герой безмежно і неприховано радіє тим, що «Ужгород став нашим знову з чужого “Ungvar”-а» [Гренджа-Донський 1990, с. 74]. Цю радість підсилюють явища природи, які своїми виявами спричиняються до передачі настроїв ліричного героя. Тут бачимо, як «надійшов бурі вихор», що, на наш погляд, символізує зрушення суспільної думки, свідомості народу, «засвітило сонце правди» – символ потепління, передвісник щасливого майбутнього, і врешті «розійшлася і над нами тота чорна хмара», що символізує поступовий відступ нищівного окупантського гніту. У цій події, як зазначає В. Барчан, автор вбачає не лише політичний зміст, але, швидше, морально-психологічний, духовний, сприймаючи це як дію метафізичного закону перемоги добра над злом [Барчан 2004, с. 58].

У збірці «Золоті ключі» міститься кілька поезій, у яких В. Гренджа-Донський уперше вдається до виключно реалістичного зображення життя. Так, у вірші «Жебрак» митець витворює узагальнений образ бідного, замученого голодом жебрака, який ходить «у жебри з села в село, з хати до хати» [Гренджа-Донський 1990, с. 76]. Поет не вказує на те, хто цей жебрак, звідки він і чому змушений жебрати. Відповіді знаходимо в наступній, тематично співзвучній поезії «На Братиславській площі», з якої дізнаємося, що жебрак – це заробітчанин-русин, який шукає роботу «і не находить! / А без ро-

боти він жебрак» [Гренджа-Донський 1990, с. 76]. Зрозуміло, що автор зображує не поодинокі явища, а типові для того часу суспільні проблеми.

В. Гренджа-Донський, послуговуючись романтичною іронією, вдається до витворення узагальненого абстрактного образу мадярського магната («Пісня мадярського магната»). Поет відкриває очі народу на підступність можновладців, котрі, маючи у своїй власності землю, ліси і полонини, не знають жури й терпіння: «Добре сліпими панувати, / Не знати людської ціни, / Кругом рабів покірних мати / І м'ясо царю для війни» [Гренджа-Донський 1990, с. 81].

У вірші показано ставлення вельмож до краян як до рабів, які працюють, обробляють їхні землі, падають перед ними на коліна. Романтична іронія в поезії змінюється ідким сарказмом, який не має конкретних засобів вираження, а вчувається у загальному настроєвому тоні поезії. Автор, майстерно перевтілюючись у образ мадярського магната, говорить від його імені, вміло викриває жадливу політику, яку той проводить: «Падуть перед мня на коліна, / Цілюють буки, що їх б'ють, / Школи, науки не дамо їм, / А спирт, горілку нехай п'ють!» [Гренджа-Донський 1990, с. 80].

Завдяки прийому перевтілення цей вірш дещо подібний до нерозсудливого зізнання-вихваляння одного магната перед іншим і усвідомлюється як випадково підслухана розмова, що мала залишитися таємною. Цей ефект досягається за допомогою прийому мовлення від першої особи, часте використання присвійних займенникових форм та займенників першої особи: я, мої, нам, мня.

В. Гренджа-Донський у «Золотих ключах», хоч і меншою мірою, ніж у «Квітах з терньом», та все ж продовжує розвивати тему краси рідного краю. Поет, як це властиво для романтиків, бачить природу як живий організм, відчуває себе невід'ємною складовою частиною цього організму («Бийтесь гори...», «Шумить...», «Поточок»). Питомими для митця залишаються все ті ж самі ландшафти, що і в попередній збірці (високі гори, зелені полонини, потічки бистрі), серед яких він зродився для життя, виховувався і ріс, з яких черпав і продовжує черпати натхнення. Ці ландшафти залишаються для В. Гренджі-Донського втіленням романтичного ідеалу свободи й чистоти.

Є в «Золотих ключах» і кілька зразків інтимної лірики, представленої поезіями «Ой засвіти, місяченьку...», «Було то весною...», «Ой на горі...». Тут В. Гренджа-Донський вдається до вже випробуваного ним прийому стилізації під народну пісню, використавши усталені в народній творчості образи. На думку Т. Комаринця, саме народна пісня і живе народне слово, стали для українських романтиків еталоном справжньої художності [Комаринець 1983, с. 84]. Тому й не дивно, що знаходимо в названих віршах і звертання до одухотворених об'єктів природи, і романтичне прославляння юності, оспівування молодості, весни з її зеленими гаями та квітучими садочками, куваннями зозулі та співами солов'я.

Заслуговує також на увагу вміщена у збірці «Золоті ключі» лірична поема «Князівна Гуцулії», в основі якої – міфічний сюжет про князювання легендарного Бориса. За жанром це соціально-побутова віршована казка героїчного характеру з елементами фантастики. Автор розповідає історію про намагання представників різних держав (Мадярщини, Італії, Моравії) одружитися з князівною Маруною, дочкою Бориса, а також про загарбання татарською навалою Гуцулії. У поемі поруч із вигаданими авторською фантазією героями – князем Борисом, царградським князем Романом, італійськими, моравськими та мадярськими посланцями – діють і реальні історичні постаті. Таким персонажем, наприклад, є князь Данило Галицький.

«Князівна Гуцулії» – твір наскрізь романтичний, створений на основі екзотичного сюжету з утечею в ідеалізоване, почати фантастичне минуле, яке разом із надією на світле майбутнє різко протиставляється безрадісному сьогоденню. У творі чітко простежуються елементи місцевого колориту (гори, долини, срібні річечки, полонини, праліс), топографічні назви (річка Тиса, країна Гуцулія) та етноніми (гуцули, мадяри, жиди), які вказують на конкретне місце дії. Весь діючий світ у поемі усвідомлюється як сукупність багатьох світів, населених своїми добрими і злими істотами. Так, у творі разом співіснують світ людини, світ природи і тісно пов'язаний із ним демонічний світ, представниками якого виступають відьми та упіри з кінськими ногами, запозичені автором із багатого закарпатського фольклору.

У канві поеми простежуються і елементи суспільно-політичних настроїв. У пошуках суспільного ідеалу, як стверджує Т. Комаринець, романтики постійно зверталися до минулого, пристосовуючи його до потреб сучасності, через пізнання старовини йшли до осмислення сучасного й майбутнього свого народу [Комаринець 1983, с. 39]. Так, наприклад, В. Гренджа-Донський на початку твору, в романтичній манері, звеличуючи минуле, описує славу країну: «*По долинах хліб ся родить, в полонинах – паша, / Там ні Жида, ні Мадяра, уся земля наша! / Там рибоньки як у морю, повна нею Тиса, – / Щаслива ти, країночко, за князя Бориса!*» [Гренджа-Донський 1990, с. 64].

Проекцію на сучасну авторові дійсність легко помітити в наступних рядках: «*Лиш Мадярів не любили і самі Гуцули, / Бо Мадяри – люди дикі, у ярму їх гнули*» [Гренджа-Донський 1990, с. 68].

Особливо гостро в поемі звучить тема приєднання Гуцулії до решти українських земель. У традиціях романтичної поезії автор проектує цю тему на свою сучасність, актуалізує необхідність воз'єднання закарпатських земель зі своїми історичними коренями – землями українськими: «*Не раз Борис то думає, як би нарід спасти, / Прилучитись д Галичанам, від Угрів відпасти. / Ходять пошти до Данила, той відповідає, / Всіх Русинів ізлучити він на думці має. / Тепер військо ізбирає, відпудить Татарів, / Відтак дасть ся цілов силов, за нас на мадярів*» [Гренджа-Донський 1990, с. 68].

Закінчується твір тимчасовою перемогою зла

над добром. Тут звучить мотив неволі. Кінцівка, що побудована на апокаліптичних картинах руїни, сповнена трагізму, розпачу та всезагальної туги, оскільки молодий князь Роман і його дружина князівна Маруна, змушені рятуючись тікати з країни, але: «*Увидів се бідний нарід, з плачем їх прощас, / І вірує, що Соненько ще колись засяє. / Вірують, що повернуть ся в країну миленьку / І тогди-то скинуть пуга й Недолю гіреньку*» [Гренджа-Донський 1990, с. 71].

Важливе смислове навантаження у творі мають числові образи, які широко вживаються в усній народній творчості і, зазвичай, виконують конкретні функції. У першу чергу, це сакральна трійка, яка є символом довершеності, повноти й досконалості (день минає, другий, третій; приходять до Бориса три князі у гості; три благородні вчинки зробив Роман перш, ніж виказав себе, ой заграли в три бандури; прогуляли, проспівали уже третю днину). Числівники «сто», «сорок» ужиті у творі для позначення величності весільного банкету (зарізали сто баранів та й яловець сорок). Числівник «сімсот» символізує необмежену кількість (свічок сімсот запалилось у каплиці замку). На нашу думку, використання автором указаних числових символів – є не що інше, як наслідування фольклорних традицій.

Таким чином, у «Золотих ключах» В. Гренджа-Донський розширює тематичне коло першої збірки, більше уваги приділяє соціальним мотивам. Інструментарій митця поповнюється новим арсеналом – екзотикою, містикою, фантастикою, які є визначальними для поезії романтизму. У витворенні сюжетів та образів поет вдається до характерної для романтиків втечі в ідеалізоване минуле, застосовує романтичну іронію та сарказм. Збірка перейнята сумом і безнадією. Тут і романтичне проливання сліз, і вищий ступінь розчарування та песимізму, всезагальної туги і відчаю. У «Золотих ключах» усе ще відчувається залежність її автора від народнопоетичної стихії. Водночас В. Гренджа-Донський у кількох поезіях збірки послуговується засобами та прийомами реалістичного письма.

Висновки. Отже, у збірці «Золоті ключі» (1923) простежуються всі найістотніші ознаки поезії романтизму. Це, у першу чергу, звернення до історичного минулого, до народних витоків культури, до національної мови з метою пробудження національної свідомості. По-друге, усвідомлення гармонійної єдності з природою рідного краю, оспівування молодості, краси й кохання, а звідси й підвищена емоційна чутливість ліричного героя. По-третє, тісний зв'язок із фольклором та релігійною тематикою. По-четверте, контрастне поєднання оптимістичного настрою з крайнім песимізмом («світовою тугою») у всіх його виявах (розчарування, розпач, відчай, безнадія, проливання сліз). По-п'яте, використання у творах екзотичних, містичних, а іноді й фантастичних образів і сюжетів, виняткових обставин, у яких діє винятковий герой, послуговування романтичною іронією та сарказмом. Усі ці ознаки дають нам підстави стверджувати, що автор збірки, безсумнівно, поет-романтик.

Література

1. Барчан В. Лірика Василя Гренджі-Донського. *Українська поезія Закарпаття ХХ століття: науковий збірник / Упорядкування та передмова В.В. Барчан*. Ужгород: Ліра, 2004. С. 43–83.
2. Барчан В. Поетична творчість Василя Гренджі-Донського: навчальний посібник. Ужгород: Карпати – ЗІППО, 2004. 152 с.
3. Бирчак В. Літературні стремління Підкарпатської Русі. Ужгород: Карпати, 1993. 200 с.
4. Волошин А. До читачів (Вступ до збірки поезій «Золоті ключі», 1923). *Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т.* Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1990. Т. XI. С. 326–327.
5. Козак М. Романтизм у ліриці В. Гренджі-Донського. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2002. Вип. 6. С. 103–105.
6. Козак М. Фольклорні мотиви поезії Василя Гренджі-Донського. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць*. Ужгород, 2000. Вип. 3. С. 310–315.
7. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму. Львів: Вища школа, 1983. 224 с.
8. Мольнар М. Доля співця полонин. Причинок до творчої біографії В. Гренджі-Донського. *Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т.* Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1990. Т. XI. С. 101–131.
9. Романенчук Б. Василь Гренджа-Донський (23. 4. 1897–25. 11. 1974). *Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т.* Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1990. Т. I. С. XI–XXVI.
10. Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т. Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1990. Т. I. 456 с.
11. Федак Д. Літературно-критична розвідка Ф. Потушняка. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2008. Вип. 19. С. 141–145.
12. Чопик Б. Поезія Василя Гренджі-Донського. *Твори Василя Гренджі-Донського: у 12 т.* Вашингтон: Видання Карпатського Союзу, 1990. Т. XI. С. 199–205.

References

1. Barchan V. (2004) Liryka Vasylia Grendzhi-Donskoho [Lyrics by Vasyl Grendzha-Donsky]. *Ukrainska poezija Zakarpattia XX stolittia: naukovyi zbirnyk / Uporiadkuvannia ta predmova V.V. Barchan*. Uzhhorod: Lira. S. 43–83 [in Ukrainian].
2. Barchan V. (2004) Poetychna tvorchist Vasylia Grendzhi-Donskoho: navchalnyy posibnyk [Poetic Work of Vasyl Grendzha-Donsky: a Study Guide]. Uzhhorod: Karpaty – ZIPPO. 152 s. [in Ukrainian].
3. Birchak V. (1993) Literaturni stremlinnia Pidkarpatskoi Rusy [Literary Aspirations of Subcarpathian Rus]. Uzhhorod: Karpaty, 200 s. [in Ukrainian].
4. Voloshyn A. (1990) Do chytachiv (Vstup do zbirky poeziy “Zoloti kliuchi”, 1923) [To the Readers (Introduction to the Collection of Poems “Golden Keys”, 1923)]. *Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* Washington: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. XI. S. 326–327 [in Ukrainian].
5. Kozak M. (2002) Romantyzm u liryци V. Grendzhi-Donskoho [Romanticism in the Lyrics of V. Grendzha-Donsky]. *Naukovyy visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Uzhhorod, Vyp. 6. S. 103–105 [in Ukrainian].
6. Kozak M. (2000) Folklorni motyvy poezii V. Grendzhi-Donskoho [Folkloric Motives of Vasyl Grendzha-Donsky's Poetry]. *Suchasni problem movoznavstva ta literaturoznavstva: zb. nauk. prats*. Uzhhorod, Vyp. 3. S. 310–315 [in Ukrainian].
7. Komarynets T. (1983) Ideyno-estetychni osnovy ukrainskoho romantyzmu [Ideological and Aesthetic Foundations of Ukrainian Romanticism]. Lviv: Vyshcha shkola, 224 s. [in Ukrainian].
8. Molnar M. (1990) Dolia spivtsia polonyn. Prychynok do tvorchoi biohrafii V. Grendzhi-Donskoho [The Fate of the Mountain Valley Singer. Supplement to the Creative Biography of Vasyl Grendzha-Donsky]. *Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* Washington: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. XI. S. 101–131 [in Ukrainian].
9. Romanenchuk B. (1990) Vasyl Grendzha-Donsky (23. 4. 1897–25. 11. 1974) [Vasyl Grendzha-Donsky (23. 4. 1897–25. 11. 1974)]. *Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* Washington: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. I. S. XI–XXVI [in Ukrainian].
10. *Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* [Works of Vasyl Grendzha-Donsky: in 12 vol.] (1990). Washington: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. I. 456 s. [in Ukrainian].
11. Fedaka D. (2008) Literaturno-krytychna rozvidka F. Potushniaka [Literary and Critical Research of F. Potushnyak]. *Naukovyy visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Uzhhorod, Vyp. 19. S. 141–145 [in Ukrainian].
12. Chopyk B. (1990) Poezia Vasylia Grendzhi-Donskoho [The Poetry of Vasyl Grendzha-Donsky]. *Tvory Vasylia Grendzhi-Donskoho: u 12 t.* Washington: Vydannia Karpatskoho Soiuzu. T. XI. S. 199–205 [in Ukrainian].

**ELEMENTS OF ROMANTICISM POETICS IN THE COLLECTION «GOLDEN KEYS»
OF V. GRENZHA-DONSKY**

Abstract. The article examines the elements of romanticism poetics in the collection “Golden Keys” (1923) by Vasyl Grendzha-Donsky, who is rightly considered the initiator of new Ukrainian literature in the region. The relevance of the research lies in revealing the stylistic originality of the author of the collection as a romantic poet. The most revealing samples of the artist's lyrics were chosen as the object of analysis: “Golden keys”, “Killed hero”, “Oh, more than once...”, “How

many...”, “On the top of the Carpathians”, “Are you sure...”, “Uzhhorod” and others. These poems illustrate all the most essential features of the poetics of romanticism in the analyzed collection. First of all, this is, an appeal to the historical past, to the folk origins of culture, to the national language with the aim of awakening national consciousness. Secondly, the awareness of harmonious unity with the nature of the native land, the glorification of youth, beauty and love, as well as the connection with the heightened emotional sensitivity of the lyrical hero. Thirdly, a close connection with folklore and religious themes. Fourth, a contrasting combination of an optimistic mood with extreme pessimism (“world longing”) in all its manifestations (tragedy, disappointment, despair, hopelessness, sadness, shedding of tears). Fifth, the use of exotic, mystical, and sometimes fantastic images and plots, exceptional circumstances in which an exceptional hero acts, use of romantic irony and sarcasm in the works. All these signs present V. Grendzha-Donsky as a poet with a pronounced romantic type of worldview. The artist’s romanticism is especially evident in the lyrical poem “Princess Hutsulia”, which was also included in the analyzed collection. The work is based on a mythical plot, in which fictional and real characters from the human and demonic worlds and the world of nature act. The events of the work and the problems raised here are projected onto the author’s modernity. In the course of the research, it was also found, that in “Golden Keys”, as well as in his debut collection “Flowers with Thorns” (1923), a certain dependence of its author on the element of folk poetry is still felt. At the same time, it was noted, that V. Grendzha-Donsky uses the means and techniques of realistic writing in several poems of the collection (“The Beggar”, “The Song of the Magyar Magnate”).

Keywords: Ukrainian romanticism, folklorism, national character, national anguish, native region, historicism, V. Grendzha-Donsky.

©Шетеля В., 2022 р.

Віктор Шетеля – старший викладач кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; victor.shetelia@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7416-5102>

Viktor Shetelya – Senior Teacher of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; victor.shetelia@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7416-5102>

СЛОВАЦЬКА МОВА В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811 [161.2 + 162.4]'367.633

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).114–120.

Буднікова Л. Словацька мова в українськомовному середовищі; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

Анотація. У статті розглядаються проблемні питання при викладанні словацької мови в українськомовному середовищі. Наводяться подібності та відмінності словацької й української мов на фонетичному і морфологічному рівнях.

Словацьку мову як другу іноземну вивчають у Сторожницькій загальноосвітній школі I–III ступенів, Анталівській загальноосвітній школі I–II ступенів (Ужгородський район), Мукачівській загальноосвітній школі I–III ступенів № 20 ім. О. Духновича Мукачівської міської ради, Мукачівській загальноосвітній школі I–III ступенів № 13 Мукачівської міської ради. Крім того, як факультатив, курс за вибором чи гурток словацьку мову опановують 975 школярів у 10 закладах загальної середньої освіти Закарпатської області.

1994 року в Ужгородському державному університеті було відкрите відділення словацької мови та літератури. 1996 року на базі кафедри загального та слов'янського мовознавства була створена кафедра словацької філології, на якій сьогодні навчається близько 60 студентів. Словацька мова в Ужгородському національному університеті викладається на філологічному факультеті, на факультеті туризму та міжнародних комунікацій, на факультеті історії та міжнародних відносин, медичному факультеті та факультеті іноземних мов.

Більшість учнів та студентів, які почали вивчати словацьку мову, не володіла нею взагалі. Тому навчання починалося з початкового рівня. Оскільки для учнів та студентів українська мова є рідною, вивчення словацької мови відбувається на фоні української. Тому треба брати до уваги подібності та відмінності фонетики, граматики, лексики словацької та української мов, звертати увагу на міжмовну омонімію та міжмовну інтерференцію. Мета нашого дослідження – розглянути подібності й відмінності на фонетичному та морфологічному рівнях словацької й української мов, звернути увагу на принципи та методи викладання словацької мови в українськомовному середовищі.

Ключові слова: фонетика, морфологія, звуки, частини мови, словацька мова, українськомовне середовище.

Постановка проблеми. На території України живе близько семи тисяч осіб словацької національності. Найбільша словацька меншина проживає саме на Закарпатті. Тому після проголошення незалежності України постала проблема викладання словацької мови у школах Закарпатської області. 1992 року на базі Сторожницької ЗОШ I–III ступенів на Закарпатті були відкриті початкові класи із словацькою мовою навчання. Для викладання було запрошено вчителів із Словаччини. Але, на жаль, уже в 2000–2001 навчальному році словацька мова в школі почала вивчатися лише факультативно. Нині в цій школі продовжує вивчатися словацька мова як шкільний предмет.

1996 року на базі Ужгородської авторської ЗОШ № 2 був відкритий перший клас із словацькою мовою навчання. До першого класу пішло 20 учнів словацької національності, хоча між першокласниками були і учні української національності. Для викладання в початкових класах було запрошено учителів із Словаччини. У 2001–2002 навчальному році словацькі класи з Ужгородської ЗОШ № 2 перенесено в Ужгородську ЗОШ № 20. Викладали тут 5 учителів із Словацької Республіки, котрі є фахівцями початкового навчання, та випускники сло-

вацького відділення УжНУ.

2011 року була створена спеціалізована загальноосвітня школа I–III ступенів № 4 з поглибленим вивченням словацької мови м. Ужгорода. Зараз у школі навчається близько 300 учнів, з якими працює 31 педагог. Навчання в СЗОШ №4 на I ступені проводиться словацькою мовою, вивчаються державна українська мова та англійська мова. На II–III ступені окремі навчальні предмети вивчаються словацькою мовою. З часу створення в школі працюють 5 вчителів зі Словаччини, відряджені Міністерством освіти Словацької Республіки, та випускники словацького відділення УжНУ.

В Ужгородській ЗОШ № 7 та Ужгородській ЗОШ № 17 факультативно вивчали словацьку мову, яку викладали випускники словацького відділення УжНУ.

Словацьку мову як другу іноземну вивчають у Сторожницькій загальноосвітній школі I–III ступенів, Анталівській загальноосвітній школі I–II ступенів (Ужгородський район), Мукачівській загальноосвітній школі I–III ступенів № 20 ім. О. Духновича Мукачівської міської ради, Мукачівській загальноосвітній школі I–III ступенів № 13 Мукачівської міської ради.

Крім того, як факультатив, курс за вибором чи гурток словацьку мову опановують 975 школярів у 10 закладах загальної середньої освіти: Сторожницькій загальноосвітній школі I–III ступенів, Середнянській загальноосвітній школі I–III ступенів, Анталівській загальноосвітній школі I–II ступенів, Оноківській загальноосвітній школі I–III ступенів (Ужгородський район), Перечинській гімназії II–III ступенів суспільно-гуманітарного напрямку, Тур'я-Реметівській загальноосвітній школі I–III ступенів, Тур'я-Пасіцькій загальноосвітній школі I–III ступенів (Перечинський район), Великоберезнянській гімназії, Ужгородській загальноосвітній школі I–III ступенів № 15 Ужгородської міської ради та Довжанській загальноосвітній школі I–III ступенів Іршавської районної ради, а також групи зі словацькою мовою навчання функціонують на базі закладів дошкільної освіти № 42 і № 36 загального розвитку Ужгородської міської ради.

1994 року в Ужгородському державному університеті було відкрите відділення словацької мови та літератури. 1996 року на базі кафедри загального та слов'янського мовознавства була створена кафедра словацької філології, на якій сьогодні навчається близько 60 студентів. Словацька мова в Ужгородському національному університеті викладається на філологічному факультеті, на факультеті туризму та міжнародних комунікацій, на факультеті історії та міжнародних відносин, медичному факультеті та факультеті іноземних мов. Більшість учнів та студентів, які почали вивчати словацьку мову, не володіла нею взагалі. Тому навчання починалося з початкового рівня. Оскільки для учнів та студентів українська мова є рідною, вивчення словацької мови відбувається на базі української. Тому треба брати до уваги подібності та відмінності фонетики, граматики, лексики словацької та української мов, звертати увагу на міжмовну омонімію та міжмовну інтерференцію.

Аналіз досліджень. Викладання словацької мови в українськомовному середовищі було предметом дослідження З. Гілецької, яка розглядала проблемні питання при вивченні словацької мови у Львівському національному університеті ім. І. Франка [Гілецька 2003]. І. Шпілько досліджувала проблеми інтерферентних явищ як результат співвіднесеної словацько-української групової двомовності, де торкнулася і проблем викладання словацької мови в українськомовному середовищі [Шпілько 2003].

Мета нашого дослідження – розглянути подібності та відмінності на фонетичному й морфологічному рівнях словацької та української мов, звернути увагу на принципи та методи викладання словацької мови в українськомовному середовищі.

Виклад основного матеріалу. Л. Щерба зауважив, що можна вигнати рідну мову з класу, але неможливо вигнати її з голів учнів [Щерба 1974, с. 83]. Незважаючи на всі зусилля викладача, учні мимовільно, особливо на перших порах, намагаються встановити у своїй свідомості зв'язки між правилами рідної мови та іноземної. Тому доціль-

ним є при викладанні іноземної мови виходити з порівняння з рідною мовою. Це також стосується і словацької мови, оскільки вона дуже близька до української, і в тих, хто починає її вивчати, виникають аналогії з рідною мовою. Учні мимоволі починають зіставляти дві мови. При зіставленні двох мов часто стикаємося з трьома групами мовних явищ:

- а) такими, що мають аналоги в рідній мові учнів;
- б) такими, що не мають аналогів;
- в) такими, що частково збігаються у двох мовах [Бігич 2013, с. 119].

Мовні явища, які належать до першої групи, засвоюються порівняно легко, тому що при цьому відбувається перенесення мовленнєвих навичок і вмій рідної мови на іноземну. Найбільшу складність мають явища, які частково збігаються у двох мовах: виявляється негативний вплив рідної мови [Бігич 2013, с. 119]. Це також проявляється і при вивченні словацької мови. Тому необхідно провести порівняльний аналіз словацької й української мов, щоб передбачити помилки на різних рівнях мови і встановити труднощі їх засвоєння. Такий аналіз здійснюється з метою прогнозування труднощів, з якими можуть зіткнутися учні та студенти при оволодінні нерідною для них мовою, і побудови методики навчання, покликаної допомогти і викладачеві, й учням чи студентам подолати ці труднощі [Бігич 2013, с. 120].

З найбільшим ступенем імовірності можна передбачити фонетичні помилки. Спочатку зіставимо фонетичний рівень словацької та української мов і визначимо найбільш типові огріхи на цьому рівні.

Вивчення словацької мови українські учні та студенти починають з алфавіту, голосних та приголосних звуків, вимови та читання. При погляді на словацький алфавіт в українського учня виникає подив, а інколи й почуття страху. Оскільки в словацькому алфавіті нараховується 46 літер, а в українському тільки 33. З них словацький алфавіт на позначення голосних має 12 літер, український – 10, на позначення приголосних – 34, український – 22. В основі словацького алфавіту лежать латинські літери, які доповнені діакритичними знаками, а в основі українського алфавіту – літери кирилиці. Словацька мова не має м'якого знака, який є в українській. У словацькій мові для позначення пом'якшення приголосних звуків на письмі використовується знак м'якшення. При поясненні українському учневі діакритичних знаків словацької мови можна використати способи позначень м'якості в українській і словацькій мові, наприклад, *дь – d', ть – t', ль – l', нь – ñ*. Замість знака м'якшення в словацькій мові використовується діакритичний знак пом'якшення. При цьому необхідно наголосити, що словацька мова, на відміну від української, має лише чотири пари твердих і м'яких приголосних (**d – d', t – t', l – l', n – ñ**), українська – 9 пар (**[д]-[д']**, **[т]-[т']**, **[з]-[з']**, **[с]-[с']**, **[дз]-[дз']**, **[ц]-[ц']**, **[ш]-[ш']**, **[л]-[л']**, **[р]-[р']**). Ця відмінність часто призводить до суттєвих помилок у вживанні та вимові словацьких так

званих «obojačých» приголосних звуків **b, p, m, v, z, s, r**, які повинні вимовлятися твердо. Українськомовні учні сполучення звуків *sa, si, se* під впливом української мови вимовляють м'яко, а не твердо, як це є у словацькій мові. Так само відрізняється кількість твердих та м'яких звуків у словацькій та українській мовах: твердих звуків у словацькій мові є 8 (**d, t, n, l, k, g, h, ch**), в українській мові – 22 (**д, т, л, н, р, з, ц, с, дз, б, п, в, м, ф, г, к, х, ж, ч, ш, ґ, дж**), м'яких звуків словацька мова має 11 (**d', t', ň, ĺ, c, č, š, dz, dž, ž, j**), українська – 10 (**д', т', л', н', з', дз', р', с', ц', й**). Тому в результаті гіпнозу рідної мови українські учні часто плутають ці звуки, оскільки вони дуже схожі у вимові, але відрізняються за твердістю і м'якістю, яка більшою мірою виявляється при написанні після них твердого чи м'якого **і**. Також у словацькій мові наявні складотворчі приголосні **r, l** (*vrba, vlk, prst*), в українській мові такі складотворчі звуки занепали, оскільки перед ними внаслідок повногласся виникли звуки **е** або **о** (*верба, вовк, перст*). Тому при вимові цих звуків українські учні та студенти допускаються помилок і вимовляють складотворчі звуки з **е** або **о**, наприклад, замість *prvú* часто можна почути *pervú*. Вказавши на цю відмінність між українською і словацькою мовами, можемо зменшити кількість помилок при вживанні словацьких складотворчих звуків, і слова з цими звуками учні запам'ятовують легко.

На відміну від української, у словацькій мові наявні довгі і короткі голосні та дифтонги. У словацькій мові є шість коротких голосних [*a, ä, e, i (y), o, u*], п'ять довгих [*á, é, í (ý), ó, ú*] та чотири дифтонги [*ia, iu, ie, ô*]. Українська мова має тільки шість голосних [*a, o, y, u, e, i*], чотири літери *я, ю, є, ї*, які передають звуки [*ja, ju, je, ji*]. Труднощі для українського учня складають саме довгі голосні, довгота яких позначається і на письмі. В українській мові голосні звуки можуть бути наголошеними і ненаголошеними. На відміну від словацької, у ній ненаголошені голосні підлягають якісним змінам, наприклад, укр. *весело* [*'vese^olo*], слов. *veselo* [*'veselo*]. Тому інколи при вимові українські учні це явище переносять на словацьку мову, що призводить до помилок у вимові. У словацькій мові довгі і короткі голосні мають

розрізнявальну функцію, так само як в українській мові ненаголошені і наголошені голосні (*мука – м'юка, тика – т'юка*). Якщо про це відразу наголосити учням, вони краще зрозуміють функцію коротких і довгих голосних у словацькій мові і не будуть робити помилок при їх вживанні.

У словацькій мові голосний **і** з етимологічних причин на письмі позначається як **і/у**. В українській мові, на відміну від словацької, окрім **і**, ще наявний голосний **и**, який вживається після твердих приголосних. У більшості слів, які збігаються зі словацькою, літера **и** пишеться там, де у словацькій мові потрібно вживати **у**. Тому при вивченні «вибраних слів» словацької мови можна використати зіставлення з українською мовою (*би – бу, аби – абу, бик – б'юк, син – с'юп, сир – с'юр, риба – р'юба, мило – м'юдо, язук – ж'юк*). Так само українська мова допомагає і при вивченні вживання **ä** на письмі після губних **b, p, m, v**, оскільки в українській мові історично на цих місцях наявна літера **я** і часто потрібно писати апостроф (*м'ясо – mäso, пам'ять – päät', дев'ять – devät', н'ять – päť, хлоп'я – chlápä, в'янути – vädnút'*).

У словацькій мові наголос завжди падає на перший склад, в українській він рухомий і вільний, може бути на будь-якому складі. Це явище інколи теж викликає труднощі в учнів, які не звикли наголошувати тільки перший склад у слові.

Дифтонгів в українській літературній мові немає, вони наявні у словацькій мові. Тому саме ці звуки є складними для учнів. При вимові словацьких дифтонгів школярі, як правило, розкладають *ia, ie, iu* на два склади, інколи вкладають *j*, а *ô* замінюють на *o* або *ó* (*možet, pôjdem*) [Гілецька 2003, с. 72]. Для їх вимови необхідно формувати нову артикуляційну базу завдяки вправам та тренуванням. З першого заняття дуже важливо виконувати фонетичні та орфоепічні вправи, оскільки неправильне фіксування орфоепічних навичок пізніше дуже важко виправляти [Гілецька 2003, с. 73].

У таблиці наочно показано, які фонетичні труднощі можуть мати українськомовні учні та студенти при вивченні словацької мови.

№	Характеристика	Українська мова	Словацька мова
1	Кількість літер в алфавіті	33	46
2	Кількість голосних	6 [a, o, y, u, e, i]	11 6 коротких [a, ä, e, i (y), o, u], 5 довгих [á, é, í (ý), ó, ú]
3	Дифтонги	–	4 дифтонги [ia, iu, ie, ô]
4	Дистинктивна функція довгих голосних	–	+ sud – súd
5	Якісні зміни ненаголошених голосних	+ <i>весело</i> [<i>'vese^olo</i>]	– <i>veselo</i> [<i>'veselo</i>]
6	Кількість приголосних	32	26
7	Кількість м'яких приголосних	10 д', т', л', н', з', дз', р', с', ц', й	11 d', t', ň, ĺ, c, č, š, dz, dž, ž, j

8	Кількість твердих приголосних	22 д, т, л, н, р, з, ц, с, дз, б, в, м, ф, г, к, х, ж, ч, ш, і, дж	8 d, t, n, l, k, g, h, ch
9	Кількість подвійних приголосних	–	7 b, p, m, v, z, s, r
10	Пари приголосних за твердістю і м'якістю	9 пар [д]-[д'], [т]-[т'], [з]-[з'], [с]- [с'], [лз]-[лз'], [ц]-[ц'], [н]- [н'], [л]-[л'], [р]-[р']	4 пари [d] – [d'], [t] – [t'], [l] – [l'], [n] – [ŋ]
11	Складотворчі приголосні звуки	–	+ vfk, prst
12	Оглушення приголосних на кінці слова	–	+ dub [dup]
13	Дистинктивна функція словесного наголосу	+ му́ка – мука́	–

На морфологічному рівні у словацькій та українській мовах також багато як відмінностей, так і подібностей. Хоч вивчення словацької морфології для українських учнів та студентів є менш проблемним, ніж фонетики. Словацька та українська мови мають ідентичну кількість частин мови, граматичних категорій, відмінків (українська мова має 7 відмінків, словацька – 6), подібне відмінювання іменників, прикметників, утворення ступенів порівняння прикметників та прислівників тощо.

Вивчення словацької мови, як правило, починається з дієвідмінювання дієслів. Першим розглядають дієслово *бути*, дієвідмінювання якого у словацькій мові суттєво відрізняється від дієвідмінювання українського відповідника. В українській мові в усіх особах однини і множини теперішнього часу вживається форма *є*, у словацькій мові для кожної особи своя форма (*som, si, je, sme, ste, sú*), що викликає труднощі і суттєві помилки при дієвідмінюванні дієслова *бути* українськими студентами. Особливо це стосується 3 особи множини, де у словацькій мові вживається форма *sú*, а в українській – *є*, наприклад, укр. *На столі є книги*, слов. *Na stole sú knihy*. Українські учні та студенти часто це плутають і переносять українську форму дієслова *бути* на словацьку мову, тому час від часу можна почути *Na stole je knihy*, що вже є суттєвою помилкою. В українській мові формам минулого часу не властива категорія особи, на яку може вказувати тільки займенник (*я був, була, ти був, була, він був, вона була, ми були, ви були, вони були*), у словацькій мові у минулому часі виражається категорія особи окремою формою дієслова (*bol som, bol si, bol, boli sme, boli ste, boli*), що складає труднощі для українського учня. Під впливом української мови часто можна почути вислів *ja bola doma*, або з додаванням закінчення *bolam doma*, що не є зрозумілим для носія словацької мови. Для уникання цих помилок необхідно виконувати багато вправ на вживання дієслів у минулому часі. Це також стосується й майбутнього часу дієслів, оскільки закінчення 1 особи однини в українській мові (*я буду*) і закінчення 3 особи множини у словацькій мові (*oni, ony budú*) абсолютно збігаються за фор-

мою, але різні за значенням, що також спричиняє низку помилок (напр. *ja budú doma* замість *budem doma*). Також учні часто плутають словацьке дієвідмінювання дієслів у теперішньому часі 1 особи однини та 3 особи однини з українською мовою (укр. *я працюю, вони працюють*, слов. *ja pracujem, oni pracujú*), переносячи українські закінчення на словацьку мову, напр. *Ja študujú na univerzite* замість *Ja študujem na univerzite*. Інколи спостерігаються випадки, коли студенти об'єднують творення минулого часу в словацькій мові з теперішнім часом, наприклад, можна почути такі вислови, як *myslím som, chcem som*.

При відмінюванні іменників чоловічого роду у словацькій мові наявна категорія чоловічої особи, яка виявляється відповідним закінченням у Д. та М. відмінках однини (для істот **-ovi**, для неістот **-u, -e**). В українській мові іменники чоловічого роду у Д. та М. відмінках однини мають паралельні закінчення **-у/-ови** (*студенту/студентові*). Під впливом української мови учні та студенти переносять ці закінчення на словацьку мову (*dať knihu študentu*). Це також стосується і Д. та М. відмінків множини, де у словацькій мові є закінчення **-om, -och** (*študentom, o študentoch*), в українській мові – **-ам, -ах** (*студентам, студентах*). Замість *dať knihu študentom, rozprávať sa o študentoch* можна почути вирази з українськими закінченнями *dať knihu študentam, rozprávať sa o študentach*. Проблемний і орудний відмінок множини, де у словацькій мові основним закінченням є **-mi** (*ísť so študentmi*), а в українській мові **-ами** (*йти із студентами*). Студенти в українськомовній аудиторії під впливом української мови ці закінчення переносять на словацьку мову (*ísť s rodičami* замість *ísť s rodičmi*). При вивченні відмінювання іменників жіночого та середнього родів українські учні роблять менше помилок, оскільки закінчення майже збігаються з українською мовою. Тому доцільніше би було починати вивчення відмінювання іменників в українськомовній аудиторії з жіночого та середнього роду, а не з чоловічого, як це є в усіх словацьких граматиках.

Певні труднощі в українських учнів та студентів наявні і при відмінюванні прикметників. Особливо це стосується називного відмінка множини,

де, на відміну від української мови, наявна диференціація між назвами істот та неістот. У словацькій мові у прикметниках, які узгоджуються в множині в називному відмінку з назвами істот чоловічого роду, є закінчення **-í** (*dobrí študenti*), закінчення **-é** у прикметниках, які узгоджуються з іменниками жіночого та середнього родів та назвами неістот чоловічого роду (*dobré študentky, vysoké domy, pekné mestá*). На відміну від словацької мови, в українській у всіх випадках у прикметниках у називному відмінку множини є закінчення **-і** (*хороші студенти, старанні студентки, гарні міста*), що також призводить до плутанини. Замість *Slovenské mestá sú veľmi pekné* студенти використовують конструкцію *Slovenskí mestá sú veľmi pekní* за аналогією до української мови *Словацькі міста дуже гарні*. При відмінюванні словацьких присвійних прикметників також спостерігаються певні труднощі, спричинені впливом української мови. У словацькій мові в називному відмінку однини при присвійних прикметниках наявні суфікси **-ov, -ova, -ovo** та **-in, -ina, -ino**. В українській в однині є суфікси **-ів, -ов-а, -ов-е** та **-ин, -ин-а, -ин-е**, у множині всюди є закінчення **-і**. Тому українські студенти ці закінчення переносять на словацьку мову, наприклад, замість *otcovo auto* вживають конструкцію *otcove auto*. Закінчення **-е** у словацькій мові вказує на множину, не на однину, як це є в українській.

Певні труднощі в українських учнів та студентів виникають і при відмінюванні займенників. У займенниках словацької мови 1, 2, 3 особи наявні короткі і повні форми у родовому, давальному і знахідному відмінках однини. Словацька мова успадкувала давні енклітичні форми особових займенників з праслов'янської мови, українська мова втратила ці форми (вони наявні лише в окремих діалектах), зберігши лише повні займенники [Вступ 1966, с. 286]. Як зазначає І. Шпітько, маючи в арсеналі лише одні засоби вираження особи, українські студенти наполегливо вводять у своє словацьке мовлення повні форми, використовуючи при цьому моделі на зразок рідної мови та нехтуючи умовами, у яких мають виступати енклітичні форми: *daj mne pero* замість *daj mi pero*; *chcem teba poprosiť* замість *chcem ťa poprosiť* [Шпітько 2003, с. 92]. Також під впливом української мови переносять закінчення на словацьку мову, особливо це стосується відмінювання присвійних займенників, напр. *vášeho, vášoho* замість *vášho*, пор. укр. *вашого*.

При відмінюванні числівника труднощі переважно виникають із кількісними. Це стосується вживання форм *dvaja, dva, dve, traja tri*. Оскільки українська мова має тільки форми *два, дві*, то українські студенти замість *dvaja študenti, traja študenti* використовують форму *dva študenti, tri študenti*.

В українських студентів є деякі складнощі при вживанні прийменників словацької мови, зокрема **do, k**. Найбільш поширеним значенням прийменника **do** у словацькій мові є «напрямок всередину предмета, простору»: *nastúpiť do autobusu, naliat' do pohára, ísť do školy, do práce* [Ološtiak 2013, с. 81]. В українській мові в цьому значенні вживається при-

йменник **в** або **на** із знахідним відмінком, наприклад, *сісти в (на) автобус, налити в склянку, йти на роботу*. В українській мові саме прийменник **в** вказує на спрямованість дії всередину предмета, простору, а **до** – на те, що дія відбувається в напрямку до нього і може не закінчуватися проникненням усередину. Наприклад, *Семирічний Іван вже ходить до школи; щодня о восьмій ранку він іде в школу*. Тому словацькі вирази *ísť do knižnice, do školy* в українській мові вживаються з прийменником **в/у**: *йти у бібліотеку, в школу*. Хоч, як зазначає І. Вихованець, прийменник **в** із знахідним відмінком і прийменник **до** із родовим відмінком в українській мові можуть взаємозамінюватися: *зайти в хату – зайти до хати* [Вихованець 1980, с. 111]. Але це правило не діє при пов'язуванні прийменника **до** з назвами осіб: *йти до лікаря, йти до батьків*. У цьому випадку у словацькій мові вживається прийменник **k** з давальним відмінком: *ísť k lekárovi, ísť k rodičom*. Тому українські учні та студенти часто плутають ці прийменники і замість *ísť k lekárovi* під впливом української мови вживають *ísť do lekára*, що викликає непорозуміння з боку носія словацької мови.

Для вираження часового значення в українській мові найчастіше вживається прийменник **з** із родовим відмінком, а в словацькій **od**: *z kінця шістдесятих років* (звідка від кінця шістдесятих років), *z kінця минулого століття*. У словацькій мові в цьому значенні може бути тільки прийменник **od**: *od konca 60 rokov*. На відміну від словацької, в українській мові значення причини частіше виражається прийменником **від**, наприклад, *померти від інфаркту*, а в словацькій у цьому випадку використовують прийменник **na** у знахідному відмінку: *zomrieť na infarkt*. Українські учні та студенти також часто плутають ці прийменники.

Прийменник **proti** (**oproti**) у словацькій мові пов'язується з давальним відмінком і має значення напрямку до чогось, що знаходиться на протилежному боці: *vykročiť proti nepriateľovi, pozerat' sa proti slnku* [Ološtiak 2013, с. 82]. В українській мові в цьому значенні вживається прийменник **проти**, але в родовому відмінку: *виступити проти ворога, дивитися проти сонця*. Виражаючи мету, прийменник **proti** передає значення небажаної дії або стану: *liek proti chrípke, postriekat' proti hnilobe*. В українській мові для вираження значення мети вживається прийменник **проти**, але в родовому відмінку: *подвійна дія проти жирного блиску* або прийменник **від** теж у родовому відмінку: *ліки від грипу, ліки від головного болю*. У словацькій прийменник **proti** може виражати й допустове значення: *urobit' proti zakazu, odísť proti jeho vôli*. В українській мові в цьому значенні вживається прийменник **проти** в родовому відмінку: *зробити проти волі*. В усталених висловах прийменник **proti** має часове значення: *pustiiť sa proti noci*. В українській мові наявні подібні вислови, але з прийменником **проти** в родовому відмінку: *проти ночі; Люди вмовили матір не вертатися додому проти ночі*. Тому досить часто українські учні та студенти під впливом української мови прийменник **proti** пов'язують із родовим відмінком, на-

приклад, *bojovať proti vrahom* замість *bojovať proti vrahom*.

Також українські учні та студенти плутають вживання словацьких прийменників **cez**, **o**. У словацькій мові прийменник **cez** часто набуває значення часового простору: *cestovať cez prázdniny, pracovať cez rok*. В українській мові в цьому значенні переважно вживається прийменник **протягом** із родовим відмінком: *працювати протягом року*. Прийменник **o** у словацькій мові має значення місця дотику: *opriet' sa o dvere, priviazat' o stĺp*, може виражати значення часового інтервалу: *konat' sa o dva roky, vrátit' sa o hodinu* та значення міри: *je o dva roky starší* [Ološtiak 2013, с. 83]. В українській мові у цих значеннях переважно вживаються прийменники **через**, **на**: *повернутися через годину, на два роки старший*. Тому українські учні та студенти плутають значення прийменника **cez** і **o**. Ви-

раз *stretneme sa cez týždeň* перекладають дослівно *зустрінемося через тиждень* замість *зустрінемося протягом тижня*, вислів *stretneme sa o týždeň* відповідає українському значенню *зустрінемося через тиждень*.

Висновки. Отже, коли викладач знає, з якими труднощами можна зіткнутися при викладанні словацької мови в українськомовному середовищі, відразу звертає увагу на можливі проблеми й помилки, які можуть допускати учні чи студенти. Звичайно, це також треба брати до уваги і при створенні відповідних вправ та підручників для вивчення словацької мови. Наразі актуальною є підготовка наукової праці, де б на фонетичному, морфологічному та інших рівнях зіставлялися словацька та українська мови, що суттєво б допомогло при викладанні словацької мови в українськомовному середовищі.

Література

1. Бігич О.Б., Бориско Н.Ф., Борецька Г.Е. та ін. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика / за заг. ред. С.Ю. Ніколаєвої. Київ: Ленвіт, 2013. 590 с.
2. Вихованець І.Р. Прийменникова система української мови. Київ: Наукова думка, 1980. 285 с.
3. Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов. Київ: Наукова думка, 1966. 595 с.
4. Гілецька З. До проблеми вивчення словацької мови як іноземної в українському мовному середовищі. *Studia Slavistica. 2. Перспективи розвитку славістики в Україні*. Ужгород: Мистецька лінія, 2003. С. 68–78.
5. Шпिटко І. Інтерферентні явища як результат співвіднесеної словацько-української групової двомовності. *Studia Slavistica. 2. Перспективи розвитку славістики в Україні*. Ужгород: Мистецька лінія, 2003. С. 88–93.
6. Щерба Л.В. Преподавание иностранных языков в школе. *Общие вопросы методики*, 2-е изд. Москва: Высшая школа, 1974. 112 с.
7. Ološtiak M., Ivanová M. Kapitoly z lexikológie (Lexikálna syntagmatika a viacslonné pomenovania). Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2013. 251 s.

References

1. Bihych O.B., Borysko N.F., Boretska H.E. (2013) *Metodyka navchannia inozemnykh mov: teoriia i praktyka* [Methods of teaching foreign languages and cultures: theory and practice] / za zah. red. S.Yu. Nikolaievoi. Kyiv: Lenvit. 590 s. [in Ukrainian].
2. Vykhoanets I.R. (1980) *Pryimennykova systema ukraïnskoi movy* [The prepositional system of the Ukrainian language]. Kyiv: Naukova dumka. 285 s. [in Ukrainian].
3. *Vstup do porivnialno-istorychnoho vyvchennia slovianskykh mov* (1966) [Introduction to the comparative-historical study of Slavic languages]. Kyiv: Naukova dumka. 595 s. [in Ukrainian].
4. Hiletska Z. (2003). *Do problemy vyvchennia slovatskoi movy iak inozemnoi v ukraïnskmu movnomu sere dovys hchi* [To the problem of learning the Slovak language as a foreign language in the Ukrainian language environment]. *Studia Slavistica. 2. Perspektyvy rozvytku slovakistyky v Ukraïni*. Uzhhorod: Mystetska liniia. S. 68–78 [in Ukrainian].
5. Shpitko I. (2003) *Interferentni iavys hcha iak rezultat spivvednesenosti slovatsko-ukraïnskoi hrupovoi dvomovnosti* [Interference phenomena as a result of correlated Slovak-Ukrainian group bilingualism]. *Studia Slavistica. 2. Perspektyvy rozvytku slovakistyky v Ukraïni*. Uzhhorod: Mystetska liniia. S. 88–93 [in Ukrainian].
6. Shcherba L.V. (1974) *Prepodavaniye inostrannykh yazykov v shkole. Obshchiye voprosy metodiki*, 2 izd. [Teaching foreign languages at school. General questions of methodology]. Moskva: Vysshshaya shkola. 112 s. [in Russian].
7. Ološtiak M., Ivanová M. (2013) *Kapitoly z lexikológie (Lexikálna syntagmatika a viacslonné pomenovania)* [Chapters from lexicology (Lexical syntagmatics and multi-word names)]. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. 251 s. [in Slovak].

THE SLOVAK LANGUAGE IN THE UKRAINIAN-SPEAKING ENVIRONMENT

Abstract. The article considers problematic issues in the teaching of the Slovak language in the Ukrainian-speaking environment. The similarities and differences of the Slovak and Ukrainian languages at the phonetic and morphological levels are given. The principles of teaching the Slovak language in the Ukrainian language environment are described.

The Slovak language is studied as a second foreign language at the Storozhnytsia comprehensive school of grades I–III, the Antalovtsy comprehensive school of grades I–II (Uzhhorod district), the Mukachevo comprehensive school of grades I–III No. 20 named after O. Dukhnovych of the Mukachevo City Council, Mukachevo Secondary School of Grades I–III No. 13 of the Mukachevo City Council.

In addition, 975 schoolchildren of 10 institutions of general secondary education in the Transcarpathia region master the Slovak language as an additional course, optional course or group.

In 1994, the department of Slovak language and literature was opened at Uzhhorod State University. In 1996, the Department of Slovak Philology was formed on the basis of the Department of General and Slavic Linguistics, which has about 60 students now. The Slovak language is taught at the Uzhhorod National University at the Faculty of Philology, the Faculty of Tourism and International Communications, the Faculty of History and International Relations, the Faculty of Medicine, and the Faculty of Foreign Languages.

Most pupils and students who started learning the Slovak language did not speak it at all. Therefore, training began at the elementary level. Since Ukrainian is the native language for pupils and students, the study of the Slovak language takes place on the base of Ukrainian. Therefore, it is necessary to take into account the similarities and differences of the phonetics, grammar, vocabulary of the Slovak and Ukrainian languages, pay attention to interlingual homonymy and interlingual interference.

The purpose of our research is to consider the similarities and differences at the phonetic and morphological levels of the Slovak and Ukrainian languages, to pay attention to the principles and methods of teaching the Slovak language in the Ukrainian-speaking environment.

Keywords: phonetics, morphology, sounds, parts of speech, the Slovak language, the Ukrainian-speaking environment.

© Буднікова Л., 2022 р.

Лєся Буднікова – кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; budnikova.lesya@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-5964-1019>

Lesia Budnikova – Candidate of Philology, Associate Professor of the Slovak Filology Department of Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; budnikova.lesya@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-5964-1019>

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ АНТРОПОНІМИ В РЕТРОРОМАНАХ АНДРІЯ КОКОТЮХИ ІЗ ЦИКЛУ «ВИГНАНЕЦЬ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811.161.2'373.2 423

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).121–127.

Вегеш А. Літературно-художні антропоніми в ретророманах Андрія Кокотюхи із циклу «Вигнанець»; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. У сучасному мовознавстві ще недостатньо вивчено потенційні можливості літературно-художніх антропонімів прозових текстів відомих авторів. Тому вивчення власного імені героя потребує особливої уваги, а його ґрунтовний аналіз відкриває можливості для подальших узагальнень у царині відповідної лінгвостилістичної проблематики.

Мета нашої статті – дослідження літературно-художніх антропонімів, що функціонують у ретророманах Андрія Кокотюхи із циклу «Вигнанець». Наше завдання – виявити всі літературно-художні антропоніми, з'ясувати їхнє енциклопедичне та смислове навантаження, звернути увагу на мотиви виникнення прізвиськ, визначити роль онімів у творчому задумі автора.

Детальний аналіз літературно-художніх антропонімів ретророманів Андрія Кокотюхи із циклу «Вигнанець» дозволив виявити індивідуально-стильові особливості творення власних назв персонажів й окреслити інтегральні та диференційні тенденції в розвитку літературно-художньої антропонімії.

Доведено, що всі літературно-художні антропоніми наділені значним характеристичним потенціалом. Зафіксовано цілу низку інформаційно-оцінних літературно-художніх антропонімів, серед яких виділяються найменування, що характеризують персонажа за зовнішніми ознаками (вадами, виглядом, розумовими здібностями), за родом діяльності, за манерою поведінки (мовлення). Значну частину досліджених літературно-художніх антропонімів становлять назви відтопонімного та відантропонімного походження.

Подається опис найменувань літературних героїв, визначається їх функційно-стилістичне навантаження, виражальні можливості, роль у створенні образів. Розкрито етимологічне значення (внутрішню форму) літературно-художніх антропонімів, їх смислові та емоційні наповнення, що характеризують персонажа за різними ознаками. На вибір імені героя великий вплив має передовсім авторський задум. Джерелом творення літературно-художніх антропонімів А. Кокотюхи є традиційна українська антропонімія.

Літературно-художні антропоніми із серії «Вигнанець» цікаві своїм наповненням. Серед величезної кількості назв персонажів виділяються реальні та авторські утворення. Їх роль у тексті величезна: працюють на образ, на ідею, вказують на авторські уподобання.

Ключові слова: апелятив, літературно-художній антропонім, ім'я, вигнанець, А. Кокотюха, характеристичний заряд.

Постановка проблеми. Невід'ємним елементом художнього тексту є власне ім'я персонажа, якому відводиться особлива роль у реалізації творчого задуму письменника. Літературно-художні антропоніми семантично наповнені, оскільки, крім номінативної, доповнені характеристичною функцією. Письменник паралельно створює ім'я й образ, які взаємно уточнюють і доповнюють одне одного. «При цьому чим менше авторського тексту відводиться образу, тим більшу роль у його створенні відіграє ім'я» [Карпенко 2008, с. 217].

У сучасному мовознавстві ще недостатньо вивчено потенційні можливості літературно-художніх антропонімів прозових текстів відомих авторів. Тому вивчення власного імені героя потребує особливої уваги, а його ґрунтовний аналіз відкриває можливості для подальших узагальнень у царині відповідної лінгвостилістичної проблематики.

Детальний комплексний аналіз літературно-художніх антропонімів ретророманів Андрія Кокотюхи із циклу «Вигнанець» дозволяє виявити індивідуально-стильові особливості творення власних назв персонажів й окреслити інтегральні та диференційні тенденції в розвитку літературно-

художньої антропонімії, зумовлені естетичними та іншими екстралінгвальними чинниками.

Аналіз досліджень. Українські літературно-художні антропоніми все частіше стають предметом вивчення. Загальнотеоретичні питання досліджували Ю. Карпенко, М. Карпенко, Л. Белей, М. Торчинський, Н. Колесник та ін. Дослідження функційно-стилістичних особливостей літературно-художніх антропонімів творів українських письменників відобразилися в дисертаційних роботах та величезній кількості наукових статей (Е. Боева, Н. Бербер, Т. Гриценко, Г. Лукаш, Л. Кричун, О. Климчук, М. Максимюк, Л. Масенко, М. Мельник, О. Сколоздра, А. Соколова, Г. Шотова-Ніколенко та ін.).

Власні назви героїв із романів Андрія Кокотюхи уже були предметом нашого зацікавлення. Ми дослідили функціонування літературно-художніх антропонімів із роману «Червоний», трилогії про УПА («Чорний ліс», «Багряний рейд», «Біла ніч»), серії ретродетективів про Львів, а також звернули увагу на роль барволексем у заголовках романів про УПА. Літературно-художні антропоніми А. Кокотюхи цікаві своїм наповненням, працюють на створення образу, на ідею, на сюжет.

Метою нашої статті є дослідження літературно-художніх антропонімів, що функціонують у ретророманах Андрія Кокотюхи із циклу «Вигнанець», наше **завдання** – виявити всі літературно-художні антропоніми, з'ясувати їхнє енциклопедичне та смислове навантаження, звернути увагу на мотиви виникнення прізвиськ, визначити роль онімів у творчому задумі автора.

Методи та методика. Методи дослідження зумовлені специфікою онімного матеріалу, який потребує системного підходу і використання традиційного описового методу і його основних прийомів: спостереження, інтерпретації та узагальнення, дозволяє виявити, систематизувати й проаналізувати власні назви. Функційне навантаження літературно-художніх антропонімів визначено методом контекстуального аналізу. Дистрибутивний аналіз допомагає виявити приховану оцінну інформацію в семантичній структурі онімів, а також дослідити використання узуальних і оказіональних одиниць авторського ономастикону. Стилiстично-контекстологічний підхід дає змогу встановити емоційно-експресивний зміст онімів як складника художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. Ретроромани Андрія Кокотюхи із циклу «Вигнанець» відображають події початку ХХ століття, як і детективи із циклу львівських романів. Схожі вони також тим, що пов'язані між собою не наскрізним сюжетом, а одним героєм. Є ще одна схожість: герой львівського циклу Климентій Кошовий [див. Вегеш 2021] і герой «Вигнанця» Платон Чечель – київські слідчі, але через низку обставин змушені кочувати, вони вигнанці.

До циклу «Вигнанець» входить п'ять романів: «Вигнанець і чорна вдова», «Вигнанець і навчена відьма», «Вигнанець і перевертень», «Вигнанець і грішниця», «Вигнанець і шляхетна полонянка». Події відбуваються в різних містах України на початку ХХ століття. Кожний із романів привертає увагу вже своєю назвою, де на першому місці слово *вигнанець*. «Вигнанець – той, кого вигнано, вислано кудись із певної місцевості, території» [ВТССУМ 2005, с. 130]. Апелятивна назва *вигнанець* стає головною в романах.

Платон Чечель – головний герой «Вигнанця». Молодий київський слідчий розкриває серію жорстоких убивств, але за відмову визнати маніяком іншу особу, а не наближену до царя, він втрачає все і стає вигнанцем. Після викриття злодіянь Полінки Урусової та низки інших сам Платон скаже: «...*вигнання – моя доля*» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 299]. На запитання баронеси Марії фон Шлессер, куди поїде, відповів: «*Світ за очі. ... У вигнання*» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 300].

Літературно-художній антропонім **Платон Чечель** має інформаційний заряд. Ім'я Платон грецького походження, тлумачиться як 'широкий', 'широкоплечий', 'здоровий' [Трійняк 2005, с. 299]. Так, герой молодий, здоровий, та й з плечима все добре. Але автор трохи інакше подає тлумачення. Нікола Садовський говорить: «*Ми з вами в чомусь*

схожі. – Садовський посміхнувся. – Ви так само маєте грецьке ім'я. Буквально воно означає широкі плечі. – Знаю. Цікавився. – У широкому сенсі – той, хто не боїться йти проти течії» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 37]. Так склалися обставини, що Чечелю приходилося «йти проти течії». Тому доантропонімне значення імені розкривається. Фон Шлессер називає його київською знаменитістю. І. Захарченко прямо заявляє: «*Ви, Чечелю, у своїй справі найкращий із тих про кого я чув і кого я знаю*» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 15]. Автор зазначає: «...*Чечель ішов проти здорового глузду. З ним таке часто траплялося. Особливо – два останні роки, коли доля зробила вигнанцем*» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 24]. Кругляк називає Чечеля мандрівним лицарем: «*Ви живете у вигнанні... У вас нема свого дому, ви не вільні завести родину. Вас не хоче бачити у своїй вотчині жоден поліцмейстер, бо ви неблагонадійний. ...Нікому не може подобатися бути вигнанцем на своїй землі*» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 38–39]. А. Кокотюха пише: «*Платон світу ще не бачив. Його світ – світ вигнанця, неприкаяного, приреченого на постійні мандри з місця на місце, – обмежувався українськими губерніями*» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 208]. Відчувається зв'язок з Агасфером – персонажем християнської легенди, де герой блукає по світах. Образ вічного блукальця був улюбленим для багатьох письменників. Серед сучасних українських письменників його використовували Ю. Андрухович, М. Дочинець та ін. («*За чотири роки мандрівного життя, ночуючи весь час під випадковими дахами й на чужих ліжках, Платон Чечель неабияк втомився. Спершу, коли довелося поспіхом залишити Київ далі від гріха, думав: ненадовго. Ні, він не тішив себе ілюзіями. Його зробили небажаною персоною. Тісне спілкування з вигнанцем було небезпечним для візаві. ...Тож покарання для такого – ганяти з місця на місце, тримати під дамокловим мечем, нехай щодня озирється і не знає спокою*» [Кокотюха ВП 2020, с. 41–42]. «*Чечель узагалі дивувався, як йому вдалося тримати автомобіль на ходу весь час, від коли з чужої волі зробився мандрівним лицарем*» [Кокотюха ВГ 2020, с. 69]). Дарині Ільницькій Платон скаже: «*Мене одного разу охрестили мандрівним лицарем. ...До речі, не знаю, як щодо лицарства. Мандрів у моєму не такому вже далекому минулому вистачало. Сім років неприкаяного життя. Заборона жити в губернських містах. Дамоклів меч арешту, щойно Охоронне відділення вирішить, що я загулявся на волі*» [Кокотюха ВШП 2021, с. 193].

Прізвисько Чечель утворилося семантичним способом від апелятива *чечель*, чечіль – назва птаха; має значення 'балакуча людина, пліткар', або від російського апелятива *чечель* – 'гола людина, бідняк' [Габорак 2019, с. 530]. У тексті знаходимо цьому підтвердження: «*Йому, вигнанцеві, до подібного вже два роки як було не зводити. Щоразу почувався голим, отже – беззахисним, хоч при нагоді міг за себе постояти. Та Платон прагнув по можливості уникати подібних нагод. Тому неpubлічність стала його другою натурою*» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 34].

«До відчуття, що стоїть перед купою народу голий, додалося зовсім незвичне й цілком неприйнятне ототожнення себе з провінційним актором» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 44]. «Чечель пишався походженням – нащадок полковника Ніжинського козацького полку. Бунтівного, до речі. Мазепинець, хоч як крути» [Кокотюха ВГ 2020, с. 36]. Для Марка Чечель – фараон («Бог послав фараона» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 135]).

У надзвичайно складних ситуаціях опиняється Чечель, але йому щастить, тому Захарченко каже: «Але ти, синку, – він знову заговорив фамільярно, – навіть зараз маєш мадам Фортуну за коханку» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 8]. Дуже часто доводилося Чечелю маскуватися, видавати себе за інших, щоб розкрити ситуацію. Тому Чечель стає вбивцею Пташкою (ВП), рядовим Харитоном Селюком (ВГ) (Харитон – ‘який дарує милості’, ‘щедрий’, ‘благодатний’, ‘любов’, ‘чарівність’, ‘краса’ [Трійняк 2005, с. 398]), унтер-офіцером Ігорем Хомутовим (Ігор – ‘охоронець, захисник’ [Трійняк 2005, с. 147]). Усі імена в тексті розкривають своє первісне значення, вказують на риси характеру героя: Харитон Селюк – щедрий селюк (простий), Ігор Хомутов – захисник з хомутом, натяк на несправжність, невідповідність назви, личину.

Усі літературно-художні антропоніми наділені значним характеристичним потенціалом, «що наявний у доантропонімійній семантиці іменувань. ... Завдяки відомій умовності письменники дозволяють собі нехтувати канонами реальної антропонімії й можуть ставити у пряму залежність вибір того чи іншого іменування персонажа до особливостей його характеру» [Белей 1995, с. 76].

У романах циклу «Вигнанець» майже всі літературно-художні антропоніми характеризують героїв за якимись ознаками. Деякі з них спробуємо описати. Садовський представляється Чечелю як Нікола, хоч хрестили його Миколою: «Проте в офіційних документах значуся Ніколою. Так нарекли батьки. Им'я грецьке, у нас не аж так часто трапляється. Тим не менше пишеться, як звучить, – Ні-ко-ла. До речі, означає переможець. – Або воїн, – підхопив Платон» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 32]. Нікола Самсонович Садовський, Нікі, за словами Чечеля, є зброєносцем у барона. Марко про нього каже: «Лакей, якого підібрали на вулиці, пес, який лизав хазяйську руку» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 156]. «Байстрюк, але спадкоємець» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 263].

Барон Альфред Вільгельмович фон Шлессер, Альфі (для Марії), старий пеньок (Альфред про себе). Діти барона: алкоголік Василь (Базиль) («Я частіше називаю його Базилем, на німецький копил» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 51]), лесбійка Варвара, яку у світських колах називають Сапфо за любов до жінок, анархіст Марко (Маркус) – бур'ян, паршива вівця (для Варвари та Василя), Панич (для двірника). Відчувається преклоніння перед запозиченими іменами, що вказує на бажання виділитися серед інших.

Молода дружина барона Марія – **чорна вдова**. Апелятивна назва **чорна вдова** стає найменуван-

ням героїні не просто так: «Так у народі називають дружин, чії чоловіки довго не живуть після шлюбу. Таку репутацію має й Марія» [Кокотюха, ВЧВ 2019, с. 53]; «Марія фон Шлессер, тридцять п'ять років, заміжня втретє. До шлюбу з бароном мала репутацію чорної вдови» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 84]; «Чорна вдова, – мовив Платон, – Так вас охрестили. Ходять чутки: ви прямо причетні до смерті двох попередніх чоловіків, після чого успадукували їхні статки. З кожним мали відчутну різницю в віці. Чоловіки годилися вам у батьки. Як, до речі, нинішній» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 91]). Марко називає Марію буржуазною п'явкою.

Ми зафіксували цілу низку інформаційно-оцінних літературно-художніх антропонімів, серед яких виділяються найменування, що характеризують персонажа за зовнішніми ознаками (вадами, виглядом, розумовими здібностями):

Митя **Більмо** («Білявий такий, з більмом на лівому оці. Його так і називають – Митя Більмо. Один із підручників Апаша» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 167]; «Його можна було б назвати аристократом, аби не золотий зуб у роті, неакуратно, немайстрово зроблений. І кругла біла пляма на лівій зіниці» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 183]);

Гриць **Вовк** («У нього вада від природи, вовча паща називається. Це коли піднебіння розщеплене, – кивнув Платон. – Яскрава особлива прикмета» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 175]);

Спиридон **Кислий** («...слідчий дізнавач Спиридон Кислий. Прізвище відповідало зовнішності. Худий цибатий чоловік, чий вік неможливо було визначити на око, завжди, скільки разів перетинався з ним по службі, зустрічав Чечеля кислим виразом обличчя» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 236]);

коротун Панас Пилипович **Кругляк** («...Чечель побачив невисокого, зовсім круглого чоловіка з дбайливо зализаним набік пробором. Він віддалено нагадував гоголівського Івана Никифоровича, особливо формою голови: рідька хвостиком догори. Ця «рідька» сиділа на дуже короткій, майже непомітній шиї. Пухке приязне обличчя пашіло здоров'ям та енергією, якої товстуни зазвичай не мають» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 35–36]);

Дундукевич Ілько Михайлович («...чоловік, який довго тряс Платонову руку, нагадав йому Івана Івановича. Високий, вищий від Кругляка на голову. Радше худорлявий, аніж худий» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 80]). Саме Дундукевич «заради власної вигоди схвалив план...виставити повіт...недалеким забобонним бидлом» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 298]. Не таким уже й дундуком (дундук – ‘про тупу, неповоротку людину’ [ВТССУМ 2005, с. 331]) виявився чиновник.

Мотрона Пилипівна Половецька («Мотрона Пилипівна на перший погляд могла здатися тлустою, незграбною. Природа наділила жінку широкою костю, від того мала вигляд поважний, владний, навіть монотонний. Витесана з каменю скіфська баба, ось що одразу напрошувалося. Вона була тонкою й грубою водночас. Красива і сильна. Непідвладна часу. Непохитна й ставна, неначе при-

бережна скеля» [Кокотюха ВГ 2020, с. 73]). Ім'я героїні розкривається: Мотрона – ‘поважна заміжня жінка’ [Трійняк 2005, с. 242]. Йдеться ‘про старшу віком жінку, що користується загальною повагою’ [ВТССУМ 2005, с. 652]. Про поважність героїні говорять і те, що вона не заходила, а «заносила себе».

Чечіль назвав незнайомого **Щіткою** за наїжаченим на голові волоссям, чоловік у картатому піджаку вийшов **Картатим** («...я зміг зі свого укриття розгледіти Щітку – його настовбурчене волосся ні з чим більше не сплутаєш. Поруч стояв Картатий, у тому самому піджаку» [Кокотюха ВГ 2020, с. 147]).

Найкolorитнішу групу особових найменувань становлять прізвиська, що вказують на **ремесло, професію, рід діяльності**:

У бандита **Апаша** прізвисько від апелювання *апаш* – кишеньковий револьвер. За словником знаходимо, що *апаш* – ‘У Франції людина, що належить до декласованих елементів; хуліган, злодій’ [ВТССУМ 2005, с. 36]. («Тепер ближче до Апаша. Народився десь на таврійському хуторі. Сава Петров Бережний, так його охрестили. Виріс в Одесі, почав із контрабандистами. Прізвисько привіз з Франції, втік туди від шибениці років десять тому. Там познайомився зі справжніми місцевими апашами, роздобув зброю такої марки» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 172]). Маємо поєднання виду зброї та ремесла.

Сажотрус – злодій, що проникає через димоходи («*Легенда. Король ведмежатників. Такої категорії, яку навіть вищою не назвеш. ...Пролізе всюди, де є димокід. Куди завгодно, де топлять пічки. Навіть, якщо труба горить, Сажотруса вогонь не зупинить. Як він то робить – навіть Апаш не відає. Замки для Сажотруса – трьох видів. Одні одразу відмикає, другі – за десять хвилин, треті – півгодини треба*» [Кокотюха ВЧВ 2019, с. 260]).

Картярі Ніл Попович на прізвисько **Жир** та Мендель Лівшиць на прізвисько **Піаніст**. Самі герої пояснюють звідки такі прізвиська. Жир каже Піаністу: «Недарма вас охрестили Піаністом. Ваші знамениті пальці частенько грають на картах фальшиві мелодії». Піаніст відповідає: «Мене ж називають піаністом із поваги до професії. Так іменують віртуозів, месье Жир» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 5]. Піаніст: «Жир мовою картярів означає хрест. Ваша улюблена масть. Важко пояснити, чому вам так пре карта, коли саме вона випадає козирем. Може тому, що, коли здаєте ви, у вас на руках хреста лишається найбільше» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 5]. Носіями таких прізвиськ є декласовані елементи, тому можемо їх зарахувати до соціально значущих літературно-художніх антропонімів.

Чобіт завжди в чоботях, він працює на бійні, де є можливість зі шкіри тварин мати взуття («*Чому – Чобіт? – Бо прізвище. Харитон Чобіт, служить при економії на бійні. – Засторога живодера така важлива для мужиків? – Я не поясню. Той Чобіт прижився в Палажки Шимченко*» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 137]). Платон назве його Всюдисущим Чоботом («*А потім на Чечеля скакнув Харитон, у самому спідньому, але ба – у чоботях: не знати, як*

і коли встиг скочити в них» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 238]).

У романі «Вигнанець і перевертень» перевертнів буде багато: Серафима Мілкус (Олександра Лихоліт), Едвін Мілкус (Монте-Крісто, Ілля Лихоліт), Мішель (Михайло Григоренко), лікар Лавров Семен Миколайович («*Насправді Лівшиць, Шимон Мосейович. З вихрестів, самі розумієте*» [Кокотюха ВП 2020, с. 79–80]), Мартин Носок (Степан Харитонов), Петро Шабанов (Пітер, Адоніс (красива зовнішність)). Персонажі пристосовуються до часу, обставин, простору, до інших героїв, тому маскуються.

Прозора етимологія прізвища **Дуров** («*Тебе, братець Дуров, не вичислять. Ти... Ми з тобою більше місяця, вважай, усіх дуримо*» [Кокотюха ВГ 2020, с. 10]).

Один із співмешканців Юлії Половецької мав прізвисько **Артист** («*Міняв личини. Міг бути офіцером, чиновником, приват-доцентом, містянином*» [Кокотюха ВГ 2020, с. 107]). Називав себе Генріхом, хоча був Григорієм.

Той, хто стріляв, був названий **Стрільцем** («*Хай буде Стрільцем для зручності*» [Кокотюха ВГ 2020, с. 175]).

Проаналізовані прізвиська є вагомим мовно-стилістичним засобом моральної оцінки персонажів. Такі інформаційно-оцінні літературно-художні антропоніми А. Кокотюха добирає для конкретного персонажа, «щоб опосередковано увиразнити суттєву рису характеру і дати їй оцінку. Такий підхід хоч і ускладнив процедуру номінації персонажів, проте створив практично необмежені можливості творчого пошуку мовно-стилістичних засобів для характеристичної оцінки» [Белей 1995, с. 78–79].

Серед літературно-художніх антропонімів є такі, що утворені від топонімів, назв населених пунктів:

Степан Соколовський, Степанида Соколовська, Олеся Соколовська (від назви маєтку в **Соколівці**).

Головна героїня роману «Вигнанець і навчена відьма» – **Олеся Соколовська**. Олеся – сильна натура, її ім'я (‘захисниця людей, мужня’ [Трійняк 2005, с. 261]) спрацьовує в тексті («*Косу клала вінчочком, і виглядало – господиня вирішила вийти до ворогів, озброєна тим, чим наділила природа: дівочою красою, помноженою на шляхетність роду*» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 151]). Їй вдалося зупинити шалений натопк селян («*Вона ж, сильно кульгаючи, посунула на селян, виставивши вперед руки. Це прискорило втечу...*» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 159]). Тут навіть спрацьовує ім'я по батькові – Степанівна (Степан – ‘вінок’ [Трійняк 2005, с. 348]). Виходить: воїн у вінку, завітчаний воїн. Крім власної назви, героїня має цілу низку апелювативних називань: кривенька качечка («*Народилася дівка кривенькою на ліву ногу*» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 83]), сирітка-калічка (залишилася без батьків), навчена відьма («*...та, яку називають навченою відьмою, нічого лихого сусідам не зробила і зробити не могла*» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 118]; «*Нехай дівчина ходила*

вчитися на хутір до баби Прокопихи, яку тут вважають відьмою...» [Кокотюха ВНВ 2019, с. 119]).

Літературно-художній антропоніми за манерою поводитися, говорити:

Манька **Ромашка** («...така собі Марія Сободаш. ...її знали як Маньку Ромашику. Знаєте, до речі, чому таке прізвище? ...Вона постійно питала клієнтів, люблять вони її чи не люблять. Ворожіння на ромашці, дитяча забавка» [Кокотюха ВП 2020, с. 56]);

двірник Степан Лимаренко **Гривеник** («Гривеник. Так його називали» [Кокотюха ВГ 2020, с. 190]; «Якщо за гривеник розіб'ється об землю, покажи рубль – справжній амбарний замок на рота почепить» [Кокотюха ВГ 2020, с. 203]);

Найманий вбивця **Пташка** «літає, де захоче», коли фотографував вбитих людей, говорив: «увага, зараз звідси вилетить пташка». «Звідси й прізвище» [Кокотюха ВП 2020, с. 14].

Велику групу становлять літературно-художні антропоніми, що утворилися від прізвища чи імені героя:

Барбос («Григорій Кобелев, прізвище Барбос. ...Прізвище, самі розумієте, пішло від прізвища, – мовив Чечель. Його ще іноді Барбоскою дразнять...») [Кокотюха ВГ 2020, с. 52]). Апелятиви *кобель* і *барбос* походять від назв собак, які іноді вживаються як лайливі слова.

Гаврило Логінов відгукувався тільки на **Гавриїла**, тому Юлія Половецька називала його **Архангелом** («Я називала так Логінова. Від імені Гавриїл. ...Архангел Гавриїл, ніколи не чули? Вісник смерті» [Кокотюха ВГ 2020, с. 98]). Прикметно, що саме Гавриїл був винуватим у смерті Юлії.

Юлія **Половецька**, утриманка шахрая Гавриїла Логінова, «молода та рання, встигла як на свої роки пройти Крим та Рим» [с. 173 ВГ]. Інформаційний заряд закладений у прізвищі: *половці* – «тюркський кочовий народ» [ВТССУМ 2005, с. 1036]. Натяк на кочове життя героїні: від одного утриманця до іншого. Саму Юлію називали блудницею, грішницею.

Бандит **Ваня Білий** – пан Новіков («А відколи це, Жоржжю, для тебе Ваня Білий – пан Новіков? ...Не запишеться ж пан Іван Данилович Новіков у книзі Ванею Білим, – розвів руками служака» [Кокотюха ВГ 2020, с. 272]; «...зв'язкова ланка між вами та Білим, вашим давнім білявим полюбовником» [Кокотюха ВГ 2020, с. 280]).

Більшовик **Мотя, Матвій Матюхін** має ім'я і прізвище одного значення – «дарунок бога» [Трійняк 2005, с. 220]. На початку роману «Вигнанець і шляхетна полонянка» Матюхін стане таким подарунок: під час втечі вдало відстрілювався від білогвардійців «і тим самим Матвій несподівано врятував

усіх» [Кокотюха ВШП 2021, с. 46]. Літературно-художній антропонім Матвій Матюхін – поєднання українського імені з його розмовним російським варіантом уже у прізвищі.

Літературно-художній антропонім Ільницька **Дарина** Михайлівна належить панянці, яка втратила батьків і масток. Її прийняли в себе на хуторі Момоти. Те, що вона не селянка, Платон зрозумів зразу: «Тепер Платон бачив дівчину, тендітну, зовсім юну, котру не робило старшою просте сільське вбрання. А в тому, що донедавна дівчина одягалася інакше, Чечель не мав сумнівів. Надто часто й багато мав справи зі справжніми шляхетними пані й паннами» [Кокотюха ВШП 2021, с. 82]. Первісне значення імені героїні Дарина якраз на це натякає: «багата, маєтна» [Трійняк 2005, с. 101].

Автор знає характери, рід занять, фізичні та психічні особливості своїх персонажів, яких і називає відповідними іменами. «І в цій ситуації у справжнього письменника ім'я просто не може не бути пов'язаним з уже відомими рисами персонажа і завданнями твору» [Карпенко 2008, с. 210].

У романі «Вигнанець і шляхетна полонянка» події відбуваються в 1919 році на Катеринославщині. Тут перемішалися білогвардійці, більшовики, петлюрівці, місцеві вояки, тому ми зафіксували велику кількість не тільки українських онімів, але й російських. До російської антропосистеми зараховуємо такі літературно-художні антропоніми: Луконін, Веригін, Докучаєв, Артамонов, Болдирев, Панкратов, Інютін та ін. Історичні реальні постаті мають місце в романі, але вони хіба слугують для відтворення хронологічних подій, є своєрідним тлом: Денікін, Брусилов, Шкуро, Колос (Колосов). Серед українських найменувань – Галина (Галка, Галченя, Галина Василівна), Лесь, Смілянський, Сливкович, Григорій Рудь (Григорій Миронович, пан Гриць), Мотря і Свирид Момоти, Федір Нагорний. Серед отаманів виділяються батько Козуб, Дяк; згадуються Головний Отаман, Петлюра, батько Махно, отамани Зелений та Ангел.

Висновки. Як бачимо, літературно-художні антропоніми із серії «Вигнанець» наділені значним характеристичним потенціалом. Розкрито етимологічне значення (внутрішню форму) літературно-художніх антропонімів, їх смислові та емоційні наповнення, що характеризують персонажа за різними ознаками. На вибір імені героя великий вплив має передовсім авторський задум. Джерелом творення літературно-художніх антропонімів А. Кокотюхи є традиційна українська антропонімія. Серед значної кількості назв персонажів виділяються реальні та авторські утворення. Їх роль у тексті величезна: працюють на образ, на ідею, вказують на авторські уподобання.

Література

1. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород: Патент, 1995. 120 с.
2. Вегеш А. Літературно-художні антропоніми в ретророманах про Львів Андрія Кокотюхи. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 19. Том 2. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 168–175.

3. Габорак М.М. Прізвища Галицької Гуцульщини. *Етимологічний словник*. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2019. 584 с.
4. ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.; уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел). Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
5. Карпенко Ю.А. Специфика имени собственного в художественной литературе. *Літературна ономастика: зб. статей*. Одеса: Астропринт, 2008. С. 205–220.
6. Трійняк І.І. Словник українських імен. Київ: Довіра, 2005. 509 с.

Джерела

1. Кокотюха А.А. ВЧВ Вигнанець і чорна вдова; обкл. О. Скворчинської. Харків: Віват, 2019. 304 с.
2. Кокотюха А.А. ВНВ Вигнанець і навчена відьма; обкл. О. Скворчинської. Харків: Віват, 2019. 304 с.
3. Кокотюха А.А. ВП Вигнанець і перевертень; обкл. О. Скворчинської. Харків: Віват, 2020. 304 с.
4. Кокотюха А.А. ВГ Вигнанець і грішниця; обкл. О. Скворчинської. Харків: Віват, 2020. 304 с.
5. Кокотюха А.А. ВШП Вигнанець і шляхетна полонянка; обкл. О. Скворчинської. Харків: Віват, 2021. 304 с.

References

1. Belei L.O. (1995) Funktsionalno-stylistychni mozhlyvosti ukrainskoi literaturno-khudozhnoi antroponimii XIX–XX st. [Functional and stylistic possibilities of Ukrainian literary and artistic anthroponymy of the 19th – 20th centuries]. Uzhhorod: Patent. 120 s. [in Ukrainian].
2. Vehesh A. (2021) Literaturno-khudozhni antroponimy v retroromanakh pro Lviv Andriia Kokotiukhy [Proper names of the literary heroes in retro-novels about Lviv by Andriy Kokotyukha]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Vypusk 19. Tom 2. Uzhhorod: Vydavnychiy dim “Helvetyka”. S. 168–175 [in Ukrainian].
3. Haborak M.M. (2019) Prizvyshcha Halytskoi Hutsulshchyny [Surnames of the Galician Hutsul region]. *Etymolohichnyi slovnyk*. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 584 s. [in Ukrainian].
4. VTSSUM – Velykyi tлумачnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (z dod. i dopov.; uklad. i holov. red. V.T. Busel) (2005) [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language (with additions; compiled and edited by V.T. Busel)]. Kyiv; Irpin: VTF “Perun”. 1728 s. [in Ukrainian].
5. Karpenko Yu.A. (2008) Spetsyfika imeni sobstvennoho v khudozhestvennoy literature [The specifics of the proper name in fiction]. *Literaturna onomastyka: zb. statei*. Odessa: Astroprynt. S. 205–220 [in Russian].
6. Triiniak I. I. Slovnyk ukrainskykh imen (2005) [Dictionary of Ukrainian names]. Kyiv: Dovira. 509 s. [in Ukrainian].

Sources

1. Kokotiukha A.A. (2019) Vyhnanets i chorna vdova [Exile and Black Widow]; obkl. O. Skvorchynskoi. Kharkiv: Vivat. 304 s. [in Ukrainian].
2. Kokotiukha A.A. (2019) Vyhnanets i navchena vidma [Exile and a trained witch]; obkl. O. Skvorchynskoi. Kharkiv: Vivat. 304 s. [in Ukrainian].
3. Kokotiukha A.A. (2020) Vyhnanets i pereverten [Exile and werewolf]; obkl. O. Skvorchynskoi. Kharkiv: Vivat. 304 s. [in Ukrainian].
4. Kokotiukha A.A. (2020) Vyhnanets i hrishnytsia [Exile and sinner]; obkl. O. Skvorchynskoi. Kharkiv: Vivat. 304 s. [in Ukrainian].
5. Kokotiukha A.A. (2021) Vyhnanets i shliakhetna polonianska [Exile and a noble captive]; obkl. O. Skvorchynskoi. Kharkiv: Vivat. 304 s. [in Ukrainian].

PROPER NAMES OF THE LITERARY HEROES IN ANDRIY KOKOTYUKHA'S RETRO-NOVELS FROM THE “EXILE” SERIES

Abstract. In modern linguistics, the potential of proper names of the literary heroes in prose texts by well-known authors is still insufficiently studied. Therefore the study of the hero's own name requires special attention, and its thorough analysis opens up opportunities for further generalizations in the field of relevant linguistic and stylistic issues.

The purpose of our article is to study the proper names of the literary heroes that function in Andriy Kokotyukha's retro-novels from the “Exile” series. Our task is to identify all proper names of the literary heroes, to find out their encyclopedic and semantic load, to pay attention to the motives of the nicknames formation, to determine the role of onyms in the creative idea of the author.

A detailed analysis of the proper names of the literary heroes of Andriy Kokotyukha's retro-novels from the “Exile” series revealed individual and stylistic peculiarities of creating characters' own names and outlined integral and differential tendencies in the development of literary anthroponymy.

It is proved that all proper names of the literary heroes have got a significant characteristic potential. A number of information-evaluative proper names of the literary heroes have been recorded, among which are the names that characterize the character by external features (defects, appearance, mental abilities); by type of activity, manner of behavior (speech). A significant part of the studied proper names of the literary heroes are names of toponymic and anthroponymic origin.

A description of the names of literary heroes is given, their functional and stylistic load, expressive possibilities, role in the creation of images are determined. The article also reveals the etymological meaning (internal form) of the proper names

of the literary heroes, their semantic and emotional content, which characterize the character on various grounds. The choice of the hero's name is greatly influenced primarily by the author's idea. The source of creation of A. Kokotyukha's proper names of the literary heroes is traditional Ukrainian anthroponymy.

Proper names of the literary heroes from the series "Exile" are interesting for their content. Among the huge number of names of characters stand out real and authorial formations. Their role in the text is huge: they work on the image, on the idea, point to the author's preferences.

Keywords: appellative, proper name of the literary hero, name, exile, A. Kokotyukha, characteristic charge.

© Вегеш А., 2022 р.

Анастасія Вегеш – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; anastasia.vehesh@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-0430-2447>

Anastasia Vehesh – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; anastasia.vehesh@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-0430-2447>

ЛЕКСИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕМОЦІЙ СМУТКУ В ПОЕЗІЇ ПЕТРА СКУНЦЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811.161.2'373.4+811'373.612.2:821-1(477.87)

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).128–133.

Гоца Е. Лексична репрезентація емоцій смутку в поезії Петра Скунця; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. Дослідження мовних засобів вираження емоцій допомагає проникнути в психологію людини, розкриває спосіб мислення особистості. Це викликає значний науковий інтерес до проблеми об'єктивації емоційних процесів у мові та мовленні, опису і систематизації лінгвальних маніфестацій переживань. Метою статті є виявлення й опис лексичних засобів, що відображають стан смутку, у ліриці Петра Скунця. Реалізація мети передбачає виконання таких завдань: 1) виявити в збірці «Один» П. Скунця іменники, прикметники, дієслова та прислівники, що репрезентують емоцію смутку; 2) здійснити семантичний і стилістичний аналіз зібраного матеріалу; 3) звернути увагу на типологію лексичних репрезентантів емоції смутку в досліджуваній збірці.

У лексико-семантичній системі мови збірки «Один» П. Скунця емоційна лексика, що виражає смуток, представлена переважно іменниками, зрідка прикметниками та дієсловами, які утворюють помітну кількість різноманітних семантичних типів. Усього виявлено 104 емотиви, серед яких найбільше іменників (70%), менше прикметників і дієслів (30%).

Петро Скунець використовує низку різноманітних засобів для вербалізації емоційного стану смутку. Серед іменників, прикметників, дієслів, прислівників та фразеологічних одиниць переважають номінативи *туга, біль, сльоза, тяжкий, плакати*. Ад'єктиви, що корелюють із назвами емоції смутку, конкретизують силу та характер вияву емоційної настроєвості.

Особливу роль для вираження семантичного багатства й образності емоції смутку відіграють слова з переносним значенням. П. Скунець використовує метафору як важливий образний засіб небуденного, нетрафаретного висловлення думки. Метафоризовані словосполучення, персоніфікуючи почуття, ілюструють образне світосприйняття митця. Поет часто оперує такими лексемами у складі фразем і стилістичних фігур (антитези, тавтології, паронимазії).

Емоція смутку ліричного героя збірки «Один» П. Скунця репрезентована різними типами лексико-граматичних засобів номінації, що зумовлено специфікою поетичного жанру і мовностилістичною манерою поета як яскравого представника шістдесятництва.

Ключові слова: емоційна лексика, емоція смутку, метафора, поезія, Петро Скунець.

Постановка проблеми. Внутрішній світ людини, зокрема його емоційна сфера, є об'єктом для наукових студій як філософського, психологічного, так і мовознавчого характеру. Дослідження мовних засобів вираження емоцій допомагає проникнути в психологію людини, розкриває спосіб мислення особистості. Аналіз мови художнього твору ще й дозволяє виявити специфічні ознаки ідіостилію письменника. Ці та інші причини зумовили появу значного наукового інтересу до проблеми об'єктивації емоційних процесів у мові та мовленні, опису і систематизації лінгвальних маніфестацій переживань.

Аналіз досліджень. Особливості вираження емоцій у мові були предметом дослідження багатьох мовознавців, серед яких: Ш. Баллі, Е. Бедфорд, О. Вольф, К. Дрегер, О. Еверт, А. Вежбицька, О. Бабушкін, Є. Галкіна-Федорук, В. Звєгінцев, М. Красавський, О. Леонтєв, О. Лук, Н. Лук'янова, В. Маслова, В. Мелікян, О. Реформатський, В. Шаховський, В. Телія, В. Харченко, І. Худяков, В. Чабаненко, Ю. Щербініна та ін.

Про актуальність таких досліджень свідчить зародження окремої науки – лінгвістики емоцій (емотіології), яка сформувалася у ХХ ст. на основі психології й традиційного мовознавства і має вже чималі здобутки теоретичного та практичного характеру, зокрема праці В. Шаховського, М. Красавського, Ю. Апресяна, Ю. Прадіда, М. Гамзюка та ін.

[Кость 2010, с. 182]. Найновішими досягненнями у вивченні способів вираження емоцій у мові можна вважати дослідження українських учених П. Селігея, Н. Бойко, Л. Ставицької, Н. Березовської-Савчук, І. Кость, О. Ковалюк та ін.

Нині в лінгвістиці наявні різні підходи щодо виокремлення й опису емоційного лексичного фонду мови, що зумовлено неоднозначним трактуванням поняття «емотивності» та її місцем у семантичній структурі слова. Як вважає Н. Березовська-Савчук, «категорія емотивності охоплює всі мовні засоби відображення емоцій та емоційних характеристик мовної особистості (її емоційний стан і ставлення до відображуваного світу) та уможливує функціонування емоційної комунікації» [Березовська-Савчук 2018, с. 102].

У наукових працях дослідників зазначено, що емоційна лексика здебільшого є основним вербальним засобом вираження людських емоцій і становить значну частину загального лексикону певної мови. Описуючи емоційну лексику, мовознавці послуговуються термінами «емоційна», «емоційно забарвлена», «емоційно-оцінна», «експресивна», «емоційно-експресивна», «аксіологічна», «емотивна», «емотиви». Проте найуживанішим у лінгвістиці й досі залишається термін «емоційна лексика», що репрезентує сукупність лексичних одиниць, призначених для мовного відображення емоцій.

Художній доробок закарпатських письменників був у полі зору багатьох науковців, хоча номінативна репрезентація емоцій у творах Петра Скунця досі не стала предметом окремого аналізу. Творчість поета привертала увагу таких літературознавців і письменників, як В. Басараб, В. Брюховецький, М. Ільницький, О. Мишанич, Т. Салига, О. Ігнатівич, О. Гончар, П. Загребельний, І. Чендей, С. Пушик, Ю. Шкробинець, Ф. Кривін та ін.

Лінгвістичний аспект дослідження творчого набутку цього талановитого майстра поки обмежений хіба що кількома публікаціями Н. Венжинович, О. Пискач, В. Чикут та деяких ін.

Н. Венжинович присвятила статтю опису національно-культурної специфіки фразем у збірці «Один» П. Скунця і дійшла висновку, що «в поезіях відомого українського майстра художнього слова репрезентована широка фразеологічна картина світу, в якій відтворено найрізноманітніші прояви буття й діяльності людини, а більшість фразем є національно-культурним набутком українського народу» [Венжинович 2012, с. 177].

О. Пискач досліджувала мову публіцистики П. Скунця [Пискач 2003], а також лексико-семантичні та стилістичні особливості епітетів у поетичній збірці «Один». У другій публікації авторка приділила особливу увагу кольористичним, одоративним та емотивним епітетам. На її думку, в аналізованій поезії переважають внутрішньочуттєві епітети, «які передають відчуття ліричного героя, особисті чи суспільні, що переплітаються з настроями природи або суголосно, або контрастно» [Пискач 2012, с. 188].

В. Чикут зазначила, що «поетична творчість П. Скунця суттєво доповнює сучасну українську мову новими явищами, які заслуговують уважного вивчення дослідників-лінгвістів, адже мовна норма в художніх текстах гнучкіша, багатогранніша, орієнтована на різноманітні стилістичні варіанти й на досягнення ефекту естетичного впливу на читача» [Чикут 2012, с. 199].

Об'єктом нашого дослідження стала збірка поезій «Один», яка засвідчила безперервний розвиток образної системи, думок, ідей, повсякчасне переростання автором своїх меж, переосмислення істин таким чином, що дає підстави відчувати в П. Скунцеві непересічного поета.

Метою статті є виявлення й опис лексичних засобів, що відображають стан смутку, у ліриці Петра Скунця.

Реалізація мети передбачає виконання таких **завдань**:

- виявити в збірці «Один» П. Скунця іменники, прикметники, дієслова та прислівники, що репрезентують емоцію смутку;
- здійснити семантичний і стилістичний аналіз зібраного матеріалу;
- звернути увагу на типологію лексичних репрезентантів емоції смутку в досліджуваній збірці.

Мета і завдання зумовили вибір відповідних **методів та прийомів дослідження**: лінгвістичного спостереження та осмислення його результатів,

описового та порівняльного методів (для дослідження семантики розглянутих лексичних одиниць), концептуального та компонентного аналізів (для визначення найбільш типових концептуальних груп емоційно модифікованих одиниць).

Виклад основного матеріалу. Одним зі способів об'єктивації емоцій у мові прийнято вважати їх номінацію. Назви переживань є продуктом осмисленої диференціації та ідентифікації почуттів, тобто словесними виразниками внутрішнього світу мовця. Емоційність здебільшого виражається сукупністю мовних засобів різних рівнів. Номінативними репрезентантами емоцій є переважно чотири лексико-граматичні класи слів: іменники, дієслова, прикметники та прислівники.

Емоційно-експресивна семантика слова може виражатися безпосередньо (за допомогою прямого значення: *красень, бабусенька, злодюга*) та опосередковано (внаслідок переносного вживання).

На думку С. Єрмоленко, «емоційна лексика – «це слова, що мають у своєму значенні компонент оцінки, виражають почуття, позитивні чи негативні сприймання дійсності. Як виразник емотивної функції мови емоційна лексика характеризує ситуацію спілкування, соціальні відносини, психічний стан мовців.... Із почуттєвою сферою пов'язані також слова, що називають: а) психічні, внутрішні стани, характер, світовідчуження, переживання (*радість, любов, щастя, журба, сум, ненависть, гнів; ніжний, любий, щирий, веселий; тяжко, сумно; радіти, гніватися та ін.*); б) будь-яке поняття з оцінним компонентом – позитивним або негативним» [Єрмоленко 2004, с. 171–172].

Смуток – базова емоція, що виникає через розчарування, психологічну ізоляцію, втрату перспективи в досягненні мети, розлуку з близькою людиною, загалом через втрату чогось значущого, що може завдати людині сильного морального болю [Березовська-Савчук, 2018, с. 101]. За тлумачним словником, смуток – це «невеселий, тяжкий настрій, викликаний горем, невдачею і т. ін.; сум, журба» [Великий тлумачний словник... 2004, с. 1155]. Розлогим є синонімічний ряд номінативів, домінантою якого виступає іменник *сум*: *смуток, журба, печаль, туга, жаль, жалощі, нудьга, нудота, меланхолія, іпохондрія, зажура, сухота, журбота, мінор, смута, притуга, нуда* тощо [Словник синонімів... 2000, с. 420].

Емоція смутку – досить типове явище для поезії П. Скунця. Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що лексика вербальної репрезентації емоції смутку в його поетичних творах представлена словами з прямою лексико-семантичною номінацією. Для вербалізації аналізованого емоційного стану поет використовує цілу низку лексем та стійких словосполучень: іменники *туга, нудьга, печаль, біль, мука, горе*, дієслова *жури́тися, смутитися, сумувати, тужити*, прикметники *сумний, жалібний, понурий, безрадісний*, прислівники *сумно, смутно, журливо, тужливо*, фразеологізми *туга обгортає, печаль обгортає душу*. Високою частотністю вживання характеризуються іменники *туга*

та *жаль*, прикметники *сумний* та *смутий*.

Лексема *туга*, конкретизуючи значення 'почуття глибокого жалю; гнітючий настрій, переживання, спричинені якимсь горем, невдачею і т. ін.; журба, сум' [Великий тлумачний словник... 2004, с. 1274], головним чином номінує емоційний стан ліричного героя, наприклад: «Сволотно висе жалібниця-туга!» [Скунць 2000, с. 43]; «Тіні туги злякано пригнулись, репродуктор зойкнув і замовк» [Скунць 2000, с. 137]; «Земле, в колодязях отар чує тугу вівчар» [Скунць 2000, с. 150].

Конкретизатором почуття *туги* виступає прикметник *ніжна*, що виражає характер вияву й утворює оксюморон: «Ніжна туга билася в казармі, сто сердець, але один порив» [Скунць 2000, с. 137]. Іменник *туга* в поєднанні з іншими словами утворює словосполучення метафоричного характеру, в якому емоція, виступаючи в ролі суб'єкта, персоналізується і наділяється різними властивостями. З цією метою поет використовує спільнокореневе дієслово *затужити*, що є також метафорою: «Без мене там чиясь весна затужить» [Скунць 2000, с. 132].

Синонімічним до вищенаведеної лексики є вживане Петром Скунцем слово *нудьга*, що означає «стан, викликаний бездіяльністю, відсутністю розваг; сум, досада» [СУМ, т. 5, с. 452]: «...І тиха осені краса до мене являється *нудьгою*» [Скунць 2000, с. 133].

Ще один яскравий синонім у цьому ряді – іменник *печаль*, який означає «те, що засмучує когось, завдає комусь горя, журби» [СУМ, т. 6, с. 346]: «Задовго світ ми бачили в печалі» [Скунць 2000, с. 139].

Для номінації емоційного стану страждання поет послуговується іменником *біль* «відчуття фізичного страждання» [СУМ, т. 1, с. 186]: «Любові біль, який заглушить всі душевні болі» [Скунць 2000, с. 84]; «Земля здригнулась від болю...» [Скунць 2000, с. 58]; «...І вечір від болю померк» [Скунць 2000, с. 65]; «Біль божевільно, дрібно в серці танцює» [Скунць 2000, с. 63]. Близьким до нього є лексема *мука* у значенні «страждання, зумовлені фізичними болями, духовними переживаннями тощо» [СУМ, т. 4, с. 824]: «Людина вбила душевну муку...» [Скунць 2000, с. 82].

До часто вживаних Петром Скунцем емоційних лексем належить іменник *горе* «душевні переживання, печаль, смуток» [СУМ, т. 2, с. 128]: «...Сусільне горе міряти» [Скунць 2000, с. 81]; «А трембіта в пісню виливала горе, а трембіті душу краляли за це» [Скунць 2000, с. 120]. У фразі «Я знаю – в маленькій чарці топилось велике горе» [Скунць 2000, с. 129], що є яскравим прикладом **антитези** (*antithesis* – грец. «протиставлення») – стилістичної фігури, побудованої на підкресленому протиставленні протилежних явищ, понять, думок, почуттів, образів), поет майстерно використовує загальноживану фразу **топити горе** – тамувати, приглушувати важкі почуття, думки [СУМ, т. 2, с. 128]. Ще один майстерний вислів поета, що демонструє водночас і **парономазію** – прийом навмисного збли-

ження слів, далеких за походженням, будовою, значенням, але близьких за звуковим складом (*земля гір і горя; земля рік і рук*), і **тавтологію** – (з грец. *tauto* – те саме і *logos* – слово, вчення) – спеціальне або непередбачене повторення тих самих, спільнокореневих або близьких за значенням слів (*гірке горе*): «Земле гір і гіркою горя, земле рік і простягнутих рук...» [Скунць 2000, с. 148]. Синонімом до цього слова є іменник *біда* «нещаслива пригода, подія, що завдає комусь-небудь страждання; нещастя, лихо» [СУМ, т. 1, с. 176]: «Мене додому впустиш, коли біду далеко відведу» [Скунць 2000, с. 132].

Чи не найбільш уживаним у поезії Петра Скунця є іменник *сльоза* (частіше у формі множини) 'безбарвна прозора солонувата рідина, яку виділяють розміщені в очній ямці залози при деяких фізіологічних або психічних станах (при подразненні, болі або сильних душевних переживаннях і т. ін.)' [СУМ, т. 9, с. 386], однак у поетичному контексті ця назва переносно означає «горе, страждання»: «Плітки просвищуть і погаснуть *сльози*» [Скунць 2000, с. 83]; «І поки десь у мороці нічному мене віднайде Всесвіту *сльоза*» [Скунць 2000, с. 147]; «Марний крик кулака, дзвін *сльози* й поготів» [Скунць 2000, с. 150]; «Земле сходиш терном увінчана і *сльозою* засвічена» [Скунць 2000, с. 148]. Емоцію смутку цього іменника більш увиразнює вживання його у складі фразем: «Листя падає з дерев, мов криваві *сльози*» [Скунць 2000, с. 55]; «І знаю гарячі *сльози*, що випекли очі злобі» [Скунць 2000, с. 129]. Порівняймо: ♦ **гарячі сльози** – сльози, викликані сильним почуттям [СУМ, т. 2, с. 37]. ♦ **криваві сльози** – гіркі, невтішні сльози [СУМ, т. 4, с. 337].

Близьким до вищенаведеного є рідковживаний поетом іменник *схлип*, що має значення 'звук, утворений від судорожного вдихання, втягування повітря при плачі; хлип» [СУМ, т. 9, с. 888]: «...Тіль важка торгаша і від неї сліди – *схлип* земліці скупой...» [Скунць 2000, с. 149].

Синонімічними за значенням є іменники *відчай* 'почуття сильного душевного болю, безвихідності; розпач' [СУМ, т. 1, с. 659] (у П. Скунця – *одчай*) і *розпач* 'стан сильного душевного болю, безнадійності, безвихідності; відчай' [СУМ, т. 8, с. 759]: «Люди смакують *одчай* іншої людини...» [Скунць 2000, с. 82]; «Я жмакаю листя у *розпачі* німім» [Скунць 2000, с. 42].

Іменник *лихо*, який має значення «обставина, подія, що викликає страждання; горе, біда» [СУМ, т. 4, с. 496], П. Скунць використовує нечасто: «...Валами зляже *лихо* в полі, ...немов рядками на папір» [Скунць 2000, с. 86].

Іменник *тягар* «гнітючі переживання» автор майстерно обіграє у складі фраземи: «Я скидаю *тягар*, але тільки з плечей» [Скунць 2000, с. 157]. Порівняймо: ♦ **скидати (скинути) тягар з плечей** – 'позбуватися чогось важкого, обтяжливого обов'язків, здійснювати важку справу, закінчувати важку роботу'; **скидати (скинути) тягар із серця (з душі)** – 'заспокоюватися, відчувати душевний спокій, полегкість' [СУМ, т. 4, с. 496].

Емоційні прикметники та дієприкметники П. Скунець використовує не дуже часто. Серед них, зокрема, переважають ті, що вжиті в переносному значенні: **непривітний** 'який справляє неприємне, гнітюче враження (про предмети, явища природи і т. ін.); похмурий' [СУМ, т. 5, с. 367]: «*На непривітнім столику моїм*» [Скунець 2000, с. 40]; **пекельний** 'важкий, жадливий, нестерпний; такий, як у пеклі' [СУМ, т. 6, с. 110]: «*Добро і зло з нами народивши, вручили нам ви цей пекельний час...*» [Скунець 2000, с. 96]; **тяжкий** 'дуже сумний, гнітючий, безрадінний (про думки, почуття, настрої і т. ін.)' [СУМ, т. 10, с. 343]: «*...Наступила хвилина моя тяжка*» [Скунець 2000, с. 70]; «*І матерів сподіванка тяжка летить за вами голубим докором*» [Скунець 2000, с. 99]; **засмучений** 'який виражає смуток, жаль' [СУМ, т. 3, с. 320]: «*...Десь твоє соромливе засмучене тіло затуляється хвилями днів і ночей*» [Скунець 2000, с. 157]; **хмурий** 'пов'язаний з сумним або поганим настроєм, неприємними емоціями (про психічний стан, почуття і т. ін.)' [СУМ, т. 7, с. 452]: «*Мрії хмури, мислі в серці юну душу ввергли в море*» [Скунець 2000, с. 105].

Вербалізація емоцій смутку Петром Скунцем спостерігається і на прикладі дієслівної лексики з доміантними словами *плакати* й *ридати*: а) **плакати** 'лити сльози (з горя, від болю, зворушення і т. ін.)' [СУМ, т. 6, с. 558]: «*І чути смертний стук лопат, і чути як дзвіниця плаче*» [Скунець 2000, с. 69]; «*За вознем душа моя не плаче, без прохань обходиться й вимог*» [Скунець 2000, с. 87]; «*А вітер заплакав у хащах*» [Скунець 2000, с. 65]; «*Десь там плаче вивільга зі свого дупла*» [Скунець 2000, с. 53]; «*Хай поплачуть за нас розчаровані тучі*» [Скунець 2000, с. 156]; б) **ридати** 'видавати, утворювати звуки, подібні до ридання' [СУМ, т. 8, с. 531]: «*Протяжний вітер за вікном ридає*» [Скунець 2000, с. 67]; «*Чую птаха нічна десь ридає зловісно*» [Скунець 2000, с. 91].

Доповнюють цей дієслівний синонімічний ряд лексеми *скигли*, *скавучати*, *нити* та ін: **скигли** 'вити (про вітер)' [СУМ, т. 9, с. 261]: «*Вітре, не скигли, краще приляж!*» [Скунець 2000, с. 94]; **скавучати** 'утворювати пронизливі звуки (про предмети, вітер і т. ін.)' [СУМ, т. 9, с. 238]: «*А ніч мені щенятком скавучить!..*» [Скунець 2000, с. 78]; **нити** 'давати відчуття тупого болю' [СУМ, т. 5, с. 414]: «*Життя, брате, сил не має між упертими ослими, вся душа вознем палає, серце нис до без-*

тями» [Скунець 2000, с. 105]; **переболіти**: «*Всім життям душа переболіла*» [Скунець 2000, с. 137], порівняймо: **душа переболіла** – 'хтось пережив почуття тривоги, туги' [СУМ, т. 6, с. 128]; **щеміти** 'відчувати тупий біль від неспокою, тривоги, хвилювання і т. ін.' [СУМ, т. 11, с. 580]: «*Душа щемить*» [Скунець 2000, с. 74].

Емоційне значення смутку в поезії П. Скунця передають також окремі прислівники: **жалібно** 'тужливо, печально, журливо' [СУМ, т. 2, с. 503]: «*Квокче жалібно кран у ванній...*» [Скунець 2000, с. 140]; **гірко** 'завдаючи горя, болю, гіркоти; дошкульно, вразливо' [СУМ, т. 2, с. 74]: «*Тому слова мої так гірко ллються...*» [Скунець 2000, с. 41].

Висновки. У лексико-семантичній системі мови збірки «Один» П. Скунця емоційна лексика, що виражає смуток, представлена переважно іменниками, зрідка прикметниками та дієсловами, які утворюють помітну кількість різноманітних семантичних типів. Усього виявлено 104 емотиви, серед яких найбільше іменників (70%), менше прикметників і дієслів (30%).

Петро Скунець використовує низку різноманітних засобів для вербалізації емоційного стану смутку. Серед іменників, прикметників, дієслів, прислівників та фразеологічних одиниць переважають номінативи *туга*, *біль*, *сльоза*, *тяжкий*, *плакати*. Ад'єктиви, що корелюють із назвами емоції смутку, конкретизують силу та характер вияву емоційної настроєвості.

Особливу роль для вираження семантичного багатства й образності емоції смутку відіграють слова з переносним значенням. П. Скунець використовує метафору як важливий образний засіб небуденного, нетрафаретного висловлення думки. Метафоризовані словосполучення, персоніфікуючи почуття, ілюструють образне світосприйняття митця. Поет часто оперує такими лексемами у складі фразем і стилістичних фігур (антитези, тавтології, параномазії).

Емоція смутку ліричного героя збірки «Один» П. Скунця репрезентована різними типами лексико-граматичних засобів номінації, що зумовлено специфікою поетичного жанру і мовностилістичною манерою поета як яскравого представника шістдесятництва. Перспективою подальших наукових пошуків вважаємо дослідження лексичних і фразеологічних засобів вираження емоцій у творах Петра Скунця.

Література

1. Березовська-Савчук Н.А. Лексика мовної репрезентації емоції смутку (на матеріалі поетичних творів Ліни Костенко). *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2018. Вип. 17. С. 99–110.
2. ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ: Ірпінь: Перун, 2004. 1440 с.
3. Венжинович Н. Національно-культурна специфіка фразем у творах Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 177–179.
4. Ермоленко С. Емоційна лексика. *Українська мова: енциклопедія* / редкол.: В.М. Русанівський (співголова), О.О. Тараненко (співголова), М.П. Зяблюк та ін. [2-ге вид., випр. і доп.] Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004. С. 171–172.

5. Кость І. Вербальна репрезентація емоцій смутку (на матеріалі поезії Лесі Українки). *Леся Українка і сучасність: зб. наук. пр.* Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 182–190.
6. Пискач О. Структурно-семантичні та стилістичні особливості епітетів у поезії Петра Скунця (на матеріалі збірки «Один»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2012. Вип. 28. С. 188–190.
7. Пискач О.Д. Мовна своєрідність публіцистики Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологія.* 2003. Вип. 7. С. 96–100.
8. Скунець П.М. Один: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. Ужгород: Два кольори, 2000. 536 с.
9. Словник синонімів української мови: У 2 т. Т. 2: О–Я / А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та ін. Київ: Наукова думка, 2000. 960 с.
10. Словник української мови: В 11 т. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
11. Чикут В. Стилiстичне використання семантичних груп слiв у поезiї П. Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2012. Вип. 28. С. 199–201.

References

1. Berezovka-Savchuk N.A. (2018) *Leksyka movnoi reprezentatsii emotsii smutku (na materiali poetychnykh tvoriv Liny Kostenko)* [Vocabulary of the linguistic representation of the emotion of sadness (based on the poetic works of Lina Kostenko)]. *Filolohichni studiyi: Naukovyy visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu.* Vyp. 17. S. 99–110 [in Ukrainian].
2. Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (2004) [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language] / uklad. i holov. red. V.T. Busel. Kyiv: Irpin: Perun. 1440 s. [in Ukrainian].
3. Venzhynovych N. (2012) *Natsionalno-kulturna spetsyfika frazem u tvorakh Petra Skuntsia* [National and cultural specificity of phrases in the works of Petro Skunts]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii.* Vyp. 28. S. 177–179 [in Ukrainian].
4. Yermolenko S. (2004) *Emotsiyna leksyka. Ukrainska mova: entsyklopedia* [Emotional vocabulary. Ukrainian language: an encyclopedia] / redkol.: V.M. Rusanivskyyi (spivholova), O.O. Taranenko (spivholova), M.P. Zyblyuk ta in. [2-he vyd., vypr. i dop.]. Kyiv: Vydavnytstvo «Ukrainska entsyklopedia» im. M.P. Bazhana S. 171–172 [in Ukrainian].
5. Kost I. (2010) *Verbalna reprezentatsia emotsiy smutku (na materiali poezii Lesi Ukrainky)* [Verbal representation of emotions of sadness (on the material of the pose of Lesya Ukrainka)]. *Lesya Ukrainka i suchasnist: zb. nauk. pr.* Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky. T. 6. S. 182–190 [in Ukrainian].
6. Pyskach O. (2012) *Strukturno-semantychni ta stylistychni osoblyvosti epitetiv u poezii Petra Skuntsya (na materiali zbirky «Odyn»)* [Structural, semantic and stylistic features of epithets in the pose of Petro Skunts (on the material of the collection “Alone”)]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii.* Vyp. 28. S. 188–190 [in Ukrainian].
7. Pyskach O.D. (2003) *Movna svoieridnist publitsystyky Petra Skuntsia* [Language originality of Petro Skunts’ journalism]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii filolohiia.* Vyp. 7. S. 96–100 [in Ukrainian].
8. Skunts P.M. (2000) *Odyn: Virshi, poemy, balady, pereklady, miniaturi* [Alone: little poems, poems, ballads, translations, miniatures]. Uzhhorod: Dva kolory. 536 s. [in Ukrainian].
9. *Slovnyk synonimiv ukrainskoi movy* (2000) [Dictionary of the Ukrainian language synonyms]: u 2 t. T. 2: O–Ia / A.A. Buriachok, H.M. Hnatiuk, S.I. Holovashchuk ta in. Kyiv: Naukova dumka. 960 s. [in Ukrainian].
10. *Slovnyk ukrainskoi movy* (1970–1980) [Dictionary of the Ukrainian language]: V 11 t. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
11. Chykut V. (2012) *Stylistychnе vykorystannia semantychnykh hrup sliv u poezii P. Skuntsia* [Stylistic use of semantic groups of words in the poetry of P. Skunts]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii.* Vyp. 28. S. 199–201 [in Ukrainian].

LEXICAL REPRESENTATION OF EMOTIONS OF SADNESS IN P. SKUNTS POETRY

Abstract. The study of language means expressing emotions helps to penetrate deeply into the psychology of a person, and reveals the individual way of thinking. This causes significant scientific interest in the problem of objectification of emotional processes in language and speech, description and systematization of linguistic manifestations of experiences. The purpose of the paper is to identify and describe the lexical means reflecting the state of sadness in P. Skunts lyrics. The realization of the goal involves the fulfillment of the following tasks: 1) to identify nouns, adjectives, verbs and adverbs representing the emotion of sadness in P. Skunts collection “Alone”; 2) to perform a semantic and stylistic analyses of the collected material; 3) to pay attention to the typology of lexical representatives of the emotion of sadness in the collection under study.

In the lexical-semantic system of the P. Skunts collection “Alone”, the emotional vocabulary expressing sadness is represented mainly by nouns, occasionally by adjectives and verbs, forming a noticeable number of various semantic types. A total of 104 emotifs were identified, among which the most are represented by nouns (70%), fewer are the adjectives and verbs make up only 30%.

P. Skunts uses a number of different means to verbalize the emotional state of sadness. Among nouns, adjectives, verbs, adverbs and phraseological units, such lexemes as *longing, pain, tear, heavy, and to cry* prevail. Adjectives correlating with the names of the emotions of sadness specify the strength and character of the manifestation of the emotional mood.

Words with a figurative meaning play a special role in expressing the semantic richness and imagery of the emotion of sadness. P. Skunts uses metaphor as an important figurative means of unusual, non-template expression of thought. Metaphorized phrases, personifying feelings, illustrate the figurative worldview of the artist. The poet often uses such lexemes as part of phrases and stylistic figures (antitheses, tautologies, paronomasia).

The emotion of sadness of P. Skunts collection "Alone" is represented by various types of lexical and grammatical means of nomination, which is determined by the specificity of the poetic genre and the stylistic manner of the poet, who is a vivid representative of the sixties.

Keywords: emotional vocabulary, emotion of sadness, metaphor, poetry, Petro Skunts.

© Гоца Е., 2022 р.

Еріка Гоца – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; erika.gotsa@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1440-9478>

Erika Gotsa – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; erika.gotsa@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1440-9478>

СЛОВОТВОРЧА СЕМАНТИКА ДЕНУМЕРАТИВІВ У КОГНІТОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ: ЛОГІЧНІ ПРОПОЗИЦІЇ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2(48)

УДК 811.161.2'373.611

DOI:10.24144/2663–6840/2022.2(48).134–141.

Костриба О. Словотворча семантика денумеративів у когнітологічному вимірі: логічні пропозиції; кількість бібліографічних джерел – 20; мова українська.

Анотація. Актуальною проблемою дериватології є аналіз її когнітивного вияву. Здебільшого об'єктом таких досліджень є словотвірні гнізда, які з позиції когнітивізму розглядають як фрейм-структури, – одиниці, що акумулюють ментальні знання людини, підводять їх під певні рубрики людського досвіду, проєктуючи на мовний рівень шляхом застосування словотворчих засобів.

Новий вектор досліджень, зокрема у відчислівниковому словотворенні, становить з'ясування лінгвокогнітологічного аспекту словотворчої семантики крізь призму фреймової організації дериватів. Виявлення когнітивної природи словотвірних значень доповнює здобутки ономазіологічної дериватології. Розгляд мотивувального лексико-семантичного варіанта як одного з компонентів структурної експлікації певного знання – субфрейму в межах фрейму, а також дериваційно спроможної семи як вербалізованого слота – сприяє доповненню надбань семантичного словотвору.

Мета дослідження – у межах фрейм-структур змоделювати когнітивний вияв словотворчої семантики денумеративів, яка оперта на логічні пропозиції. Для досягнення мети слід розв'язати такі завдання: встановити словотворчу семантику похідних із модифікаційним і транспозиційним типами деривації; обґрунтувати когнітивне формування мутантів та транспозитів як мисленнєву двокомпонентну операцію; змоделювати когнітивну природу відчислівникових утворень Л-пропозиційного типу.

Когнітивне моделювання словотворчої семантики денумеративів (утворень безпосередньо та опосередковано виведених від вершинного конститuenta словотвірного гнізда) дало змогу виявити тематику ментального рівня, за якою об'єднуються похідні слова в межах фрейму, більше того – словотвірні значення згруповуються за когнітивним змістом. З'ясовано типи логічних пропозицій та актантне наповнення пропозицій денумеративів із прирощеннями на рівні поширювачів.

Ключові слова: фрейм, субфрейм, слот, пропозиційна структура, або схема, пропозиція, словотвірне гніздо, словотвірне значення, денумератив.

Постановка проблеми. Актуальною проблемою мовознавчої науки є розгляд словотвірного рівня мови крізь призму антропозорієнтованого когнітологічного вчення. Найважливішим завданням інтердисциплінарної лінгвокогнітології є «не тільки зіставити кожну мовну форму з її когнітивним аналогом, її концептуальною або когнітивною структурою (пояснюючи тим самим значення чи зміст форми через певну когнітивну структуру, структуру думки чи знання), але й пояснити причини вибору чи створення “упаковки” для цього змісту» [Кубрякова 2004, с. 16]. Реалізувати ці завдання можливо шляхом опису мовних словотвірних одиниць та пов'язаних із ними явищ, процесів тощо на основоцентричних засадах із урахуванням ономазіологічного підходу [Грещук 2009, с. 17; Селиванова 2002]).

Аналіз досліджень. Лінгвістичне осмислення ментальних форм існування певного знання на словотвірних рівнях різних мовних систем представлене дослідженнями, що здебільшого зорієнтовані на вивчення ізольованих від тексту одиниць, дискурсивність яких експлікується на глибинних рівнях мови. Цей аспект враховано при описі способів словотворення [Кочерга 2012], семантики похідних слів [Полюжин 1999; Шишліна 2011; Яценецкая 2014; Фаломкіна 2012; Рис-Вікерс 2012], комплексних одиниць словотворення, а саме: словотвірних типів [Нагель 2011; Евсеєва 2011], словотвірних парадигм [Грещук 2012] та найбільш вивченої оди-

ниці – словотвірного гнізда (СГ), причому акцентується увага на описі його фреймової організації ([Евсеєва 2011; Павленко 2015; Пономарева 2017; Образцова 2013; Осадчий 2007] та ін.).

Витоки традиційного осмислення дефініції *фрейм* сягають вчення М. Мінського, де фрейм розглянуто як структуру даних людської пам'яті, що є придатною для відображення певної стереотипної ситуації з метою осмислення нової ситуації або оновленого погляду на ситуацію, щоб «шляхом зміни в ній окремих деталей зробити її придатною для розуміння більш широкого класу явищ чи процесів» [Минский 1979, с. 7]. Під фрейм-структурою словотвірного гнізда розуміємо одиницю нагромадження, категоризації та представлення певного знання, опертого на ментальний досвід людини, та яка є засобом структурування певного концепту (див. також [Евсеєва 2011, с. 16; Пономарева 20017, с. 7] та ін.).

Метою роботи є змоделювати крізь призму фреймової структури словотвірного гнізда (СГ) когнітивний вияв словотворчої семантики денумеративів, значеннєва структура яких оперта на логічні пропозиції (Л-пропозиції). Реалізація мети передбачає розв'язання конкретних завдань: 1) встановити словотвірні значення (СЗ) з модифікаційним та транспозиційним типами деривації; 2) обґрунтувати модифікації та транспозити як одиниці двокомпонентного когнітивного вияву; 3) з'ясувати когнітивну природу денумеративів із логічним типом пропозиції.

У розвідці акцент дослідження зміщено з фрейму як комплексного знання на словотвірне значення як складника фрейму. Оскільки застосування фреймового пропозиційно-семантичного методу до аналізу словотвірної семантики дериватів, згрупованих за принципом гніздування, зокрема у відчислівниковому словотворенні досі не було застосовано, це становить новизну дослідження.

Виклад основного матеріалу. Маркування когнітивних властивостей словотвірних значень передбачає фіксацію таких фреймових, ієрархічно визначених компонентів:

1) субфреймове наповнення фрейму, де кожен субфрейм є еквівалентним мотивувальному лексико-семантичному варіанту (ЛСВ) вершини СГ;

2) слотна частина фрейму – певна когнітивна ситуація (тема);

3) пропозиційні структури (схеми) (ПС), що становлять типові структурно-логічні схеми, на які спираються значення дериватів, що відображають згорнуті судження;

4) актантні позиції пропозицій, які відбивають конкретне семантичне наповнення пропозиційних схем, де актант 1 – це лівобічний поширювач, представлений дериватом, а актант 2 – правобічний поширювач, репрезентований твірним словом (див. [Евсеева 2011; Пономарева 2017; Осадчий 2007]).

Розуміння дослідниками поняття *субфрейму* та *слота* не є рівноцінними за критерієм *вербалізований – когнітивний*, де субфрейм – це словесна форма існування компонента певного знання, натомість слот групує слова за темами ментального змісту. Тому обґрунтовано розмежовуємо слот у його вербалізованій та ментальній суті. Вербалізований слот (ВС) актуалізує певну тему в мові за допомогою правобічних актантів – мотивувальних слів, а когнітивний слот відображає відому для мовця ситуацію. Про необхідність відмежування мотивувальної семи від слотної частини фрейму пише О. Капусткіна, вважаючи, що комбінація слотів відрізняється від традиційного набору мотивувальних сем [Капусткіна 2011, с. 74]. Зауважимо, що вербалізований слот також групує деривати за певними темами – функційним навантаженням досліджуваної основи, що доповнює набутки семантичної дериватології когнітивним виявом. Тому, аналізуючи словотвірну семантику денумеративів, маркуємо слот у двох його виявах.

Об'єкт нашого вивчення представлений шістнадцятьма словотвірними гніздами з вершинними нумеративами. Їхня потужність становить 2183 одиниці, серед яких інваріантне значення 489 дериватів утворене шляхом: а) модифікації семантики твірної основи (172 одиниці виражають шістнадцять СЗ), б) перекатегоризації частиномовного значення (317 одиниць експлікують вісім СЗ). Когнітивне формування їхньої семантики ґрунтується на двокомпонентній логічній операції – Л-пропозиції (за Т. Шмелевою [Шмелева 1988, с. 12]): модифікати та мутанти становлять результат своєрідних логічно-розумових операцій, опертих на вже відому мовцю інформацію [Осадчий 2007, с. 15–16], наприклад, фемінітив *п'ятикласниця* утворений від маскулі-

нума *п'ятикласник* або субстантив із абстрактним змістом *первозданність* постав від прикметника *первозданний* тощо (у цих випадках семантична ситуація є незмінною). Порівняйте з мутаційними утвореннями, які характеризуються внутрішнім подієвим змістом [Осадчий 2007, с. 15–16]: редериват *надіцять* семантично відображає процес називання дискретно-недискретної кількості в межах кількісно-числового ряду на позначення другого десятка.

Отож модифікаційні утворення відрізняються від твірних слів ускладненістю деякими квантитативними, часовими, просторовими характеристиками [Грещук 1995, с. 38–38]), а визначеність їхньої ментальної тематики та маркування лівобічних актантів здебільшого відбивають цю ономазіологічну базу. Транспозитам же властива зовнішня подієвість (перекатегоризація частиномовної семантики) як розумова здатність вживати слово мовцем в іншій синтаксичній позиції, окрім того, їм не іманентна внутрішня подієвість, тому вони не перефразовуються за правилами побудови мови (див. [Грещук 1995, с. 38–39]), наприклад, *одність* – ‘буття єдності’; тому транспозити становлять цілісну ситуацію, позначену умовною одиницею кон'юнктором (див. [Осадчий 2007]).

З метою лаконічного представлення словотвірної семантики та збереження ієрархічності фрейм-структур, словотвірні значення в розвідці репрезентовано з урахуванням двох критеріїв: 1) слотне наповнення; 2) пропозиційні схеми (із маркуванням актантних частин пропозицій).

1. Словотвірні значення денумеративів крізь призму слотної частини як виразника субфрейму певного фрейму представлено темою, рідше – темами, які існують у межах єдиного СЗ або об'єднують декілька СЗ.

Кількісно переважає тема (теми), які виявлені в межах єдиного словотвірного значення.

СЗ ‘*особа жіночої статі, що співвідноситься з відповідною особою чоловічої статі*’: СЛОТ ‘жіночність’: СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ один, два, три, чотири, п'ять, шість, сім, вісім, дев'ять, десять, сто, тисяча (ВС ‘кількість’), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС ‘той самий’), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС ‘однаковий, тотожний’), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ один (ВС ‘окремий, одинокий’), СУБФРЕЙМ ЛСВ₆ один (ВС ‘окремий’), СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ перший / розм. перший, другий (ВС ‘сталий порядок’), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ мільйон / заст. міліон (ВС ‘багатство, капітал’), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ чотири (ВС ‘оцінка’): *восьмикласниця, однодумниця, первачка* та ін.

СЗ ‘*половина того, що названо твірним іменником*’: СЛОТ ‘частковість’: СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ сто (ВС ‘кількість’): *півсотня*.

СЗ ‘*перенаправлення дії, що названа твірним дієсловом*’: СЛОТ ‘перенаправлення дії’: СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ два, три (ВС ‘кількість’): *роздвоюватися, роздвоїтися, потріюватися* та ін.

СЗ ‘*тривання дії, названої твірним дієсловом*’: СЛОТ ‘тривання дії’: СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ два, три, десять (ВС ‘кількість’): *роздвоювати, розтринькувати, здесяткювати* тощо.

СЗ 'довести до результату дію, що названа твірним дієсловом': СЛОТ 'завершеність дії': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ два, три, чотири (ВС 'кількість'): *почетвертувати, потроїтися, стриножити* та ін.

СЗ 'повторна реалізації дії, що названа твірним дієсловом': СЛОТ 'повторність дії': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ два (ВС 'кількість'): *передвоїти*.

СЗ 'якийсь час побути тим, що названо твірним дієсловом': СЛОТ 'визначеність тривання дії': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ сто (ВС 'кількість'): *посотникувати*.

СЗ 'абстрагована ознака': СЛОТ 'темпоральність ситуації': СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ перший / розм. первий (ВС 'не існував, не було раніше'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₁₀ перший / розм. первий (ВС 'минулий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ перший / розм. первий (ВС 'початковий; не пережитий раніше'): *первісність, первинність, первородство* тощо.

СЗ 'сильний вияв ознаки': СЛОТ 'підсилення': СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС 'однаковий, тотожний'), СУБФРЕЙМ Епідигматична частина фрейму три (ВС 'послаблення семантики слотів фрейму'): *однаковісінський, триклятуций*.

СЗ 'надмірний ступінь адвербіальної ознаки': СЛОТ 'вагомість способу реалізації дії': СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ перший / розм. первий ('початковий перед наступним'): *найперше*.

СЗ 'адвербіалізація кількості': СЛОТ 'черговість способу реалізації дії': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ другий (ВС 'циклічний порядок'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ другий (ВС 'порядковий зв'язок'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ чотири (ВС 'кількість'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ перший / розм. первий (ВС 'початковий перед наступним'): *удруге, перше, по-друге* та ін.

СЗ 'демінутивність': СЛОТ 'зменшеність та пестливість': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ один, два, три, чотири, п'ять, сім, десять, сто (ВС 'кількість'): *однічка, трібечка, п'ятчак* та ін.; СЛОТ 'зменшеність': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ два, три, сім, десять, сто (ВС 'кількість'): *трикуток, десятичка, сотенька* тощо.

Слотна частина фреймів може згрупувати деривати, що є складниками різних СЗ.

СЗ 'демінутивність' / 'гіпокористична не дискретна кількість' / 'гіпокористична ознака кількості': СЛОТ 'пестливість': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ один, два, три, чотири, п'ять, сім (ВС 'кількість'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС 'той самий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС 'однаковий, тотожний'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ один (ВС 'окремий, одинокий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ перший / розм. первий, другий (ВС 'сталий порядок'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ один (ВС 'самотній, одинокий'), СУБФРЕЙМ Типова частина фрейму перший / розм. первий (ВС 'актуалізація всіх слотів фрейму'); маємо на увазі транспозиційні утворення, які постали на I ступені деривації): *первачка / сімерко / одніський* тощо.

СЗ 'стилістична маркованість того, що названо твірним іменником' / 'спосіб реалізації дії, що названо твірним словом мотивувального прилівника': СЛОТ 'тотожність': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ один, два, три, чотири, сім, вісім (ВС 'кількість'),

СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС 'той самий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ перший / розм. первий (ВС 'не існував, не було раніше'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ перший / розм. первий (ВС 'початковий перед наступним'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₁₀ перший / розм. первий (ВС 'минулий'): *тричятки / вобидвіруч, уперш* тощо.

СЗ 'абстрагована дія' / 'абстрагована ознака': СЛОТ 'кількісний вияв ситуації': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ один, два, три, чотири, десять, сто (ВС 'кількість'): *троїння, сотникування / однокомпонентність* тощо.

СЗ 'зробити / стати таким, як названо твірним дієсловом': СЛОТ 'актуалізація дії': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ два, три (ВС 'кількість'): *потроїти, здвоїтися I, стріюти*².

СЗ 'адвербіалізація предметної ознаки' / 'ускладнене синтагматичне СЗ зі СЗ 'адвербіалізація предметної ознаки': СЛОТ 'кількість способу реалізації дії': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ один, два, три (ВС 'кількість'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ один (ВС 'окремий, одинокий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ перший / розм. первий (ВС 'не існував, не було раніше'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС 'той самий'): *втрику, упервину, одінцем* тощо.

СЗ 'абстрагована ознака' / 'абстрагована дія': СЛОТ 'якісний вияв ситуації': СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС 'той самий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС 'однаковий, тотожний'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ один (ВС 'окремий, одинокий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₆ один (ВС 'окремий'), СУБФРЕЙМ Епідигматична частина фрейму один, другий (ВС 'послаблення семантики слотів фрейму'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ один (ВС 'цілісний, неподільний; єдиний'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₈ перший / розм. первий (ВС 'найкращий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₈ перший / розм. первий (ВС 'вагомий; головний'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ другий (ВС 'неякісний; відмінний'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₅ один (ВС 'цілісний, неподільний; єдиний'): *одноколірність, однозначність / першенствування* тощо.

СЗ 'адвербіалізація ознаки' / 'адвербіалізація кількості' / 'ускладнене синтагматичне СЗ зі СЗ 'адвербіалізація фразеологізму': СЛОТ 'якість способу реалізації дії': СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ один, два, три, вісім, сто, тисяча (ВС 'кількість'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС 'той самий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один (ВС 'однаковий, тотожний'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ один (ВС 'окремий, одинокий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₆ один (ВС 'окремий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ перший / розм. первий (ВС 'початковий перед наступним'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₁₀ перший / розм. первий (ВС 'минулий'), СУБФРЕЙМ Епідигматична частина фрейму один, два, сто (ВС 'послаблення семантики слотів фрейму'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ один (ВС 'цілісний, неподільний; єдиний'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₈ перший / розм. первий (ВС 'найкращий'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₈ перший / розм. первий (ВС 'вагомий; головний'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ сто (ВС 'багато, невизначена кількість'), СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ тисяча (ВС 'велика кількість'): *одномірно, надвоє, достоліха* та ін.

2. Словотвірні значення в денумеративному словотворенні представлені дериватами, семантика

яких оперта на двокомпонентні логічні пропозиційні структури та пропозиції, які є унікальними для кожного СЗ.

Комплексний характер СГ, а відтак – його фреймової організації призвела до необхідності типологізувати пропозиційні структури на первинні ПС та вторинні ПС, де індекс n маркує правобічний актант (непохідний нумератив), а індекс v – лівобічний актант (дериват) (див. [Пономарева 2017, с. 13]). Також фіксуємо правобічний поширювач за наявністю чи відсутністю синтагматичної семантики, де індекси (Num), (N), (Adj), (V) деталізують актант 2, якому не властиве синтагматичне СЗ, а індекси ($Num-N$), ($Phras(Prep)-Num-Phras(N)$) – актант 2 із синтагматичним СЗ.

Логічні пропозиції відчислівникових модифікатів та транспозитив характеризуються природженнями на рівні поширювачів у межах пропозицій (це не те саме, що семантичне природження; див. [Евсеева 2011, с. 303]); такі природження подаємо у квадратних дужках та відокремлюємо курсивом.

Розглянемо пропозиційні структури та актантне наповнення словотвірних значень із модифікаційним типом деривації.

СЗ *‘особа жіночої статі, що співвідноситься з відповідною особою чоловічої статі’*: ПС ‘суб’ект-особа – суб’ект-особа_{v(N)}’: актант 1 – жінка, [дочка], [дружина], актант 2 – чоловік. Наприклад: ПС ‘суб’ект-особа – суб’ект-особа_{v(N)}’: П ‘жінка, що співвідноситься з чоловіком, названим за його внутрішніми якостями’: *однодумниця* (1. ‘Жін. рід до одностумець’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ один: СЛОТ ‘жіночність’ (ВС ‘кількість’’)).

СЗ *‘деминутивність’*: ПС ‘об’ект – об’ект_{v(N)}’, ‘суб’ект-особа – суб’ект-особа_{v(N)}’, ‘суб’ект-тварина – суб’ект-тварина_{v(N)}’, ‘сукупний суб’ект-особа – сукупний суб’ект-особа_{v(N)}’: актант 1 – зменшеність та пестливість, зменшеність, пестливість, актант 2 – грошова одиниця, цифра, число, кількість, вид транспорту, запряжені коні, геометричні фігури, місце зберігання напою, міра, частина чого-небудь, тварина, сукупність осіб, одиниця рахунку, число, цифра, [кількість], група, вид транспорту, марка автомобіля, геометрична фігура, одиниця земельної площі, рослина, особа. Проілюструємо: ПС ‘об’ект – об’ект_{v(N)}’: П ‘зменшено-пестлива номінація об’єкта, що називає грошову одиницю’: *п’ятачок* (розм. ‘1. Пестл. до п’ятак 1’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ п’ять: СЛОТ ‘зменшеність та пестливість’ (ВС ‘кількість’’)).

СЗ *‘стилістична маркованість того, що названо твірним іменником’*: ПС ‘об’ект – об’ект_{v(N)}’, ‘суб’ект-особа – суб’ект-особа_{v(N)}’, ‘сукупний суб’ект-особа – сукупний суб’ект-особа_{v(N)}’, ‘об’єкт-кон’юнктор – об’єкт-кон’юнктор_{v(N)}’: актант 1 – нейтральність, розмовність, розмовність та застарілість, актант 2 – хімічна сполука, засіб праці, грошові одиниці, особа, сукупність осіб, об’єкт як ситуація. Наведемо приклад: ПС ‘об’єкт-кон’юнктор – об’єкт-кон’юнктор_{v(N)}’: П ‘розмовна номінація об’єкта за нейтральним номеном об’єкта, що називає певну ситуацію з темпоральним змістом минувшини’:

первінка (розм. ‘Те саме, що первина’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ перший / розм. первий: СЛОТ ‘тотожність’ (ВС ‘не існував, не було раніше’’)).

СЗ *‘перенаправлення дії, що названо твірним дієсловом’*: ПС ‘предикат-суб’ект / предикат-об’ект – предикат_{v(V)}’: актант 1 – набути (ставати, бути, робитися, виявлятися, ділитися, розташовуватися, з’єднуватися, перешикуватися), актант 2 – тривалий поділ, тривале збільшення, збільшення, тривалість процесу звільнення (тварини), поділ, звільнення (тварини), тривале розташування, з’єднання, розташування, з’єднання. Наприклад: ПС ‘предикат-суб’ект / предикат-об’ект – предикат_{v(V)}’: П ‘набути суб’єктом дію, що називає тривалість процесу звільнення тварини шляхом розплутування певної кількості ніг’: *триножитися* (недок. ‘Пас. до триножити’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ три: СЛОТ ‘перенаправлення дії’ (ВС ‘кількість’’)).

СЗ *‘тривання дії, названої твірним дієсловом’*: ПС ‘предикат – предикат_{v(V)}’: актант 1 – тривало реалізувати дію, актант 2 – збільшення, розташування та з’єднання, поділ, повторний поділ, звільнення (тварини), порядковість покарання особи. Проілюструємо: ПС ‘предикат – предикат_{v(V)}’: П ‘тривало реалізувати дію, що називає поділ чого небудь у певну кількість разів’: *роздвоювати* (недок. ‘1. Ділити на дві частини, роз’єднувати надвоє’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ два: СЛОТ ‘тривання дії’ (ВС ‘кількість’’)).

СЗ *‘довести до результату дію, що названо твірним дієсловом’*: ПС ‘предикат – предикат_{v(V)}’: актант 1 – завершити реалізацію дії, актант 2 – поділ, збільшення, сплутування (ніг). Наведемо приклад: ПС ‘предикат – предикат_{v(V)}’: П ‘завершити реалізацію дії, що названа за поділом тіла на певну кількість частин’: *почвертувати* (‘1. Те саме, що почотвертувати – 1. Четвертувати (у 1 знач.) [всіх або багатьох]’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ чотири: СЛОТ ‘завершеність дії’ (ВС ‘кількість’’)).

СЗ *‘зробити / стати таким, як названо твірним дієсловом’*: ПС ‘предикат – предикат_{v(V)}’: актант 1 – завершити дію, стати, зробитися, [розташувати, з’єднати], актант 2 – збільшення. Приміром: ПС ‘предикат – предикат_{v(V)}’: П ‘завершити дію збільшення, що названа за кількісними характеристиками її реалізації’: *потроїти* (док. ‘Збільшувати втриє // [дуже (збільшувати), значно посилювати]’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ два: СЛОТ ‘актуалізація дії’ (ВС ‘кількість’’)).

СЗ *‘спосіб реалізації дії, що названо твірним словом мотивувального прислівника’*: ПС ‘модус-модус_{v(Adv)}’: актант 1 – спосіб реалізації дії, актант 2 – спосіб реалізації дії. Наведемо приклади: ПС ‘модус – модус_{v(Adv)}’: П ‘спосіб реалізації дії за способом реалізації дії, який названий за черговістю її виконання’: *вперше* (присл. ‘у перший раз, першого разу’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ перший / розм. п’єрвий: СЛОТ ‘тотожність’ (ВС ‘початковий перед наступним’’)).

СЗ *‘гіпокористична недискретна кількість’*: ПС ‘кількість – кількість_{v(Num)}’: актант 1 – пестливість кількості, актант 2 – недискретна кількість_v.

Наприклад: ПС ‘кількість – кількість_{B (Num)}’: П ‘пестливість недискретної кількості_B, що представлена єдністю чотирьох позицій’: *четвірко* (невідм., числ. кільк., збірн., розм. ‘те саме, що четверо’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ чотири: СЛОТ ‘пестливість’ (ВС ‘кількість’)).

СЗ ‘гіпокористична ознака кількості’: ПС ‘ознака – кількість_{B (Num)}’: актант 1 – пестливість ознаки, актант 2 – кількість_B, дискретна кількість_B, єдність кількості_B та дискретно-недискретної кількості_B. Проілюструємо: ПС ‘ознака – кількість_{B (Num)}’: П ‘пестливість ознаки за кількістю_B, яка виражає якісні ознаки кількості’: *однісінький* (розм. ‘1. підсил. до 4’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один: СЛОТ ‘пестливість’ (ВС ‘однаковий, тотожний’)).

СЗ ‘сильний вияв ознаки’: ПС ‘ознака – ознака_{B (Adj)}’: актант 1 – підсилення ознаки, актант 2 – ознака. Приміром: ПС ‘ознака – ознака_{B (Adj)}’: П ‘підсилення кількісної ознаки, яка вказує на якість дії – проклинання’: *триклятущий* (розм. ‘підсил. до триклятий’) (СУБФРЕЙМ Епідигматична частина фрейму трій: СЛОТ ‘підсилення’ (ВС ‘послаблення семантики слотів фрейму’)).

СЗ ‘половина того, що названо твірним іменником’: ПС ‘об’єкт – об’єкт_{B (N)}’: актант 1 – половина сотні, актант 2 – об’єкт. Наприклад: ПС ‘об’єкт – об’єкт_{B (N)}’: П ‘половина об’єкта, що називає кількість (сотня)’: *півсотня* (‘кількість з п’ятдесяти осіб, предметів і т. ін.; половина сотні //’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ сто: СЛОТ ‘частковість’ (ВС ‘кількість’)).

СЗ ‘повторна реалізація дії, названа твірним дієсловом’: ПС ‘предикат – предикат_{B (V)}’: актант 1 – повторна реалізація дії, актант 2 – поділ. Проілюструємо: ПС ‘предикат – предикат_{B (V)}’: П ‘повторно реалізувати дію поділу, що названа за кількісними характеристиками її реалізації’: *передвоїти* (док., перех., спец. ‘1. Див. передвоювати – 1. [Передвоювати рілля (ше раз, повторно), або заново, поіншому]’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ два: СЛОТ ‘повторність дії’ (ВС ‘кількість’)).

СЗ ‘якийсь час побути тим, що названо твірним дієсловом’: ПС ‘предикат – предикат_{B (V)}’: актант 1 – визначена тривалість дії, актант 2 – дія особи. Наведемо приклади: ПС ‘предикат – предикат_{B (V)}’: П ‘визначена тривалість дії, що названа за родовою діяльністю особи’: *посотникувати* (док., розм. ‘1. Якийсь час побути сотником – 2. Те саме, що сотенний 2 – 2. у знач. ім. сотенний – іст. Особа, яка очолювала сотню (у 4 знач.)’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ сто: СЛОТ ‘визначеність тривання дії’ (ВС ‘кількість’)).

СЗ ‘надмірний ступінь адвербіальної ознаки’: ПС ‘модус – модус_{B (Adv)}’: актант 1 – вагомість способу реалізації дії, актант 2 – спосіб реалізації дії. Приміром: ПС ‘модус – модус_{B (Adv)}’: П ‘вагомість способу реалізації дії за способом реалізації дії, який названий за черговістю її виконання’: *найперше* (присл. ‘у першу чергу, перед усім іншим’): СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ перший / розм. перший: СЛОТ ‘вагомість способу реалізації дії’ (ВС ‘початковий перед наступним’)).

СЗ ‘який відбувся після того, що названо

твірним прикметником: ПС ‘ознака – ознака_{B (Adj)}’: актант 1 – темпоральність ознаки, актант 2 – ознака. Наприклад: ПС ‘ознака – ознака_{B (Adj)}’: П ‘темпоральність ознаки, що вказує на період кайнозойської ери’: *післятретинний* (‘який відноситься до часу післятретинного періоду’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ трій: СЛОТ ‘темпоральність’ (ВС ‘кількість’)).

Проаналізуємо пропозиційні схеми та пропозиції, на які оперта семантика транспозитів.

СЗ ‘адвербіалізація ознаки’: ПС ‘модус-кон’юнктор – ознака_{B (Adj)}’: актант 1 – спосіб реалізації дії, актант 2 – ознака. Проілюструємо: ПС ‘модус-кон’юнктор – ознака_{B (Adj)}’: П ‘спосіб реалізації дії за ознакою, яка названа за якісною ознакою кількості’: *одностайно* (‘1. Присл. до одностайний’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₅ один: СЛОТ ‘якість способу реалізації дії’ (ВС ‘цілісний, неподільний, єдиний’)).

СЗ ‘адвербіалізація кількості’: ПС ‘модус-кон’юнктор – кількість_{B (Num)}’, ‘модус-кон’юнктор – кількість_{B (Num)}’: актант 1 – спосіб реалізації дії, актант 2 – недискретна кількість_B, дискретно-недискретна кількість_B, дискретна кількість_B. Наведемо приклади: ПС ‘модус-кон’юнктор – кількість_{B (Num)}’: П ‘спосіб реалізації дії за дискретно-недискретною кількістю_B, що називає другий за порядком номер’: *вдруге* (‘у другий раз’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ другий: СЛОТ ‘черговість способу реалізації дії’ (ВС ‘циклічний порядок’)).

СЗ ‘адвербіалізація предметної ознаки’: ПС ‘модус-кон’юнктор – об’єкт_{B (N)}’, ‘модус-кон’юнктор – суб’єкт_{B (N)}’: актант 1 – спосіб реалізації дії, актант 2 – об’єкт як носій цифрового, числового та кількісного значення, вид транспорту, об’єкт темпорального змісту, суб’єкт-особа. Приміром: ПС ‘модус-кон’юнктор – суб’єкт_{B (N)}’: П ‘спосіб реалізації дії суб’єктом-особою, який названий за внутрішнім станом’: *одінцем* (присл. ‘1. Наодинці, самотою, одинаком’): СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ один: СЛОТ ‘кількість способу реалізації дії’ (ВС ‘окремий, одинокий’)).

Ускладнене синтагматичне СЗ зі СЗ ‘адвербіалізація предметної ознаки’: ПС ‘модус-кон’юнктор – об’єкт_{B (Num-N)}’: актант 1 – спосіб реалізації дії, актант 2 – об’єкт. Наприклад: ПС ‘модус-кон’юнктор – об’єкт_{B (Num-N)}’: П ‘спосіб реалізації дії об’єктом, який схарактеризований якісною ознакою кількості’: *одночас* (присл. ‘те саме, що водночас’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ один: СЛОТ ‘кількість способу реалізації дії’ (ВС ‘той самий’)).

Ускладнене синтагматичне СЗ зі СЗ ‘адвербіалізація фразеологізму’: ПС ‘модус-кон’юнктор_{(Phras(Prep)-Num-Phras(N))}’: актант 1 – спосіб реалізації дії як ситуація, актант 2 – фразема. Проілюструємо: ПС ‘модус-кон’юнктор – кількість_{B (Phras(Prep)-Num-Phras(N))}’: П ‘спосіб реалізації дії в тій кількості_B, що названа за фразеологізмом, який підсилений якісним змістом нумеративної ознаки’: *достобіса* (‘1. Дуже багато’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₂ сто: СЛОТ ‘якість способу реалізації дії’ (ВС ‘багато, невизначена кількість’)).

СЗ ‘абстрагована ознака’: ПС ‘об’єкт-кон’юнктор – ознака_{B (Adj)}’: актант 1 – абстрактність як ситуація, властивість як ситуація, стан і властивість як ситуація, наявність чого-небудь як ситуація,

[звучання] як ситуація, [перебування] як ситуація, стан як ситуація, [визнання] як ситуація, абстрактність як ситуація, якість, властивість як ситуація, властивість як ситуація, властивість та стан як ситуація, якість як ситуація, актант 2 – ознака. Наведемо приклад: ПС ‘об’єкт-кон’юнктор – ознака_{v (Adj)}’: П ‘абстрактність як ситуація за ознакою, яка названа за якісною ознакою кількості’: *однозвучність* (‘1. Абстр. ім. до однозвучний’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₄ одін: СЛОТ ‘якісний вияв ситуації’ (ВС ‘той самий’’)).

СЗ ‘абстрагована дія’: ПС ‘об’єкт-кон’юнктор – предикат_{v (V)}’: актант 1 – ситуативна дія, актант 2 – дія, потенційна дія. Приміром: ПС ‘об’єкт-кон’юнктор – предикат_{v (V)}’: П ‘ситуативна дія за значенням потенційної дії, яка названа за кількісними характеристиками’: *десятькування* (*іст., розм.* ‘дія за знач. десятикувати’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₁ десять: СЛОТ ‘кількісний вияв ситуації’ (ВС ‘кількість’’)).

СЗ ‘абстрагована кількість’: ПС ‘об’єкт-кон’юнктор – кількість_{n (Num)}’: актант 1 – ситуація єдності, ситуація переваги, актант 2 – дискретна кількість_n, дискретно-недискретна кількість_n. Наприклад: ПС ‘об’єкт-кон’юнктор – кількість_{n (Num)}’: П ‘ситуація єдності за дискретною кількістю_n, яка названа за першим числом першого десятка’: *одність* (‘1. Те саме, що єдність – 1. Тісний зв’язок,

згуртованість, цілісність, неподільність’) (СУБФРЕЙМ ЛСВ₅ одін: СЛОТ ‘якісний вияв ситуації’ (ВС ‘цілісний, неподільний; єдиний’’)).

Висновки. Таким чином, результати роботи свідчать про те, що словотвірні значення дериватів Л-пропозиційної групи характеризуються тематичною розмаїтістю, подекуди єдністю слотної частини. Пропозиційні структури двокомпонентні без подієвої семантики. Природження властиві на рівні лівобічного поширювача в межах СЗ ‘зробити / стати таким, як названо твірним дієсловом’, ‘абстрагована ознака’, ‘особа жіночої статі, що співвідноситься з відповідною особою чоловічої статі’.

Маркування когнітивних елементів словотворчої семантики денумеративів методом фреймового пропозиційно-семантичного моделювання є новим у лінгвістиці та становить доповнення основоцентричної та семантичної дериватології. Перспективним є аналіз подієвої словотворчої семантики похідних слів у структурі відчислівникових СГ, зрештою, словотворчої семантики української мови загалом, когнітивний вияв якої може слугувати інформаційною базою для комп’ютерної системи, яка здійснюватиме пошук дериватів за такими параметрами, як *фрейм, субфрейм, вербалізований слот, слот у когнітивній експлікації, пропозиційна структура, пропозиція, словотвірне значення*.

Література

1. Грещук Б.В. Словотвірні категорії і когнітивна категоризація дійсності. *Вісник Прикарпатського національного університету*. 2012. Вип. 36–37. С. 33–39.
2. Грещук В.В. Сучасна дериватологія: деякі підсумки й перспективи. *Мовознавчий вісник: зб. наук. праць* на пошану професора Катерини Городенської з нагоди її 60-річчя. Черкаси, 2009. Вип. 8. С. 127–135.
3. Грещук В.В. Український відприкметниковий словотвір: монографія. Івано-Франківськ: Плай, 1995. 208 с.
4. Евсеева И.В. Комплексные единицы русского словообразования: когнитивный подход: монография. Москва: Книжный дом «Либроком», 2011. 310 с.
5. Капусткина О.Ю. Слот «любовь» в рамках фрейма «межличностные отношения». *Вестник Челябинского университета*. 2011. № 13 (228). С. 74–79. Вип. 54. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/slot-lyubov-v-ramkah-freyma-mezhlichnostnye-otnosheniya> (дата звернення: 31.08.2022 р.).
6. Кочерга Г.В. Исторична дериватологія української мови в когнітивному вимірі. *Слов’янський збірник: зб. наук. праць*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 17. Ч. 2. С. 90–95. URL: <http://dspace.opu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/3439/1/sbornik%20slav2.90-95%2B.pdf> (дата звернення: 02.09.2022 р.).
7. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2004. № 1. С. 6–17. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-ustanovkah-kognitivnoy-nauki-i-aktualnyh-problemah-kognitivnoy-lingvistiki-1/viewer> (дата звернення: 30.08.2022 р.).
8. Минский М. Фреймы для представления знаний. Москва: Энергия. 1979. URL: <https://djvu.online/file/esqHL2O1jYeQW> (дата звернення: 29.09.2022 р.).
9. Нагель О.В. Фреймообразующий потенциал синкретичных производных. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2011. № 4. С. 48–56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/freymoobrazuyuschiy-potentsial-sinkretichnyh-proizvodnyh/viewer> (дата звернення: 20.06.2022 р.).
10. Образцова М.Н. Когнитивно-дискурсивное описание гнезда однокоренных слов (на материале пчеловодческой лексики русских народных говоров): автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Кемерово, 2013. 30 с. URL: <https://cheloveknauka.com/v/413784/a/?#?page=1> (дата звернення: 05.08.2022 р.).
11. Осадчий М.А. Пропозиционально-фреймовое моделирование гнезда однокоренных слов: на материале русских народных говоров: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Кемерово, 2007. 27 с. URL: <http://cheloveknauka.com/v/203936/a/?#?page=1> (дата звернення: 02.09.2022 р.).
12. Павленко В.Г. Пропозиционально-фреймовая организация гнезд однокоренных слов ментального значения в английском языке. *Язык и культура*, 2015. № 4 (32). С. 65–72. URL: [http://journals.tsu.ru/uploads/import/969/files/4\(32\)_063.pdf](http://journals.tsu.ru/uploads/import/969/files/4(32)_063.pdf) (дата звернення: 22.09.2022 р.).

13. Полюжин М.М. Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення. Ужгород: Закарпаття, 1999. 235 с.
14. Пономарева Е.А. Фреймовое моделирование лексико-словообразовательных гнезд с вершинами – именами соматических объектов (на материале русского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Красноярск. 2017. 21 с.
15. Рис-Вікерс У.Г. Когнітивно-семантичний потенціал похідного слова (на матеріалі дієслів-інтенсивів польської мови). *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. Івано-Франківськ, 2012. № 2 (18). С. 42–49.
16. Селиванова Е.А. Когнитивно-ономасиологический аспект изучения производной лексики. 2002. С. 20–24. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/18522/1/20-24.pdf> (дата звернення: 26.09.2022 р.).
17. Фаломкина И.П. Пропозиционально-фреймовое моделирование словообразовательной ниши с формантом -н/я/ (на материале русских народных говоров): автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Кемерово, 2012.
18. Шишліна О.А. Поняття словотвірного концепта. *Філологічні науки: зб. наук. праць*. Полтава, 2011. № 8. С. 110–115. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1597/1/Shyshlin.pdf> (дата звернення: 20.06.2022 р.).
19. Шмелева Т.В. Семантический синтаксис: текст лекций. Красноярск, 1988. 54 с.
20. Янценецкая М.Н. Пропозициональный аспект словообразования (обзор сибирских дериватологов). *Вестник Томского государственного университета*. 2014. № 1 (27). С. 167–192. URL: <http://journals.tsu.ru/engine/download.php?id=79867&area=files> (дата звернення: 01.09.2022 р.).

References

1. Greshchuk V.V. (2012) Slovtvorni katehorii i kohnityvna katehoryzatsiia diisnosti [Word-formation categories and cognitive categorization of reality]. *Visnyk Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu*. Vyp. 36–37. S. 33–39 [in Ukrainian].
2. Greshchuk V.V. (2022) Suchasna deryvatolohiia: deiaki pidsumky i perspektyvy [Modern deryvatology: some results and prospects]. *Movoznavchyi visnyk: zb. nauk. prats na poshanu profesora Kateryny Horodenskoï z nahody yii 60-richchia*. Cherkasy, 2009. Vyp. 8. S. 127–135 [in Ukrainian].
3. Greshchuk V.V. (1995) Ukrainskyi vidprykmetykovyi slovtvir [Ukrainian adjective word formation]: monograph. Ivano-Frankivsk: Plai. 208 s. [in Ukrainian].
4. Evseeva I.V. (2011) Kompleksnye edynitsy russkogo slovoobrazovaniya: kognitivnyy podkhod [Complex units of The Russian word formation: cognitive approach]: monography. Moskva: Knizhnyy dom «Librokom». 310 s. [in Russian].
5. Kapustkina O.Yu. (2011) Slot «lyubov» v ramkakh freyma «mezhlchnostnye otnosheniya» [Slot «love» in the framework of the frame «interpersonal relations»]. *Vestnik Chelyabinskogo universiteta*. № 13 (228). S. 74–79. Vyp. 54 [in Russian].
6. Kocherha H.V. (2012) Istorychna deryvatolohiia ukrainskoï movy v kohnityvnomu vymiri [Historical deryvatology of the Ukrainian language in the cognitive dimension]. *Slovianskyi zbirnyk: zb. nauk. prats*. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. Vyp. 17. Ch. 2. S. 90–95 [in Ukrainian].
7. Kubryakova E.S. (2004) Ob ustanovkakh kognitivnoy nauki i aktualnykh problemakh kognitivnoy lingvistiki [On the installations of cognitive science and actual problems of cognitive linguistics]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. № 1. S. 6–17 [in Russian].
8. Minsky M. (1979) Freymy dlya predstavleniya znaniy [Frames for presentation is known]. Moskva: Energiya [in Russian].
9. Nagel O.V. (2011) Freymoobrazuyushchiy potentsial sinkretichnykh proizvodnykh [Frame-creating potential of syncretic ephemerals]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. № 4. S. 48–56 [in Russian].
10. Obratsova M.N. (2013) Kognitivno-diskursivnoe opisanie gnezda odnokorenykh slov (na materiale plechlovodcheskoy leksiki russkikh narodnykh govorov) [Cognitive-discursive description of the nest of single-root words (on the material of the shoulder-like vocabulary of Russian folk dialects)]: avtoref. diss. ... kand. philol. nauk: 10.02.01. Kemerovo. 30 s. [in Russian].
11. Osadchiy M.A. (2007) Propozitsionalno-freymovoe modelirovanie gnezda odnokorenykh slov: na materiale russkikh narodnykh govorov [Positional-frame modeling of the nest of single-root words: on the material of Russian folk dialects]: avtoref. diss. ... kand. philol. nauk: 10.02.01. Kemerovo. 27 s. [in Russian].
12. Pavlenko V.G. (2015) Propozitsionalno-freymovaya organizatsiya gnezd odnokorenykh slov mentalnogo znacheniya v angliyskom yazyke [Propositional-Frame Modeling of a Nest of Single Root Words: Based on the Materials of Russian Folk Talk]. *Yazyk i kultura*. № 4 (32). S. 65–72 [in Russian].
13. Poluzhyn M.M. (1999) Funktsionalnyi i kohnityvnyi aspekty anhliiskoho slovtvorennia [Functional and cognitive aspect of English word formation]. Uzhhorod: Zakarpattia. 235 s. [in Ukrainian].
14. Ponomareva E.A. (2017) Freymovoe modelirovanie leksiko-slovoobrazovatelnykh gnezd s verшинami – imenami somaticheskikh obektov (na materiale russkogo yazyka) [Frame modeling of lexical and word-forming nests with vertices – names of somatic objects (on the material of Russian language)]: avtoref. diss. ... kand. philol. nauk: 10.02.01. 21 s. Krasnoyarsk [in Russian].

15. Rees-Vickers U.G. (2022) Kohnityvno-semantychnyi potentsial pokhidnoho slova (na materiali diiesliv-intensyviv polskoi movy) [Cognitive-semantic potential of the derived word (on the material of the intensive verbs of the Polish language)]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo*. Ivano-Frankivsk. № 2 (18). S. 42–49 [in Ukrainian].
16. Selivanova E.A. (2002) Kognitivno-onomasiologicheskyy aspekt izucheniya proizvodnoy leksiki [Cognitive-onomasiological aspect of the study of derivative vocabulary]. S. 20–24 [in Russian].
17. Phalomkina I.P. (2012) Propozitsionalno-freymovoe modelirovanie slovoobrazovatelnoy nishi s formantom *-n/ya/* (na materiale russkikh narodnykh govorov) [Positional-frame modeling of word-forming niche with formant *-n/i/* (on the material of Russian folk dialects)]: avtoref. ... kand. philol. nauk: 10.02.01. Kemerovo [in Russian].
18. Shishlina O.A. (2011) Poniattia slovotvirnoho kontsepta [The concept of a word-formation concept]. *Filolohichni nauky: zb. nauk. prats. Poltava*. № 8. S. 110–115 [in Russian].
19. Shmeleva T.V. (1988) Semanticheskyy sintaksis: tekst lektsiy [Semantic syntax: text of lectures]. Krasnoyarsk. 54 s. [in Russian].
20. Yantsenetskaya M.N. (2014) Propozitsionalnyy aspekt slovoobrazovaniya (obzor sibirskikh derivatologov) [Positional aspect of word formation (overview of siberian derivatologists)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. № 1 (27). S. 67–192 [in Russian].

WORD-FORMING SEMANTICS OF DENUMERATIVES IN THE COGNITOLOGICAL DIMENSION: LOGICAL PROPOSITIONS

Abstract. The actual problem of deryvatology is the analysis of its cognitive manifestation. In the most cases, the object of such research is word-forming nests, which from the standpoint of cognitivism are considered as frame structures – units that accumulate mental knowledge of a person, bring them under certain headings of human experience, projecting them to the linguistic level through the use of word-making means.

A new vector of research, in particular in the numerical word formation, is the clarification of the linguo-cognitological aspect of word-making semantics through the prism of the frame organization of derivatives. Identifying the cognitive nature of word-formation meanings complements the achievements of onomasiological derivatology. Consideration of the motivating lexical-semantic variant as one of the components of the structural explication of a certain knowledge – a subframe within the frame, as well as a derivatively capable seven as a verbalized slot contributes to the addition of the achievements of semantic word formation.

The purpose of the study is to simulate the cognitive manifestation of the word-forming semantics of denumeratives, which operates on logical sentences, within frame structures. To achieve the goal, the following tasks should be solved: to establish the word-forming semantics of derivatives with modification and transpositional types of derivation; substantiate the cognitive formation of mutants and transposites as a thinking two-component operation; simulate the cognitive nature of the numerical formations of the L-propositional type.

Cognitive modeling of word-making semantics of denumeratives (formations directly and indirectly derived from the vertex constituent of the word-formation nest) made it possible to identify the theme of the mental level at which derived words are combined within the frame, moreover – word-formation meanings are grouped according to cognitive content. The types of logical propositions and the actant filling of sentences of denumeratives with increments at the level of spreaders have been clarified.

Keywords: frame, subframe, slot, propositional structure, or scheme, sentence, word-formation nest, word-formation meaning, denumerative.

© Костриба О., 2022 р.

Ольга Костриба – аспірантка кафедри української мови Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ, Україна; olha.husphit@pnu.edu.ua, olyakostryba1993@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-2551-5046>

Olha Kostryba – postgraduate student of the Ukrainian Language Department, Faculty of Philology, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine; olha.husphit@pnu.edu.ua, olyakostryba1993@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-2551-5046>

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЯ АНТРОПОНІМІЯ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ПЕТРА СКУНЦЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811.161.2'373.2+821(477.87) Скунець

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).142–149.

Лавер О. Літературно-художня антропонімія в поетичній творчості Петра Скунця; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню літературно-художнього антропонімікону в збірці Петра Скунця «Твори. Книга 1», зокрема в поетичних циклах «І ти, з ким жити не судилось...», «...І ти, з ким жив донині». Петро Скунець наполегливою і подвижницькою творчою працею підготував ґрунт, на якому духовно зростатиме не одне покоління українців. Майстерно застосовуючи традиційні й новаторські прийоми у використанні мовних засобів, закарпатський митець вивів українське поетичне мовлення на новий рівень. Домінантними стилістами, які виражають україноцентричний характер лірики письменника стали літературно-художні антропоніми. Неможливо досягнути творчий світ поета без пізнання його художньо-естетичної інтерпретації власних назв, що зумовлює **актуальність** теми нашого дослідження.

Мета статті – лінгвістичний аналіз літературно-художніх антропонімів у поетичних творах Петра Скунця та специфіка їх художньо-естетичної інтерпретації.

Реалізація мети передбачає виконання таких завдань: простежити на прикладі поетичної творчості П. Скунця проміжні етапи набуття пропріальною лексемою статусу літературно-художнього антропоніма; визначити семантико-стилістичну роль антропонімів у структурі заголовків поезій-присвяг; здійснити функційно-стилістичну характеристику літературно-художніх антропонімів у творах митця.

У статті проаналізовано особливості літературно-художнього антропонімікону П. Скунця. З'ясовано обсяг джерельної бази літературно-художніх антропонімів, їх стилістичне значення та функції, роль антропонімів у заголовку і в поетичному тексті.

Доведено, що Петро Скунець майстерно використовує ресурси пропріативної лексики, значна частина онімів відіграє ключову роль для створення відповідного мотиву чи настрою, для увиразнення проблемної теми. Літературно-художній антропонімікон Петра Скунця національно значущий: забезпечує текст історичною та етнографічною достовірністю, різноманітністю конотативного та асоціативного змісту, глибиною символічної інформації, спроектованої автором на осмислення проблем, пов'язаних із становленням національної свідомості, відродженням історичної пам'яті народу.

Ключові слова: Петро Скунець, літературно-художній антропонім, варіант антропоніма, стилістична значущість, доантропонімічна семантика, емоційно-сміслові конотації.

Постановка проблеми. Петро Скунець наполегливою і подвижницькою творчою працею підготував ґрунт, на якому духовно зростатиме не одне покоління українців. Майстерно застосовуючи традиційні й новаторські прийоми у використанні мовних засобів, закарпатський митець вивів українське поетичне мовлення на новий рівень. Домінантними стилістами, які виражають україноцентричний характер лірики письменника стали літературно-художні антропоніми.

Багатогранна діяльність П. Скунця – це симбіоз творчості й вимогливої критики як до себе, так і до інших. Особливо уважно він працює над словом, над вибором доречних, влучних, стилістично виразних мовних ресурсів, зокрема онімних. Неможливо досягнути творчий світ поета без пізнання його художньо-естетичної інтерпретації власних назв, що зумовлює **актуальність** теми нашого дослідження.

Аналіз досліджень. Кожен письменник має власні принципи добору пропріативної лексики, методику творення нових онімів. Часто автори свідомо уникають вживання якоїсь власної назви, вдаються до прийому безіменності (безонімної номінації). Стилiстична значущість власної назви чи її відсутність у мовній архітектоніці твору моделюється поступово спочатку письменником, а згодом через

сприйняття читачів, унаслідок чого літературно-художній антропонімікон кардинально відрізняється від реального. Щоб зрозуміти особливості складного процесу творення літературно-художнього пропріатива, потрібно пізнати світ митця, усвідомити його думки й переживання, стиль і манеру письма, тому лінгвістичний аспект вивчення онімів у художньому тексті спонукає враховувати результати літературознавчих, історичних, етнографічних та інших досліджень.

Художній доробок Петра Скунця завжди був у центрі уваги літературознавців, але тільки політична незалежність України уможливила справді неупереджене вивчення творчості поета в численних літературно-критичних статтях та монографіях. Найчастіше в останні десятиліття до студій Скунцевого слова зверталися М. Ільницький, Т. Салига, В. Іванишин, П. Іванишин, В. Барчан, О. Кузьма, О. Ігнатович, Л. Голомб, І. Ребрик, Н. Ребрик, О. Ребрик та ін. Дослідження творів Петра Скунця закономірно відбувалися в контексті творчої та суспільної діяльності письменників-шістдесятників, за влучними словами Т. Салиги, «літературних одержимців українськістю» [Салига 2007, с. 28], яких об'єднує ідея відродження, духовного зростання нації. Ключова тема України зумовила громадян-

ський і філософський характер лірики митця та відповідні інформаційно-експресивні засоби, зокрема антропоніми, в ній.

Лінгвістичні дослідження творів П. Скунця наразі зосереджені навколо мови підсумкової збірки поезій «Один». Увагу науковців привертають стилістичні функції лексичних ресурсів: слова-символи, фраземи, епітети та ін. Фразеологічне багатство мови П. Скунця досліджує Н. Венжинович, художньо-естетичну інтерпретацію концептосфери митця започаткувала В. Папіш, вплив епітетів на вираження ідейно-образного змісту твору вивчає О. Пискач [Венжинович 2012, с. 177–179; Папіш; Пискач 2012, с. 188–190]. Мовознавці відзначають інформативність мови П. Скунця, потужний стилістичний потенціал ключових лексем, здатних продукувати нові асоціації, спонукати до осмислення порушених проблем, а також тонкий мовний смак, естетичне чуття митця. Зараз на часі вивчення його літературно-художнього антропонімікону.

Мета статті – лінгвістичний аналіз літературно-художніх антропонімів у поетичних творах Петра Скунця та специфіка їх художньо-естетичної інтерпретації.

Реалізація мети передбачає виконання таких завдань: простежити на прикладі поетичної творчості П. Скунця проміжні етапи набуття пропріальною лексевою статусу літературно-художнього антропоніма; визначити семантико-стилістичну роль антропонімів у структурі заголовків поезій-присвят; здійснити функційно-стилістичну характеристику літературно-художніх антропонімів у творах митця.

Джерельною базою дослідження слугувало видання «Твори. Книга 1», зокрема цикли поезій «І ті, з ким жити не судилось...», «...І ті, з ким жив донині».

Методи та методика дослідження. Система літературно-художніх антропонімів – це чітко впорядкована ієрархія мовних одиниць, які не лише ідентифікують чи диференціюють певні об'єкти, а слугують знаковими елементами в ланцюжку думок письменника, тому під час дослідження було використано методи контекстуального, ситуативного, семантичного, когнітивного та прагматичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Літературно-художні антропоніми в поезиї Петра Скунця вибрані письменником здебільшого з реального українського антропонімікону, тут переважають назви відомих діячів української і закарпатської літератури, культури, мистецтва. Систему ЛХА (тут і далі: ЛХА – літературно-художній антропонім) репрезентовано структурно різними моделями:

– імена, демінутивні варіанти імен: *Роман, Микола, Олекса, Степан, Юра, Тарас, Василь, Володимир, Петро, Фелікс, Олесь, Микола, Наталка, Ніна, Леся, Дзвінка, Ганна, Володя, Василько, Василечко, Оленка* та ін.;

– імена+прізвища: *Володимир Микита, Карпачова Ніна, Наталка Скунець, Юра Станинець, Миколая Божук, Василь Довгович, Августин Волошин;*

– прізвища: *Івасюк, Потушняк, Баглай, Яремчук, Шевченко, Ленін, Маргітич, Окуджава, Маляковський, Вінграновський, Чорновіл, Бандера, Коновалець, Білозір, Івасюк, Кудлик, Льницький, Лубківський, Салига, Стельмах, Федорів, Іванчук, Герасимчук, Піховшек, Сливка, Сократ, Станинець, Маргітич, Добош, Петефі, Шевченко, Франко* та ін.;

– імена+імена по батькові (*Петро Миколайович, Микола Петрович*), ім'я по батькові (*Федорівна*), ім'я по батькові+прізвище (*Танасівна Чубач*);

– прізвища у множині: *без Вінграновських, і Дроздів, і Гуцал; Духновичі;*

– псевдонім: *Зореслав;*

– комбіновані апелятивно-антропонімійні найменування: *Ромко з міста Л., Петро Рак із сузір'я Близнят, єпископ Ромжа, отець Духнович, співець Духнович, князь Корятович, князь Лаборець, наш грузин український Гонтадзе, чернець-відлюдник Севастян, поет Зореслав, Довгович-чоловік.*

Літературно-художні антропоніми забезпечують авторові розкриття ідеї, увиразнюють запланований мотив, передають відповідний настрій чи переживання. Найчастіше П. Скунець використовує імена, прізвища та комбіновані найменування. Однокомпонентні ЛХА є типові для лаконічного поетичного мовлення. У ліриці П. Скунця однокомпонентні ЛХА є ключовими, стрижневими стилістамими. Комбіновані назви й безонімні номінації забезпечують просторові та часові межі поетичного тексту (напр.: *Ромко з міста Л.* [Скунець 2007, с. 147]; *Петро Рак із сузір'я Близнят* [Скунець 2007, с. 193]; *наш грузин український Гонтадзе* [Скунець 2007, с. 157]) або подають соціальну й національну характеристику ліричних персонажів (напр.: *єпископ Ромжа* [Скунець 2007, с. 154]; *отець Духнович, співець Духнович* [Скунець 2007, с. 131]; *Корятович, князь* [Скунець 2007, с. 113]; *чернець-відлюдник Севастян, поет Зореслав* [Скунець 2007, с. 181].

Історико-культурологічне джерело антропонімічних ресурсів не завадило П. Скунцю майстерно інтерпретувати добре відомі імена та прізвища, наповнити їх стилістичною значущістю. Більшість власних назв мають доантропонімічну семантику. У реальному житті доантропонімічне значення ніяк не пов'язане з позначуванним об'єктом, а от у художньому тексті письменники часто використовують його для характеристики персонажа. Доантропонімічна семантика літературно-художнього пропріатива може мати примарну (первинну), секундарну (вторинну) або терціальну природу [Белей 2002, с. 32]. Примарні оніми – це назви-неологізми, які письменник самостійно утворює і наповнює потрібним значенням. Секундарні оніми автори запозичують із реального ономастикону, і якщо такий онім має прозору доонімну семантику, то зазвичай письменник її пов'язує з контекстом і з образом. Аналогічно «працюють на текст» терціальні оніми, точніше працюють їх конотації, створені іншим письменником [Белей 2002, с. 32–42]. П. Скунець апробував у своїй творчості всі типи літературно-художніх антропонімів, але по-своєму.

До первинних Скунцеви́х ЛХА зараховуємо авторські неологізми: *Ніщо*, *Хтось*, *Вічна Катерина*, *Іванопаночку*. Сформований за аналогією до народно-пісенних звертань емоційно-оцінний ЛХА *Іванопаночку* доповнює жартівливий настрої вірша, присвяченого п'ятдесятиліттю відомого закарпатського письменника Федора Зубанича: *Ех ти, Федоре, Іванопаночку, – бо ж Іванович серед панства, – а Марієчка, а Зубаничка нам співає не гірше птаства* [Скунць 2007, с. 197]. Щоправда жартівливі назви в поезіях-присвятах П. Скунца і в його творчості загалом є рідкісними. У посттоталітарний період перед українцями постали нові виклики, різні суспільно-політичні проблеми, які сповільнювали самостійний національний розвиток України. Мотиви болю і розчарування нестабільністю, невизначеністю, прагнення до боротьби за відродження національної духовності П. Скунца увиразнює за допомогою неологізмів *Ніщо*, *Хтось*, *Вічна Катерина*, що поглиблює емоційно-експресивний зміст поезій: *Мамко, мамко, навколо хорти, і Ніщо всемогутнє при владі* [Скунць 2007, с. 165]; *Живи (до дружини), по світу білому ходи, лиш так, щоб нас Ніщо не підкорило. Я возводжу в іменник це Ніщо. Я возведу займенника в іменник* [Скунць 2007, с. 171]; *Ще не свистіли кулі лиш нагайки, і знов із храмів пропадав Христос, і знов почав закручувати гайки невидимий і всюдисуючий Хтось* [Скунць 2007, с. 207]; *Ходімо, Феліксе, на ринок, де в шобах космос весь лежить, де бродить Вічна Катерина...* [Скунць 2007, с. 204]. Особливими конотаціями наділена назва *Вічна Катерина*: ім'я *Катерина* в українській літературі після Шевченкової «Катерини», за твердженням Л.О. Белея, набуло символічного значення, ним письменники називають жінок із трагічною долею [Белей 2002, с. 41]. У присвяченій Феліксові Кривину медитативній поезії «Диптих натшесерце» про сенс життя, про минуле і майбутнє П. Скунець переосмислює ім'я *Катерина*, доповнює його. У рецепції поета ЛХА *Вічна Катерина* набуває не лише експресивних конотацій, а стає національно значущим, ідентифікує узагальнений образ трагічної долі України: *Усі ми творимо руїну. Геройство ж наше – героїн. І от я маю Україну з імперських табірних руїн... Коли в любові я застряв, **Вкраїна – Вічна Катерина** – мене лишила, як байстря* [Скунць 2007, с. 203].

Вторинні ЛХА у мовотворчості П. Скунца – це власні назви відомих діячів науки і культури Закарпаття. Письменник майже в кожному тексті, крім відтворення яскравого ліричного образу, порушував важливі в історичному ракурсі та актуальні сьогодні для української нації проблеми суспільно-політичні, філософські, морально-етичні та ін. Прикметно, що конотативний потенціал літературно-художніх антропонімів у поезії П. Скунца часто вказує і на характеристику образу, і на статус відповідного історичного періоду, виступаючи, таким чином, ключовим елементом, який поєднує не лише рівні ономапростору письменника, а й рівні його мовомислення і мовотворення, тому ЛХА секундарної природи письменник використовує і

для формулювання заголовків поезій-присвят, і для ідентифікації ліричних героїв. Останнє видання творів П. Скунца містить два цикли поезій-присвят. Обидва цикли «І ті, з ким жити не судилось...» та «...І ті, з ким жив донині», які різні за тематикою, але охоплюють весь час літературної діяльності письменника від шістдесятих років до початку третього тисячоліття. Хронологічний аналіз антропонімів у поезіях-присвятах дозволяє стверджувати, що автор надає перевагу безпосередній точній ідентифікації адресата: більшість заголовків таких творів – це традиційна українська модель (ім'я+прізвище) у формі давального відмінка, зрідка називного чи родового: «Володимирові Микиті», «Миколі Вінграновському», «Ліні Костенко», «Назарієві Яремчуку», «Йосипові Баглаю», «Василеві Густі», «Федір Потушняк», «Юрій Станинець», «Пам'яті Василя Вароді», «Пам'яті Олеся Гончара» та ін. Однак до 90-х років П. Скунець майже не використовував двокомпонентні особові назви, а в присвятах трапляються моделі 'ініціали+прізвище' («Школа під калиною» М.Ф. Опаленик, «Партизанська балада» Й.В. Жупану), що свідчить про вимоги тогочасного радянського ділового стилю. Свобода слова в незалежній Україні створила умови для відкритого висловлювання думки, тому в Скунцевій творчій лабораторії відбувається відродження репресованих імен та оновлення традиційної для українців двокомпонентної структури особової назви, зокрема в назвах поетичних творів.

Заголовку в художньому тексті належить важлива роль, його асоціативне поле сприяє розкриттю художнього задуму автора. «...Заголовки не тільки називають текст, – стверджує А. Вегеш, коментуючи використання заголовків у творчості В. Лиса, – але й мають індивідуально-авторське висловлювання про нього», це «ядро художнього полотна» [Вегеш 2021, с. 110]. У поезії П. Скунца безпосередньо відчувається смисловий зв'язок між заголовком і текстом, особливо якщо в структурі заголовка є власна назва. Вірш «Без Боршоша-Кум'ятського» присвячено 90-річчю відомого закарпатського поета й педагога Юлія Васильовича Боршоша-Кум'ятського, поетичну збірку якого «Христос у Карпатах» (1995) готував до друку П. Скунець. На перший погляд, заголовок ніби вказує на почуття суму за втратою талановитого письменника, однак у ремарках до поезії-присвяти Петро Миколайович пояснює, якими переживаннями супроводжувалась редакторська робота над текстами збірки. П. Скунець наполягав, щоб заборонені комуністичним режимом твори повернулись до читача, тому заголовок можна трактувати як різновид метонімії («Без Боршоша-Кум'ятського» – 'без творів Боршоша-Кум'ятського'), як вказівку на вагомe значення творчої спадщини письменників Карпатської України, зокрема Боршоша-Кум'ятського, для літературного і виховного процесу сучасного Закарпаття й України.

Характерними ознаками Скунцевого літературно-художнього антропонімікону є використання демінутивних варіантів імен, форм кличного від-

мінка та ритмомелодійні властивості власних назв. Демінутивні назви в поезіях-присвятах – це імена рідних, друзів, однодумців Петра Скунця. Стилістичні можливості демінутивних утворень в українській мові спроектовані на вираження різноманітної оцінної інформації – від позитивної інтимно-пестливої до негативної, зневажливої, саркастичної [Белей 1995, с. 64]. Антропонімійні демінутиви у творах П. Скунця наповнені теплом, ніжністю, повагою до адресатів і водночас трагічними конотаціями, що відповідає експресивному змісту поезій, їх філософській проблематиці: *Рідні браття Юрку, Федоре, Васильку, – йду на кладовище – вас нема та й край... Дорогі сестрички, Анцько та Оленко, я це вас не бачив. Як живеться там?* [Скунець 2007, с. 64]. Порівняймо також вірш на пошану пам'яті закарпатського письменника Василя Вовчка, який спонукав і надихнув юного десятикласника Скунця здобувати філологічну освіту: *Ну що, Васильку, дорогий Васильку, – нарешті переходимо на «ти». Ну що ж Васильку, в цю розлучну хвилику в мою судьбу ти знову прилетити* [Скунець 2007, с. 162]. У поезії, присвяченій п'ятдесятилітньому ювілею відомого поета Василя Густі, порушено драматичну дилему «митець і суспільство». Автор полемізує з ювіляром, а поетичне звертання-демінутив підсилює, увиразнює мінорний настрій твору: *Васильку! Нині не народ, а юрми. І торгаші потрібні – не майстри. І йдуть поети нині не у тюрми, а гірше: у пани і міністри* [Скунець 2007, с. 168].

Виразником експресивно-оцінної семантики в поезиці Петра Скунця можуть виступати двокомпонентні пропріативи-рефрени: *Спасибі, рідна, що єси, що ти, як наші закарпатці, не від багатства – від краси... Та в молоді світи не суньсь, де в когось буде славна жінка Наталка Скунець, Наталка Скунець* [Скунець 2007, с. 189]. Ім'я знакової української письменниці Ліни Костенко під пером майстра перетворилося на нову сугестивну назву з конотаціями, які для читача візуалізують рельєфний образ мисткині, на тлі її творчості й безкомпромісної громадянської позиції: *Я ще в житті нікого не любив, а ті, котрі траплялися, – між іншим... На моїй землі, де зовсім скособошена Україна, люблю її в прекрасному ім'ї, адже сьогодні Україна – Ліна* [Скунець 2007, с. 153].

Ритмомелодійні властивості деяких прізвищ Петро Скунець використовує як спосіб звукосмислової організації поетичної мови, формуючи приклади цікавої та асоціативної паронімійної атракції: *Не здобув я, але мушу здобувати Україну. З терника свого добутись до людського вишняка. Може, там іще зустріну, може, там іще зустріну вже молодшого за мене, та мого Потушняка* [Скунець 2007, с. 160]; *А що зостанеться? А хто зостанеться? Мчимось у марево, забувши страх, а є у кожного остання станція, котрої Станинець уже досяг* [Скунець 2007, с. 199]; *Коли в нашій заклятім мовчанні більше змісту, ніж у словах, знов приходить Михайло Томчаний на український розпроданий шлях* [Скунець 2007, с. 218]; *Зве будильник-поет у даль, і навіщо нам дух-Духнович, де явив себе*

Сталін-сталь. І навіщо небесні храми, знайде рай на землі народ. Остограм себе, остограми, а спаливши церкви, – вперьод! [Скунець 2007, с. 131] та ін.

П. Скунець вдається не лише до використання зовнішньої форми особових назв, він також майстерно інтерпретував внутрішню якість імен та прізвищ. Цьому міг посприяти раціональний принцип поєднання мовних ресурсів у своєрідний динамічний механізм, який здатен народжувати нове мислення, до того ж дослідники неодноразово відзначають, що раціоналізм є однією з основних ознак поетичної творчості П. Скунця [Ванишин; Ігнатович 2012, с. 8–12]. Наприклад, митець талановито використовує доантропонімійну семантику імені й прізвища визначного закарпатського науковця, доктора фізико-математичних наук, ректора Ужгородського державного університету (1988 – 2004) Володимира Сливки. Особова назва *Володимир* має слов'янське коріння із первісним значенням 'володар світу; великий володар; хай володарює світом' [Белей 2011, с. 95]. П. Скунець у творі зміщує семантичний акцент: ім'я *Володимир* набуває значення 'володар духовного світу', а не матеріального: *«І не жаліймось на епоху, що нас троцилла не потроху, – на те й родився Володимир, щоб миром серця володів і знав, що є четвертий вимір – без божів, сиріт та вдів»* [Скунець 2007, с. 191]. Прізвище *Сливка* вжито лише в присвяті до вірша, спочатку складається враження, що воно ніяк не пов'язане з ідейно-художнім задумом автора, але не випадково, мабуть, П. Скунець ювілейну поезію академікові й земляку Сливці komponує за допомогою просторового образу античного саду. Відповідно до історичних джерел, поблизу Афін росли сади, у яких мислитель Платон заснував свою філософську школу, названу на честь першого власника садів – античного героя Академа. У вірші «Наука в саду, або де родилися академіки» П. Скунець ділиться думками про сенс поняття прекрасного, його розуміння і в мистецтві, і в науці. Перед читачем поступово зринають картини грецьких садів, Едему і зрештою полонин Воловеччини, звідки родом Володимир Сливка: *«Наука мрійникам не вірить, наука алгеброю мірить ту вісь, котра над нами звисла. Поет тікає від наук, він перейти не хоче в числа, він – весь із радощів і мук. Але наука – також мука, якщо це мозок, не перука, – хоч їй не дуже до вподоби поет, що вірить у Едем. Та для краси, а не для злоби їй сад відводив Академ... Побудьмо це на полонині, котра не втратила ім'я»* [Скунець 2007, с. 192]. Таким чином, прізвище *Сливка* і поетичний образ саду взаємодоповнюють зміст твору, роблять його довершеним, цілісним, гармонійним, вишукано урочистим.

Терціалні ЛХА становлять кількісно невелику групу, до якої можна зарахувати назви *Мавка, Килина, Лукаш*, запозичені з драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», та певною мірою ім'я *Іван*, яке багато письменників через тривалу популярність використовують як засіб типізації персонажів. У поезиці П. Скунця особова назва *Іван* має щонайменше дві семантичні площини. Упер-

ше до цього імені письменник звертається в поемі «Розп'яття». Основний сюжет традиційний для радянського соцреалізму – це розповідь про трагічну загибель радянського воїна від рук фашистських загарбників під час Другої світової війни. Прототипом став закарпатець Іван Кубинець, якого розп'яли німецькі солдати, звисивши вниз головою. Мотив розп'яття став композиційною лінією в однойменній поемі П. Скунця, а особова назва *Іван Кубинець* набула статусу ЛХА. Справжнє призначення твору містилося в підтексті, поміж рядків читач мав знайти постаті розп'ятих комуністичним режимом українських борців за волю. Настроями, натяками, паралелями, зокрема іменем *Іван*, поема виявляла політичну ситуацію, яка склалася в країні в шістдесяті роки навколо знаних митців – Івана Дзюби, Івана Світличного, Івана Чендея та ін. [Ребрик]. Проте Скунцеві не вдалося замаскувати справжній зміст, тому рішенням комуністичної партії видання було заборонене, а тираж знищено.

У період незалежності П. Скунець знову повернувся до цього імені, але в ракурсі мистецькому: *Такими світ жонглює іменами, що навіть трудно вимовити нам. А нас нарік спогорда Іванами. І все шкочує щастя Іванам* [Скунець 2007, с. 225]. Літературно-художній антропонім *Іван* у контексті вірша-присвяти, на відміну від поеми «Розп'яття», має терціальну природу: по-перше, охоплює численні конотації, набуті у фольклорі та в художній літературі, по-друге, в уяві читача зринають образи Івана та Марічки з фільму «Тіні забутих предків», сценарій до якого написали Іван Чендей та Сергій Параджанов, а головну роль виконав Іван Миколайчук. У вірші-присвяті ЛХА *Іван* та *Марія* набувають знакової національно значущої символіки, стають словесною формулою, складеною стилістемою, у якій творчо сконцетровано родинне (ім'я *Марія* мають вірна дружина Івана Чендея, дочка та внучка) і загальнонаціональне: *І хай не жде його казкова фея, а ти, карпатська жінко, не старій, – це ти колись дала землі Чендея, дала для мрій, а більше – для Марії* [Скунець 2007, с. 226].

Концептосфера деяких терціальних літературно-художніх антропонімів є продуктивною для лаконічного формулювання ідеї в малих жанрах, особливо в поезії. У вірші «Школа під калиною», присвяченому Марії Федорівні Опаленик, улюбленій учительці української мови, яка першою розгляділа талант Петра Миколайовича, поет за допомогою власних назв персонажів із драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» малює поетичний портрет справді народного освітянина. Освіта – це завжди справа національної ваги. Перед кожним учителем, особливо молодим, постає чимало викликів, однак найважче достукатись до дітей, які пережили воєнне лихоліття: *Говорить – потерпимо сорок п'ять хвилин. Ми не проти, вчителько, захопитись Мавкою, та коли вже свататись – тільки до Калини. А Калину все-таки звать у нас Калиною. І чого це, вчителько, очі повні сліз? Де Калина з присілка? Нас і вас покинула. Вже її посватано. Ось і реалізм. Гори вчать ізмалечку бути реалістами, то*

лише здала вони мрії апофеоз [Скунець 2007, с. 237]. Антропонім *Мавка* для П. Скунця – це не лише метонімія, тобто творчість великої української поетеси, – це вся українська література, культура, історія, простір, «де дороги здибались, за які вхопилися ваші *Лукаши*» [Скунець 2007, с. 238]. П. Скунцеві вдалося за допомогою паронімії поетичний портрет першого духовного наставника перетворити в національний символ: *Добре було, вчителько, затуляти мамю від нахабних поглядів і крутих вітрів. Потім доля-мачуха наше серце вклинює в щастя, здавна визнане, але нам – чуже. А калина все-таки не стає Калиною і під серцем потайки вогник береже. Так лишиється, вчителько, як вона, красивою, скільки б досвід мудрості вам не позичав. Федорівно, знаєте, вже і сам я сивію, а калини сивої зроду не стрічав* [Скунець 2007, с. 238].

П. Скунець зумів наповнити національною символікою навіть ті назви, які первинно не мали такої мотивації. Наприклад, відомий закарпатський поет, активний церковний діяч, капелан Карпатської Січі Степан Михайлович Сабол обрав собі псевдонім *Зореслав*, бо захоплювався астрономією. У сучасному українському іменнику ця особова назва закріпилася як чоловіче ім'я 'той, що славить зорі' [Белей 2002, с. 103]. Петро Скунець зміг розкрити в цьому імені потужний інформаційно-оцінний потенціал – Різдвяна *зоря* як початок нової епохи та кривава кремлівська *зірка* як символ терору українців. Пор.: *Уже народ – немовби мрець, мовчить у вражому полоні, а він прийшов, поет-чернець – «з кривавим серцем у долоні»... Зійди, Ісусова зіздо! Хоч ні народ, ні Бог не чує, а він Землі нове Різдво, Різдво Ісусове вінчує... Його впізнає ця земля – Земля Шевченка, Гренджі, Стуса, бо славив зірку не Кремля, а ту, що родить нам Ісуса* [Скунець 2007, с. 182].

Не тільки форма, а й, можливо, етимологія власних назв були для П. Скунця надзвичайно важливі, оскільки, саме пропріативи в багатьох його творах виконують роль ключових стилістем. Поетичне формулювання думки в письменника справді виважене, осмислене, адже автор не створює нових персонажів, його ліричні образи – це портрети добре знаних реальних людей. Інформативність пропріатива, послідовне розгортання його конотацій у художньому тексті загострюють увагу на онімічному значенні, у якому Петро Скунець закладає певний зміст. Таке змістове наповнення характерне і для імені та прізвища самого автора. Ім'я *Петро* походить від особового єврейського імені Кефа 'камін', скеля', яким Ісус Христос назвав одного із своїх апостолів. У Євангелії процес перейменування Симона на Петра детально описано, мотив вибору імені пояснює сам Ісус: «Блаженний ти, Симоне, сину Йонин, бо не тіло і кров тобі оце виявили, але Мій Небесний Отець. І кажу Я тобі, що ти *скеля*, і на *скелі* оцій побудую Я Церкву Своєю, ...» [Павленко]. Іменами апостолів українські письменники називали літературних персонажів, проповідників нових суспільно-політичних ідей, наприклад, *Павло Чубань* у творі «Не судилось» Михайла Стельмаха [Белей 1995, с. 86]. Для непохитного правдолюба

П. Скунця назву *Петро* вибрала доля, а поет вдається до інтерпретації свого імені, коли прагне наголосити про призначення митця в суспільстві, як у присвятах Петрові Ракові та Петрові Іванишину: *Древні ми. А це від слова 'дерево', Петре, тезку, друже мій, повір, що сильніші бджоли, аніж леви, що мудріший муравель, як звір. Звір – не ми. Звір той, хто хоче жертви. Від землі ми, Петре, від села, нас ніяким хітам не пожертви, бо Петро – се камінь, се – скала* [Скунець 2007, с. 194]. "*Петрові Іванишину – Сього безукраїнства кілометри, де ми і без двора і без кола, ми все одно подужаємо, Петре, адже Петро – то камінь, то скала*" [Іванишин].

Прізвище *Скунець* має тривалу і, на жаль, драматичну історію. Поява варіантів *Скундз*, *Скунець*, *Скунц* спричинена правописними реформами в основному політичного характеру. Знаний український ономаст Павло Чучка пояснив, що назва *Скунець* – це найновіший орфографічний варіант прізвища *Скундз*, яке походить або від румунського дієприкметника *ascuns* 'прихований', 'затаєний', або від іменника *ascunzis* 'сховок', або від прикметника *scund* 'невисокий', 'низькорослий' [Чучка 2005, с. 521]. Вперше це прізвище на території Закарпаття фіксується 1572 року і саме у варіанті *Скундз* [Чучка 2005, с. 521]. В історико-етимологічному словнику П. Чучки є і варіант *Скунц*, зафіксований на Міжгірщині, але вчений не подав час функціонування такого варіанта. Сам П. Скунець, як кваліфікований філолог, усвідомлював помилковість варіантів *Скунець* і *Скунц*, однак його боліло не лише особисте, а загальнонаціональне – асиміляція української мови, дезінтеграція українського суспільства, а найбільше – байдуже ставлення до цієї проблеми. Поезія «Із дзвінкого в глухі. Виродження нації на власному прикладі» завдяки талановитій інтерпретації назв *Скунець*, *Петро Миколайович*, *Микола Петрович* набула виразності, гостроти: *Пре і пре Московщина. І не щадить нікого. Кожна доля спотворена від її непомітних паскудств. І вже сина позбавлено знака м'якого. Батько в нього – ще*

Скунець. Ну а він уже – Скунц. Але й батько – не Скунець. Перекраяно світ, перелаяно. І ніхто вже у світі не продовжує роду Скундзів... Наше горе безмежне, і нема тому ради. Але й глупство не має початку й кінця... Непівграмотна дівка, секретарка сільради із дзвідкого Скундзя породила Скунця [Скунець 2007, с. 81]. Антропоніми стали засобом вираження проблеми мовної асиміляції і в інших творах: *Смітєсь над хаткою, палаці-невдахи, та не вам заладкають верховинські свахи. Ви давно вже гадкою десь у Лас-Вегасі. Але гори ладкають Василю, не Васі* [Скунець 2007, с. 129].

Значна частина поетичних творів П. Скунця залишилася без імен, інколи поет замість імені вживає апелятиви. Безонімні номінації можуть мати свою специфіку: знаковість власної назви свідомо приховано, а енциклопедична характеристика зберігається, як, наприклад, у поезії «Синові». У цьому вірші поет не вживає антропонімів, звертання *синку* та образ скелі вказують, що твір, крім екзистенційної проблематики має автобіографічні риси: *Ходімо, синку, на камінну скелю. Вона мовчить. Тому, що кам'яна...* [Скунець 2007, с. 213]. Ю. Карпенко вважав, що «безіменність – властивість лірики поета», вона виступає інструментом поетики, забезпечує ефект загадковості [Карпенко 2008, с. 310].

Висновки. На підставі проведеного дослідження можна стверджувати, що в поетичних творах Петра Скунця представлено різні типи літературно-художніх антропонімів. Митець майстерно використовує ресурси пропріативної лексики: значна частина онімів відіграє ключову роль для створення відповідного мотиву чи настрою, для увиразнення проблемної теми. Літературно-художній антропонікон Петра Скунця національно значущий, він забезпечує текст історичною та етнографічною достовірністю, різноманітністю конотативного та асоціативного змісту, глибиною символічної інформації, спроектованої автором на осмислення проблем, пов'язаних із становленням національної свідомості, відродженням історичної пам'яті народу.

Література

1. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ–ХХ ст. Ужгород, 1995. 120 с.
2. Белей Л.О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 175 с.
3. Белей Л.О. Ім'я дитини в українській родині. Харків: Фоліо, 2011. 283 с.
4. Вегеш А.І. Заголовок у романах Володимира Лиса – ядро художнього полотна. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. На пошану Кирила Йосиповича Галаса (до 100-річчя з дня народження)*, 2021. Вип. 1(45). С. 177–179.
5. Венжинович Н.Ф. Національно-культурна специфіка фразем у творах Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2012. Вип. 28. С. 110–117.
6. Іванишин П. Із спостережень над поетичною мовою Петра Скунця. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20201125-iz-sposterezhen-nad-poetichnoyu-movoyu-petra-skunca> (дата звернення: 11.11.2022).
7. Ігнатів О. Художні виміри поезії Петра Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2012. Вип. 28. С. 8–12.
8. Карпенко Ю.О. Безіменність як ономастичний засіб А.А. Ахматової. *Літературна ономастика: збірник статей*. Одеса: Астропринт, 2008. С. 310–313.
9. Павленко П.Ю. Петро (апостол). *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Петро> (апостол) (дата звернення: 11.11.2022).

10. Папіш В.А. Душа поетового слова (до 70-ліття Петра Скунця). URL: [dspace.uzhnu.edu.ua > jspui > bitstream](https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream) (дата звернення: 11.11.2022).
11. Пискач О.Д. Структурно-семантичні та стилістичні особливості епітетів у поезії Петра Скунця (на матеріалі збірки «Один»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2012. Вип. 28. С. 188–190.
12. Ребрик О. Петро Скунець – шістдесятник. Поема «Розп'яття». URL: <https://zakarpattya.net.ua/Blogs/96515-Petro-Skunts-v-%E2%80%9CEkzyli.-VI> (дата звернення: 11.11.2022)
13. Салига Т.Ю. Як наш безсмертний едельвейс. Зі сповідей Петра Скунця. Передмова. *Скунець П.М. Твори. Книга I*. Ужгород: Гражда, 2007. С. 17–49.
14. Скунець П.М. Твори. Книга I. Ужгород: Гражда, 2007. 272 с.
15. Чучка П.П. Прізвища закарпатських українців: Історико-етимологічний словник. Львів: Світ, 2005. 704 + XLVIII с.

References

1. Belei L.O. (1995) Funktsionalno-stylistychni mozhlyvosti ukrainskoi literaturno-khudozhnoi antroponomii XIX–XX st. [Functional and stylistic possibilities of Ukrainian literary anthroponymy of the 19th–20th centuries]. *Uzhhorod*. 120 s. [in Ukrainian].
2. Belei L.O. (2002) Nova ukrainska literaturno-khudozhnia antroponomiia: problemy teorii ta istorii [New Ukrainian literary and artistic anthroponymy: problems of theory and history]. *Uzhhorod*. 175 s. [in Ukrainian].
3. Belei L.O. (2011) Imia dytyny v ukrainskii rodyni [The child's name in the Ukrainian family]. *Kharkiv: Folio*. 283 s. [in Ukrainian].
4. Vehesh A.I. (2021) Zaholovok u romanakh Volodymyra Lysa – yadro khudozhnoho polotna [Title in the novels of Volodymyr Lys – the core of the art canvas]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Na poshanu Kyryla Yosypovycha Halasa (do 100-richchia z dnia narodzhennia)*. Vyp. 1(45). S. 177–179 [in Ukrainian].
5. Venzhynovych N.F. (2012). Natsionalno-kulturna spetsyfika frazem u tvorakh Petra Skuntsia [National and cultural specificity of phrasemes in the works of Petro Skunts]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, 28. S. 177–179 [in Ukrainian].
6. Ivanyshyn P. Iz sposterezen nad poetychnoiu movoiu Petra Skuntsia [From observations on the poetic language of Petro Skunts]. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20201125-iz-sposterezen-nad-poetichnoyumuovoyu-petra-skuncya> (data zvernennia 11.11.2022) [in Ukrainian].
7. Ihnatovych O. (2012) Khudozhni vymiry poezii Petra Skuntsia [Artistic dimensions of the poetry of Petro Skunts]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 28. S. 8–12 [in Ukrainian].
8. Karpenko Yu.O. (2008) Bezimennist yak onomastychnyi zasib A.A. Akhmatovoi [Namelessness as an onomastic means of A.A. Akhmatova]. *Literaturna onomastyka: zbirnyk statei*. Odesa: Astroprynt. S. 310–313 [in Ukrainian].
9. Pavlenko P.Yu. Petro (apostol) [Petro (apostle)]. *Velyka ukrainska entsyklopediia*. URL: [https://vue.gov.ua/Petro \(apostol\)](https://vue.gov.ua/Petro%20(apostol)) (data zvernennia 11.11.2022) [in Ukrainian].
10. Papish V.A. Dusha poetovoho slova (do 70-littia Petra Skuntsia) [Soul of writer's word]. URL: [dspace.uzhnu.edu.ua > jspui > bitstream](https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream) (data zvernennia 11.11.2022) [in Ukrainian].
11. Pyskach O.D. (2012). Strukturno-semantychni ta stylistychni osoblyvosti epitetiv u poezii Petra Skuntsia (na materialy zbirky «Odyn») [Structural-Semantic and Stylistic Features of Epithets in the Poetry of Petro Skunts (on the Basis of the Book “Alone”)]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, 28. S. 188–190 [in Ukrainian].
12. Rebryk O. Petro Skunts – shistdesiatnyk. Poema «Rozpiattia» [The poet of the Sixtiers. Poetry “Crucifix”]. URL: <https://zakarpattya.net.ua/Blogs/96515-Petro-Skunts-v-%E2%80%9CEkzyli.-VI> (data zvernennia 11.11.2022) [in Ukrainian].
13. Salyha T.Yu. (2007) Yak nash bezsmertnyi edelveis. Zi spovidei Petra Skuntsia. Peredmova [Like Our Immortal Edelweiss. From the Confessions of Petro Skunts. Preface]. *Skunts P.M. Tvory. Knyha I*. Uzhhorod: Grazhda, S. 17–49 [in Ukrainian].
14. Skunts P.M. (2007). *Tvory. Knyha I* [Poetry. Book I]. Uzhhorod: Grazhda, 272 s. [in Ukrainian].
15. Chuchka P.P. (2005) Prizvyshcha zakarpatskykh ukraintsiv: Istoryko-etymolohichni slovnyk [Surnames of Transcarpathian Ukrainians: Historical and etymological dictionary]. Lviv: Svit. 704 + XLVIII c. [in Ukrainian].

LITERARY ANTHROPONYMY IN THE POETIC WORK OF PETRO SKUNTS

Abstract. The article is devoted to the study of the literary anthroponymicon in the collection of Petro Skunts «Works. Book 1», in particular, in the poetic cycles «And those with whom I was not destined to live...», «...And those with whom I lived to this day». Petro Skunts, with persistent and ascetic creative work, prepared the ground on which more than one generation of Ukrainians will grow spiritually. Skillfully applying traditional and innovative techniques in the use of linguistic means, artist brought Ukrainian poetic speech to a new level. Literary anthroponyms became the dominant stylistics that express the Ukrainian-centric nature of the expert's lyrics. It is impossible to understand the creative world of the artist without knowing

his artistic and aesthetic interpretation of proper names, which determines the relevance of the topic of our research.

The purpose of the article is the linguistic analysis of literary anthroponyms in the poetic works of Petro Skunts and the specifics of their artistic and aesthetic interpretation.

The realization of the goal involves the following tasks: trace the intermediate stages of acquiring the status of a literary anthroponym by a proprietary lexeme on the example of P. Skunts' poetic work; determine the semantic and stylistic role of anthroponyms in the structure of titles of dedication poems; perform a functional and stylistic characterization of literary anthroponyms in the artist's works.

The article analyzes the peculiarities of the literary anthroponymicon of P. Skunts. The structure and volume of the source base of literary anthroponyms, their stylistic meaning and functions, the role of anthroponyms in the title and in the poetic text are clarified.

It has been proven that Petro Skunts skillfully uses the resources of proprietary vocabulary, a significant part of onyms plays a key role in creating a suitable motive or mood, in order to express a problematic topic. The literary anthroponymicon of Petro Skunts is nationally significant: it provides the text with historical and ethnographic authenticity, a variety of connotative and associative content, the depth of symbolic information designed by the author to understand problems associated with the formation of national consciousness, the revival of the historical memory of people.

Keywords: Petro Skunts, literary anthroponym, anthroponym variant, stylistic significance, pre-anthroponymic semantics, emotional and semantic connotations

© Лавер О., 2022 р.

Оксана Лавер – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; oksana.laver@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7904-3083>

Oksana Laver – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; oksana.laver@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7904-3083>

СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ ТА ЙОГО ЛЕКСИКИ НА ТЕРЕНАХ ЗАКАРПАТТЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811.161,2'282.2(477.87)

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).150-155.

Мигoliniць О. Стан дослідження весільного обряду та його лексики на теренах Закарпаття; кількість бібліографічних джерел – 17; мова українська.

Анотація. Весільний обряд на Закарпатті пов'язаний із комплексом народних звичаїв, традицій сім'ї, давніх вірувань. Тому інтерес до цього дійства не зникає.

Завданням цієї статті є проаналізувати наукові праці етнографічного та мовознавчого характеру, які стосуються вивчення весільного обряду та його лексики на теренах Закарпаття.

В етнографічному аспекті весільні обряди описані ще в пам'ятках Київської Русі. Пізніше опис закарпатського весілля подали у своїх працях І. Фогорашій, М. Лучкай, О. Митрак, А. Дешко, А. Кралицький, Ю. Жаткович, Г. Бескид, М. Немеш, К. Заклинський, І. Панькевич, Лука Дем'ян та ін. Запис весільної фольклорної творчості очолює журнал "Наш рідний край", редагований письменником О. Маркушем. Велика робота по запису закарпатського весілля проведена закарпатським фольклористом П. Лінтуром та етнографом Ю. Чорі. До більш сучасних етнографічних досліджень із опису закарпатського весілля можемо віднести монографії М.Тиводара, В.Борисенко, кандидатське дослідження І. Черленяк та ін.

Лексика весільного обряду стала предметом дослідження й праць мовознавчого характеру. Так, фразеологізми в українських говорах Закарпаття, пов'язаних з народними обрядами заручин і весілля, досліджував професор В.І. Лавер. На особливості номінації учасників весілля в середньозакарпатських говірках звернула увагу І. Нібак. Дві лінгвістичні карти містяться у "Лінгвістичному атласі українських народних говорів Закарпатської області України (Лексика)" Й. Дзендзелівського: назви для огляду житла і господарства жениха (нареченої), назви із значенням 'співати спеціальних весільних пісень під час зивання вінків для молодої та молодого'. Лексика весільного обряду стала й предметом нашого дослідження в кількох публікаціях. Зокрема ми звертали увагу на запозичені назви у весільній обрядовості (назви одягу та прикрас), назви молодих та інших учасників весілля; фраземи, пов'язані з весільною обрядовістю; лексику власне весільного обряду.

Як бачимо, дослідження весільної обрядовості на Україні має давню традицію. Проте, незважаючи на важливість дослідження лексики весільної обрядовості в регіональних виявах, системного аналізу її на матеріалі одного з найархаїчніших говорів української мови – закарпатського – поки що немає.

Ключові слова: обрядова лексика, лексика весільного обряду, праці етнографічного та мовознавчого характеру, українські закарпатські говірки.

Постановка проблеми. Лексика весільного обряду є однією з найдавніших семантичних груп, для якої характерна як глибока архаїчність, так і безперервність мовотворчого процесу. У цій лексичі міститься інформація про традиційну духовну і матеріальну культуру народу. Тому її фіксація, систематизація та аналіз у різних аспектах є першочерговим завданням українських мовознавців. Досліджуючи цю лексику, можна простежити різноманітні архаїчні явища сімейно-шлюбних відносин, що формувалися в різні історичні епохи.

Лексика весільного обряду закарпатських говірок ще не була предметом спеціального дослідження, незважаючи на те, що це надзвичайно цікавий ареал української території, який характеризується значною внутрішньою диференціацією, належить до системи говірок давньої формації, отже, зберігає реліктові явища, архаїчні риси, але водночас містить і нові нашарування, зумовлені географічним розташуванням говіркового масиву та іншими позалінгвальними мотивами.

Аналіз досліджень. Лексику весільного обряду в говорах української мови досліджували А. Гура, П. Романюк (поліські), І. Магрицька (східнословобожанські), Н. Карлова (східнословобожанські та східно степові), В. Дроботенко (степові), Н. Гро-

зовська (середньонадніпрянські), О. Горбач, М. Бігусяк, Я. Вакалюк (гуцульські), В. Прокопенко, Ю. Руснак (буковинські), Н. Глібчук (наддністрянські та надсянські), Н. Хібеба (бойківські), Т. Тищенко (подільські), В. Лавер, І. Нібак (закарпатські) та ін. На теренах Закарпаття ця лексика вже була предметом наукових зацікавлень багатьох етнографів та лінгвістів. Проте в опублікованих до сьогодні працях висвітлена вона ще недостатньо. Немає системних описів цього шару лексики у закарпатських говірках, як і не звернено увагу на динаміку розвитку самих обрядів, іншомовні нашарування тощо.

Мета нашої розвідки – зробити аналіз досліджень наукових праць етнографічного та лінгвального характеру, які стосуються весільного обряду та його лексики на теренах Закарпаття. Джерельною базою дослідження стали наукові праці етнографів та мовознавців, присвячених вивченню весільного обряду та його лексики.

Методи та методика дослідження. Основний метод є описовий, метод спостереження над мовними фактами, класифікації та систематизації.

Виклад основного матеріалу. Весільний обряд на Закарпатті пов'язаний із комплексом народних звичаїв, традицій сім'ї, давніх вірувань. Тому інтерес до цього дійства не зникає. Весільні звичаї

є цінним науковим матеріалом для пізнання побуту народу в минулому, а сучасні описи весільного обряду відкривають ще й досі нові або маловідомі елементи весільної драми.

В етнографічному аспекті весільні обряди описані ще в пам'ятках Київської Русі. Так, ще у «Повісті временних літ» знаходимо окремі згадки, які стосуються весільних звичаїв древніх слов'ян.

Що стосується закарпатської весільної обрядовості, то серед перших відомостей є малознааний опис весілля, зроблений І. Фогорашієм (1786–1834), який опрацював етнографічні матеріали із Закарпатської України.

М. Лучкай у своїй «Історії карпатських русинів» підкреслював, що звичаї й обряди наших предків після прийняття християнства були занадто грубі. Батьки заручали дівчину у віці 5–6 років з дорослим юнаком. Після цього молодий перебирався жити до батьків дівчини і жив там до її повного фізичного дозрівання. Звичайно дівчат видавали заміж у 16–18 років, а хлопці одружувалися після демобілізації з війська у 22–29 роки. «Весілля завжди справляється з великими витратами і триває, звичайно, протягом цілого тижня, причому перші дні проходять тихо і спокійно, а в наступні дні тим шаленіше буває» [Лучкай 1999, т. 2, с. 38–39; Тиводар 2011, с. 278–279].

Інколи зразки весільних пісень чи текстових діалогів потрапляють і в тканину поетичних та прозових творів тогочасних закарпатських письменників (О. Духнович, І. Сільвай, А. Кралицький, О. Митрак).

Деяку інформацію про вивчення весільного обряду отримуємо з праці Ф. Потушняка «Закарпатська українська етнографія: значення, історіографія, завдання, проблеми та їх розрішення», яку опублікував М. Тиводар [Потушняк 2005]. Опублікований текст, очевидно, складає робочий варіант теми дисертації вченого на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук, яка так і не була подана до захисту у зв'язку з ідеологічними нападками над Ф. Потушняком. Як зазначає учений, «закарпатське українське весілля має всі основні риси арійського, зокрема його слов'янського весілля – сватання, покриття молодої, заручини, введення молодої до хати через поріг, застилання постелі білими полотнищами, посипання зерном, залишки викрадення молодої, обдаровування яблуками, обручки, сорочка, корона, роззування молодого і т. ін. Окремі із наведених давніх елементів збереглися виразно аж до наших днів, інші – проявляються не виразно» [Потушняк 2005, с. 189].

М. Тиводар зазначає, що найдавніший запис закарпатоукраїнського весілля залишив О. Митрак у статті «Народная свадьба угорських русинов». Наступною публікацією весілля українців Закарпаття була стаття А. Дешка «Свадьба на Угорской Руси». У 1865 р. А. Кралицький опублікував статтю «Весільні обряди у лабораторських русинів» [Тиводар 2005, с. 188].

Деякі відомості про весільний обряд на Закарпатті XIX–поч. XX ст. можемо почерпнути з праці закарпатського історика, етнографа і перекладача,

священника Ю. Жатковича «Етнографической очерк угро-русских» (1895), яку опублікував О. Мазурок 2007 р. [Жаткович 2007]. Читаючи нарис, збагачуємося не тільки інформацією про сам обряд, але і його лексикою. Дізнаємося, як раніше відбувалися сватанки (*спросини, токма*), обзори, мінянки, гуски, вінчанки тощо. «При женитьбі Русин про те думає, щоби ся побирали рівні молодята. Се видасть ся може декому смішним, однакож оно так буває. Хто має сина, не дозволяє йому брати убогшу дівку від себе, дівці знов виходити за убогшого; такий же газда, що бировив або кураторив, глядить на те, щоби син чи дівка ввійшли в подібну родину» [Жаткович 2007, с. 157].

Серед етнографічних записів, зроблених на Підкарпатській Русі в кінці XIX – на початку XX ст., можемо назвати також записи Г. Бескида «От берего быстрого попрада (свадьба в сторонах попрадских)» (Крѣстный мѣсяцослов, 1890), М. Немеша «Rutén krisztus-monda» (Ethnographia, 1919, Т. XX), К. Заклинського «Водблески давнини. До історії весільних обрядов в народной поезії» (Подкарпатска Русь, 1930, Р. VII, № 4–5), І. Панькевича, «Говір сіл ріки Рускої був. Марамороша в Румунії» (Науковий зб. тов-ва «Просвіта», 1934, Р. X), Луки Дем'яна «Свадьба (весѣля) в околици Вышних Верецьких» (Лит. недѣля, 1942, Р. II), Турияника «Свадьба в долині Тур'ї» (Лит. недѣля, 1942, Р. II). Із цих усіх записів дізнаємось не тільки про сам весільний обряд, але й збагачуємось його лексикою. Так, в етнографічних записах І. Панькевича подаються описи обрядів похорон, народження дитини, весілля тощо. Описуючи весілля, дослідник використовує такі назви: *весільні гості (кухарка, стягарь (що несе стяг), погарник – староста, кум – сват, кума – сваха, брат – дружба, князь – молодий, невістка – молода, дружка); обряди (міни – мін'яють перстени, залуг)* тощо.

Та цільний обсяг весільного простонародного сценарію лишається поза увагою. Повний драматургічний запис весільного обряду припадає на 1926 рік. Належить він драматургові Антонію Бобульському, який зібрав матеріал весільної драми і використав у своїй п'єсі під назвою «Руська свадьба».

Пізніше запис весільної фольклорної творчості очолює журнал «Наш рідний край» (1922–1939), редагований письменником О. Маркушем. На сторінках журналу друкуються численні зразки весільних текстів та сценаріїв із різних куточків Закарпаття [Чорі 1993, с. 96].

Внесок у вивчення традиційної весільної обрядовості Закарпаття зробив І. Симоненко, опублікувавши серію статей (40–50-ті рр. XX ст.) у журналі «Советская этнография» [Черленяк 2017, с. 380].

Опис закарпатського весілля здійснений у кількох книгах відомого закарпатського етнографа Ю. Чорі. Весілля, на його думку, – найдосконаліший фольклорний твір. У ньому органічно злилися в одне ціле різноманітні елементи пісенної, танцювальної і драматургічної самодіяльної творчості народу. Весілля досить складне за композиційною побудовою. Воно ніби змонтоване з цілого ряду сю-

жетно завершених дійств. Таких дій у закарпатському весіллі, як вважає Ю. Чорі, є п'ять: сватання, заручини, ладкання, вінчання і прощання з дівочтвом. Крім того, є ще й цілий ряд побічних дійств – картин, що впливають із названих основних і доповнюють їх: розвідини, обзори, запрошення, прихід молодого, калачини [Чорі 1993, с. 97].

Весілля у закарпатському краї, за звичаєвою традицією, ніколи не відбувалося весною, влітку чи ранньої осені, коли по садах-городах, полях було багато різної роботи, а тільки пізно восени, починаючи з дня Покрови (14 жовтня) і до початку різдвяного посту (Пилипівки, 27 листопада) та взимку, у так звані м'ясиці (починаючи з Водохрещів, 19 січня, і до початку Сиропусного тижня – восьмого тижня перед Великоднем) [Чорі 2001, с. 35].

Проблематика сімейної обрядовості українців Закарпаття характерна й для окремих розділів монографії проф. М. Тиводара “Етнографія Закарпаття”. Поряд з аналізом етнічної історії та етногенезу у праці розглядається традиційна культура краю, зокрема й шлюбні обряди. Автор звертає увагу на традиційне закарпатське весілля, виділяючи в ньому три етапи: передвесільний, власне весілля та після весільний. У межах кожного етапу описує певні обряди. Наприклад, до передвесільного обряду належали вивідини (“перезнавання”, “визвідини”), сватання, оглядини (“обзори”) та заручини (“мінянки”, “бокрейдування”). Ми дізнаємося, як готували весільне деревце, плели вінки, зустрічали весільний поїзд. Цікаві відомості мають обряди церковного вінчання чи оглядин після весілля тощо. Як зазначає автор, “за роки советської влади, з її зневажливим ставленням до народних традицій як “проклятої минувшини”, було перервано міжпоколінну передачу весільного обряду та значною мірою змінене його структуру. Ідеологи і пропагандисти “советського образа жизни” прагнули звільнити народне весілля від “релігійних елементів і забобонів” і наповнити його “новим соціалістичним змістом” [Тиводар 2011, с. 297].

Значний внесок у дослідження українських весільних звичаїв, зокрема й закарпатських, зробила В. Борисенко. У монографії “Весільні звичаї та обряди на Україні” вчена характеризує структуру обряду, аналізує символіку та атрибутику. Тут описуються обряди заручин, сватання, одягання вінка й розплетення коси, виголошення “прощі” тощо [Борисенко 1988].

Із сучасних досліджень весільного обряду можемо відзначити й численні публікації І. Черленяк та Т. Леню. Так, перша дослідниця здійснила комплексний етнологічний опис традиційної сімейної обрядовості українців Закарпаття кін. XIX – пер пол. XX ст. [Черленяк 2020]. Друга – розглядає весільні звичаї бойків Закарпаття у XXI ст. [Леню 2015].

Як уже зазначалося, читаючи праці етнографічного характеру, які стосуються весільного обряду, ми збагачуємося і його лексикою. Лексика весільного обряду становить досить велику й важливу за своїм обсягом, вагому за значенням і давню щодо походження категорію слів у складі всього

лексичного фонду української народної мови.

В опублікованих нині мовознавчих працях лексика на позначення весільної обрядовості в закарпатських говірках висвітлена недостатньо. Немає системних описів цього шару лексики в закарпатських говірках, як і не звернено увагу на динаміку розвитку весільного обряду.

Фразеологізми в українських говорах Закарпаття, пов'язаних із народними обрядами заручин і весілля, досліджував професор В.І. Лавер. В однойменній статті він доводить, “як залежно від змін у житті людей історично давні, пов'язані колісь лише з церковним обрядом фразеологізми, на сьогодні змінилися, набули нових значень і тим самим відобразили те нове, що виникло в життєвій, суспільній і духовній діяльності людей Закарпаття” [Лавер 1973, с. 252–253]. Крім того, вчений здійснює не тільки лексико-етимологічний аналіз досліджуваних фразеологізмів, але й подає величезну кількість наявних лексичних варіантів описуваних фразем. У своїй розвідці мовознавець аналізує дієслівні фраземи, які тлумачаться інфінітивним описовим зворотом, зокрема: *мати вінці*, *носити вінці*, *бути у вінці* і т.д. ‘бути зарученою дівчиною’; *зн'ати вінці*, *в'єрчи вінці*, *к'нути вінці*, *одати вінці* і т.д. ‘вийти заміж, віддатися’. На думку В. Лавера, “межі описуваних фразеологізмів у досліджуваних говорах не є абсолютно замкнутими. Вони можуть розширюватися за рахунок слів, які не є компонентами власне фраземи, але синтаксично пов'язані з ними” [Лавер 1973, с. 249]. Також автор здійснює свої спостереження щодо стилістичної диференціації цієї лексики, етимології фразеологізмів тощо.

Метою дослідження І. Нібак є аналіз особливостей номінації учасників весілля в середньозакарпатських говірках. На думку авторки, порівняно з родильною чи поховальною обрядовістю, кількість назв на позначення осіб, які беруть участь у весільних обрядах, досить велика, що зумовлено певними причинами. У різних етапах весільного обряду бере участь різна кількість людей. Номінації учасників весільної обрядовості І. Нібак поділяє на такі лексико-семантичні групи: 1) назви молодих; 2) назви осіб за родинними зв'язками з молодим чи молодою; 3) назви осіб за спорідненістю, свояцтвом; 4) назви неодружених учасників весілля; 5) назви одружених учасників весілля; 6) назви інших учасників весілля. У межах цих семантичних груп авторка подає лексико-етимологічний аналіз лексики, вказує на функціонування в інших українських говорах та інших слов'янських мовах [Нібак 2007, с. 120–125].

Дві лінгвістичні карти містяться у “Лінгвістичному атласі українських народних говорів Закарпатської області України (Лексика)” Й. Дзендзелівського: назви для оглядин – огляду житла і господарства жениха (нареченої), який провадиться родичами нареченої (жениха) після сватання [Дзендзелівський 1960, ч. 2, № 140], назви зі значенням ‘співати спеціальних весільних пісень під час звивання вінків для молодої та молодого’ [Дзендзелівський 1960, ч. 2, № 141].

Лексика весільного обряду в українських закарпатських говірках стала предметом аналізу й кількох наших наукових розвідок. Так, у дослідженні “Із спостережень над лексикою власне весільного обряду в українських закарпатських говірках” ми виділяємо 11 семантичних мікрогруп: 1) обряд одруження, а також святкування з цієї нагоди за звичаєм; 2) обряд давати обітницю присяги; 3) обряд реєстрації громадянського акту; 4) обряд церковного шлюбу; 5) обряд перегородження дороги весільному поїздові молодого; 6) обряд дарування подарунків та привітання молодих з нагоди приємної події; 7) обряд розплітання коси; 8) обряд надягання на голову молодої убору заміжньої жінки; 9) обряд викупу молодої на весіллі; 10) обряд прощання молодої з подругами (весільний танець); 11) обряд нарізання короваю. У межах цих мікрогруп наводиться лексико-семантичний та етимологічний аналіз цієї лексики. Простежується наявність чи відсутність зібраних назв в українській літературній мові та українських говорах [Мигoliniнець 2014, с. 57–61].

Ще в одній опублікованій праці наводиться лексико-семантичний та етимологічний аналіз назв на означення молодих в українських закарпатських говірках. На різних етапах обрядового переходу зі стану неодружених до стану подружжя їх іменують по-різному, на відміну від інших учасників весільного обряду. Ми виділяємо назви хлопця і дівчини періоду до сватання, після заручин до весілля, під час весілля, після першої шлюбної ночі та ін. [Мигoliniнець 2017, с. 37–40].

Лексикі на означення учасників весілля в українських закарпатських говірках присвячена і наступна публікація, в якій звертається увага на назви проханих та непроханих гостей, керівників весілля, музикантів, хресних батьків, заміжньої жінки з боку молодого (молодої); жінки, що готує страву на весіллі; неодруженого учасника весілля [Мигoliniнець 2018, с. 415–419].

Ще одна стаття стосується лексико-семантичного та етимологічного аналізу запозиченої лексики на означення одягу та прикрас у весільній обрядовості Закарпаття [Мигoliniнець 2019, с. 62–67]. Як впливає з дослідження, найбільшу групу на означення одягу та прикрас у весільній обрядовості Закарпаття становлять гунгаризми (*gát'i* ‘брюки від костюму’, *nádragy* ‘т.с.’, *шлáйер* ‘покривало для голови молодої’, *в’ігáн* ‘жіноча сукня’, *штр’імфл’і*

‘шкарпетки’, *богáнч’і*, *бокóнч’і* ‘жіноче або чоловіче взуття’ та ін.). Фіксуються також русизми (*туфл’і* ‘жіноче або чоловіче взуття’, *шáр’ік* ‘куля, яка чіпляється як прикраса’, *кол’цó* ‘перстень з металу, яке носять на пальці як символ шлюбу або як прикрасу’, *л’энти* ‘стрічки, які чіпляють як прикрасу на машину, в якій їдуть наречені’, *бáбочка* ‘прикраса з матерії, яка одягається на шию молодого поверх сорочки’), полонізми (*корóна*, *кору́на* ‘головний убір молодої, весільна прикраса’ *пац’оркí*, *-ы* ‘прикраса з коштовного каміння’), германізми (*гáлстук* ‘прикраса з матерії, яка одягається на шию молодого поверх сорочки’, *г’ірл’áнда* ‘прикраса з різнокольорового паперу, сплетена у вигляді довгої низки’, *áнциг* ‘нарядний одяг, що складається зі штанів та піджака’), тюркізми (*ки’сти’мэн* ‘весільна хустка, якою покривають голову нареченої під час вінчання’, *фатá* ‘покривало для голови молодої’) та ін.

Наступна публікація стосується діалектної фразеології у весільному обряді українських закарпатських говірок [Мигoliniнець 2020, с. 219–225]. Зокрема звертається увага на їх компонентний склад, лексико-граматичну характеристику та внутрішню форму. Предметом аналізу стали семи на означення дівчини періоду до сватання, згоди батьків на шлюб, відмови у шлюбі, огляду господарства молодого, гуляння в молодой напередодні весілля, обряду церковного шлюбу тощо. Як видно із зібраної лексики, весільний обряд представлений фраземами, які, з одного боку, відбивають основні етапи зазначеного обряду, тобто виконують ритуальну дію, а з іншого – отримують певну характеристику в галузі весільної обрядовості. На нашу думку, зібрані фраземи на означення весільного обряду характеризуються широкою варіантністю: *покривáти молодóу*, *завйáзувати молодóу*, *завивáти у шир’інку*, *зайазáти гóлову шир’інкоу* ‘надягати на голову молодої убір заміжньої жінки’, *жíти йáк Бог приказáу*, *жíти йáк Бог дау*, *жíти по л’уц’ки*, *жíти по закóну*, *жíти по Бóжюму закóну*, *жíти йáк полóжено* ‘про щасливе подружнє життя’, *получíти гарбузá*, *дáти гарбузá* ‘відмова в шлюбі’.

Висновки. Як бачимо, дослідження весільної обрядовості на Україні має давню традицію. Проте, незважаючи на важливість дослідження лексики весільної обрядовості в регіональних виявах, системного аналізу її на матеріалі одного з найархаїчніших говорів української мови – закарпатського – поки що немає.

Література

1. Борисенко В.К. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження. Київ: Наукова думка, 1988. 190 с.
2. Дзензелівський Й.О. Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР (Лексика). Ч. II. Ужгород, 1960.
3. Жаткович Ю. Етнографический очерк угро-русских. Ужгород: Мистецька Лінія, 2007. 392 с.
4. Лавер В.І. Фразеологізми в українських говорах Закарпаття, пов’язані з народними обрядами заручин і весілля. *Культура і побут населення Українських Карпат*. Матеріали респ. наук. конф. Ужгород, 1973. С. 248–253.
5. Леньо Т. Весільна обрядовість бойків Закарпаття у XXI столітті. *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 4. С. 83–90.
6. Лучкай М. Історія карпатських русинів: у 6 т. Т. 2. Ужгород: Закарпаття, 1999. 388 с.

7. Миголинець О. Запозичена лексика у весільній обрядовості Закарпаття (назви одягу та прикрас). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2019. Вип. 2 (42). С. 62–67.
8. Миголинець О. Зі спостережень над лексикою весільного обряду: назви молодих в українських закарпатських говірках. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2017. Вип. 22. С. 37–40.
9. Миголинець О. Із спостережень над лексикою власне весільного обряду в українських закарпатських говірках. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2014. Вип. 19. С. 57–61.
10. Миголинець О. Назви на означення учасників весілля в українських закарпатських говірках. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 415–419.
11. Миголинець О. Фраземи, пов'язані з весільною обрядовістю, в українських закарпатських говірках. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2020. Вип. 2 (44). С. 219–225.
12. Нібак І.А. Зі спостережень над весільною лексикою закарпатських говорів (весільні чини). *Науковий часопис національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. Збірник наукових праць*. Київ: КНУ ім. М.П. Драгоманова, 2007. Вип. 3. Кн. 2. С. 120–125.
13. Потушняк Ф. Закарпатська українська етнографія: значення історіографія, завдання, проблеми та їх вирішення, елементи та їх розміщення. *Тиводар М.П. Життя і наукові пошуки Федора Потушняка*. Ужгород: Гражда, 2005. 284 с.
14. Тиводар М. Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис. Ужгород: Гражда, 2011. 414 с.
15. Черленяк І. Традиційна сімейна обрядовість українців Закарпаття кін. XIX – пер. пол. XX ст.: автореф. дис. ... канд. істор. наук: 07.00.05. Львів, 2020. 24 с.
16. Чорі Ю. Від роду до роду: Звичаєво-обрядові традиції Закарпаття. Ужгород, 2001. 170 с.
17. Чорі Ю. Звичаї рідного села (Обрядово-звичаєві традиції Закарпаття). Част. 1. Ужгород, 1993. 238 с.

References

1. Borysenko V.K. (1988) Vesilni zvychai ta obriady na Ukraini: Istoryko-etnografichne doslidzhennia [Wedding customs and rites in Ukraine: Historical and ethnographic study]. Kyiv: Naukova dumka. 190 s. [in Ukrainian].
2. Dzendzelivskiy Yo.O. (1960) Lihvistychnyi atlas ukrainskykh narodnykh hovoriv Zakarpatskoi oblasti URSR (Leksyka) [Linguistic Atlas of Ukrainian Folk Dialects of the Transcarpathian Region of the Ukrainian SSR Leksyka]. Ch. II. Uzhhorod [in Ukrainian].
3. Zhatkovych Yu. (2007) Etnograficheskie ocherk uhro-russkykh [Ethnographic outline of the Ugro-Russians]. Uzhhorod: Mystetska Liniia. 392 s. [in Ukrainian].
4. Laver V.I. (1973) Frazeologizmy v ukrainskykh hovorakh Zakarpattia, pov'iazani z narodnymy obriadamy zaruchyn i vesillia [Phraseologisms in transcarpathian ukrainian patois related to folk rituals of engagement and wedding]. *Kultura i pobut naselennia Ukrainskykh Karpat*. Materialy resp. nauk. konf. Uzhhorod. S. 248–253 [in Ukrainian].
5. Leno T. (2015) Vesilna obriadovist boikiv Zakarpattia u XXI stolitti [Wedding rituals of Transcarpathian Boykos in the 21st century]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*. № 4. S. 83–90 [in Ukrainian].
6. Luchkai M. (1999) Istoriia karpatskykh rusyniv [History of the Carpathian Ruthenians]: u 6 t. T. 2. Uzhhorod: Zakarpattia. 388 s. [in Ukrainian].
7. Myholynets O. (2019) Zapozychena lekxyka u vesilnii obriadovosti Zakarpattia (nazvy odiahu ta prykras) [Borrowed vocabulary in the wedding ceremony of Transcarpathia (names of clothes and jewelry)]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Uzhhorod. Vyp. 2 (42). S. 62–67 [in Ukrainian].
8. Myholynets O. (2017) Zi sposterezhen nad lekxykoiu vesilnoho obriadu: nazvy molodykh v ukrainskykh zakarpatskykh hovirkakh [Observing the lexis of the wedding ceremony: the names of bride and groom in ukrainian and transcarpathian patois]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Uzhhorod. Vyp. 22. S. 37–40 [in Ukrainian].
9. Myholynets O. (2014) Iz sposterezhen nad lekxykoiu vlasne vesilnoho obriadu v ukrainskykh zakarpatskykh hovirkakh [Observations on the vocabulary of the proper wedding ritual in ukrainian transcarpathian patois]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Uzhhorod. Vyp. 19. S. 57–61 [in Ukrainian].
10. Myholynets O. (2018) Nazvy na oznachennia uchasnykiv vesillia v ukrainskykh zakarpatskykh hovirkakh [Names denoting wedding participants in ukrainian transcarpathian patois]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Uzhhorod. Vyp. 23. S. 415–419 [in Ukrainian].
11. Myholynets O. (2020) Frazemy, pov'yazani z vesilnoiu obriadovistiu, v ukrainskykh zakarpatskykh hovirkakh [Phrasemes related to marriage rituals, in the ukrainian transcarpathian patois]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Uzhhorod. Vyp. 2 (44). S. 219–225 [in Ukrainian].
12. Nibak I.A. (2007) Zi sposterezhen nad vesilnoiu lekxykoiu zakarpatskykh hovoriv (vesilni chyny) [Observations on the wedding vocabulary of Transcarpathian dialects (wedding ceremonies)]. *Naukovyi chasopys natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M.P. Drahomanova. Serii 10. Problemy hramatyky i lekxykolohii ukrainskykh movy. Zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv: KNU im. M.P. Drahomanova. Vyp. 3. Kn. 2. S. 120–125 [in Ukrainian].

13. Potushniak F. (2005) Zakarpatska ukrainska etnografia: znachennia istoriografii, zavdannia, problemy ta yikh vyryshennia, elementy ta yikh rozmishchennia [Transcarpathian Ukrainian ethnography: the meaning of historiography, tasks, problems and their solutions, elements and their placement]. *Tyvodar M.P. Zhyttia i naukovy poshuky Fedora Potushniaka*. Uzhhorod: Grazhda. 284 s. [in Ukrainian].
14. Tyvodar M. (2011) Etnografia Zakarpattia: Istoryko-etnografichni narys [Ethnography of Transcarpathia: Historical and ethnographic outline]. Uzhhorod: Grazhda. 414 s. [in Ukrainian].
15. Cherleniak I. (2020) Tradytsiina simeina obriadovist ukraintyv Zakarpattia kin. XIX – per. pol. XX st. [Traditional family rituals of Ukrainians of Transcarpathia at the end of XIX and the beginning of the 20th century]: avtoref. dys. ... kand.. istor. nauk: 07.00.05. Lviv. 24 s. [in Ukrainian].
16. Chori Yu. (2001) Vid rodu do rodu: Zvychaievo-obriadovi tradytsii Zakarpattia [From family to family: Customary and ceremonial traditions of Transcarpathia]. Uzhhorod. 170 s. [in Ukrainian].
17. Chori Yu. (1993) Zvychai ridnoho sela (Obriadovo-zvychaievi tradytsii Zakarpattia) [Customs of the native village (Ritual and customary traditions of Transcarpathia)]. Chast. 1. Uzhhorod. 238 s. [in Ukrainian].

RESEARCH ON THE STUDY OF WEDDING CEREMONY AND ITS VOCABULARY IN TRANSCARPATHIA

Abstract. The wedding ceremony in Transcarpathia is connected with a complex of folk customs, family traditions, and ancient beliefs which point to the topicality of the research.

The task of this paper is to analyze scientific works of an ethnographic and linguistic nature relating to the study of the wedding ceremony and its vocabulary in Transcarpathia.

In its ethnographic aspect, wedding rites were described even in the monuments of Kyivan Rus. Transcarpathian wedding was described later in the works of I. Fogorashiy, M. Luchkai, O. Mytrak, A. Deshko, A. Kralytskyi, Yu. Zhatkovich, G. Beskid, M. Nemesh, K. Zaklinskyi, I. Pankevich, Luka Demyan and some others. The recording of wedding folklore works is headed by «Our native land» magazine, edited by O. Markush. Great work on recording Transcarpathian weddings was carried out by Transcarpathian folklorist P. Lintur and ethnographer Yu. Chori. Among later modern ethnographic studies touching upon the description of a Transcarpathian wedding, are the monographs by M. Tyvodar, V. Borysenko, the PhD research by I. Cherlenyak and others.

The vocabulary of the wedding ceremony has become the subject of linguistic research as well. Phraseology in the Ukrainian dialects of Transcarpathia, related to folk rites of engagement and wedding, was studied by Professor V.I. Laver. I. Nibak drew attention to the peculiarities of the nomination of wedding participants in Middle Transcarpathian dialects. Two linguistic maps are depicted in the «Linguistic Atlas of Ukrainian Folk Dialects of the Transcarpathian Region of Ukraine (Vocabulary)» by Yo. Dzendzelivskiy: names describing home and household of the groom (bride), names with the meaning «to sing special wedding songs during the winding of wreaths for the bride and groom». The vocabulary of the wedding ceremony has also become the subject of our research in several publications. In particular, we paid attention to the names borrowed from wedding ceremonies (names of clothes and jewelry), names of young people and other wedding participants; idioms related to the wedding ceremony; the vocabulary of the actual wedding ceremony.

Thus, the study of wedding rituals in Ukraine has a long tradition. However, despite the importance of researching the vocabulary of wedding rituals in regional manifestations, we lack its systematic analysis based on the material of one of the most archaic dialects of the Ukrainian language - Transcarpathian.

Keywords: ceremonial vocabulary, the vocabulary of wedding ritual, ethnographic and linguistic works, Ukrainian Transcarpathian patois.

© Миголинець О., 2022 р.

Ольга Миголинець – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; olha.myholynets@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-5331-7218>

Olha Myholynets – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; olha.myholynets@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-5331-7218>

ПРИЗВИСЬКА У СКЛАДІ ЧЕСЬКИХ АНТРОПОНІМНИХ ФОРМУЛ ДОПРИЗВИЩЕВОГО ПЕРІОДУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811.162.3'01'373.23

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).156–163.

Петрица Н. Прізвиська у складі чеських антропонімних формул допрізвищевго періоду; кількість бібліографічних джерел – 13; мова українська.

Анотація. Пропонована стаття продовжує розробку проблем функціонування та розвитку чеської антропонімної системи допрізвищевго періоду. У статті проаналізовано прізвиська як компонент багатолексемних антропонімів, зафіксованих у старочеських пам'ятках адміністративного стилю XI–XVII століть. Аналіз мовного матеріалу здійснено на основі писемних пам'яток офіційно-ділового стилю.

У статті досліджено лексико-семантичні різновиди прізвиськ, зафіксовані як компоненти антропонімних формул, продуктивність та динаміку поширення упродовж століть.

Аналіз відтворює основні тенденції у розвитку старочеської антропонімії аналізованого періоду.

Із XIV ст. актуальними засобами ідентифікації особи поряд з іменем часто ставали одночасно кілька ознак (напр., індивідуальна і відтопонімна). Найпоширенішою дволексемною моделлю іменування осіб із XVII століття є *особове ім'я + прізвисько*. Така продуктивність прізвиськ була пов'язана з поширенням їх у функції родових назв. Численні приклади з чеських джерел свідчать, що в XVII–XVIII ст. напередодні офіційної кодифікації прізвищ саме прізвиська характеризувалися передачею в спадок. В умовах збільшення кількості населення, розвитку міст, міграції людності ні посесивна назва, ні відтопонімне означення вже не могли забезпечити суспільству ефективне розмежування осіб однієї родини від осіб решти родин.

Ключові слова: антропонімія, складена власна особова назва, антропонімна формула, прізвисько, цехові прізвиська.

Постановка проблеми. В XI–XIII ст. у Чеському королівстві однолексемний спосіб ідентифікації людності був визначальним, хоч на периферії антропонімної системи вже з'являлися складені особові назви. Стрижневим компонентом багатолексемних антропонімів було особове ім'я, що перебувало, як правило, у препозиції до додаткової уточнювальної назви. Додатковими назвами слугували спочатку різноманітні лексико-семантичні уточнення особових імен, які з XIII ст. в чеських пам'ятках ділової писемності конкретизували особу з-поміж інших тезок: інформація про статус, походження особи, родинну належність, рід занять тощо.

В аналізованих старочеських пам'ятках ділового стилю найпоширенішим та найпродуктивнішим компонентом складених власних особових назв упродовж століть було прізвисько.

Пропонована стаття покликана описати антропонімну категорію прізвиськ як компонентів багатолексемних антропонімів, зафіксованих у чеських текстах адміністративного стилю. Джерельною базою дослідження слугували пам'ятки адміністративно-ділового стилю.

Аналіз досліджень. У слов'янській ономастичній науці донині немає загальноприйнятої класифікації багатолексемних власних іменувань. Як правило, аналіз антропонімних формул здійснювався окремими вченими у межах якоїсь окремої слов'янської мови. Так, на ономастичному матеріалі української мови виконали дослідники Б.Б. Близнюк, С.М. Пахомова, С.Є. Панцьо, М.Л. Худаш, Р.Й. Керста, І.Д. Фаріон та ін.; на російському – В.К. Чичагов, С.І. Зінін, В.А. Ніконов, С.М. Пахомова, на білоруському – М.В. Бірило, А.К. Усти-

нович, на польському – Й. Бубак, З. Калета, Т. Мілевський та ін. У чеській антропонімії існує низка досліджень, предметом яких є чеські допрізвищеві назви. У таких студіях знаходимо класифікації антрополексем, які входили до складу антропонімних формул, а також лексико-семантичні розряди допрізвищевих назв. Ще 1941 року відомий чеський ономаст Я. Свобода стверджував, що прізвища та допрізвищеві назви можна класифікувати з двох точок зору: за первісним значенням апелятива, з якого утворилася власна назва, та за онімним значенням [Svoboda 1941, с. 22].

Донині не існує загальноприйнятої класифікації прізвиськ як складників АФ. Досліджуючи старочеські власні імена в розвідці «Přehled českých osobních jmen s hlediska jazykového», Я. Свобода стверджував, що другою до імені розрізнявальною назвою у чехів могли бути: 1. Прізвиська: а) назви за зовнішнім виглядом особи; б) назви за віком; в) назви за професією; г) вуличні прізвиська; г) назви за другим іменем, як правило, батьковим; д) назви за розташуванням помешкання. 2. Назви за оселею // назви за гербами. 3. Відтопонімні назви [Svoboda 1941, с. 21–25]. У пізнішій праці «Staročeská osobní jména a naše příjmení» Я. Свобода запропонував класифікацію онімів за лексико-семантичним принципом, розширюючи перелік до 9 розрядів [Svoboda 1964, с. 26].

У межах неспадкових іменувань Й. Бенеш виділив чотири типи антрополексем, наявні у складених іменуваннях чехів у допрізвищевий період: 1. прізвиська (що постали з імен, з назв по батькові чи імен інших родичів, з назв професій, топонімів) (*přízviska*); 2. жартівливі назви (*přezdívky*); 3. цехові

назви (*tovaryšská jména*); 4. назви за оселею (*jména po stavení*) [Beneš 1962, с. 6–10].

На наш погляд, позитивною ознакою цієї класифікації є те, що вона враховує онімний зміст власної назви, а не семантику апелятива, що лежить в її основі. Однак важко погодитися з тим, що відтопонімні означення віднесено до розряду прізвиськ, тоді як жартівливі та цехові назви виділені в окрему групу. Адже подібні іменування – це ті ж самі прізвиська, лише отримані людиною за межами сім'ї.

Вважаємо, що найбільш вдалою та максимально наближеною до чеських історичних антропонімійних реалій є вищезгадана класифікація допрізвисьцевих назв Я. Свободи, котру вчений запропонував ще 1941 р.

Мета статті, завдання. Об'єктом дослідження є прізвиська як складники чеських багатолексемних антропонімів XI–XVII століть. Мета дослідження – визначити найуживаніші лексико-семантичні різновиди прізвиськ, дати їм якісну, кількісну характеристику, простежити динаміку поширення зазначеного періоду.

Досягнення цієї мети передбачає виконання таких завдань: 1. Увести в науковий обіг новий антропонімійний матеріал, зафіксований старочеськими пам'ятками XI – XVII ст. 2. Установити лексико-семантичні різновиди прізвиськ, які входили до складу багатолексемних власних особових назв, визначити їх продуктивність. 3. Простежити динаміку уживаності прізвиськ як компонентів антропонімних формул протягом XI–XVII століть.

Методи та методика дослідження. Основними методами дослідження є описовий і його базові прийоми систематизації та інтерпретації мовних одиниць: внутрішньої – для встановлення синтагматичних та парадигматичних відношень між антропонімними одиницями і зовнішньої – культурно-історичної. У процесі систематизації та класифікації антропонімного матеріалу застосовуються також елементи статистичного методу, що дозволяють визначити продуктивність динаміку уживаності прізвиськ як компонентів антропонімних формул протягом XI–XVII століть.

Виклад основного матеріалу. У запропонованому дослідженні послуговуємося класифікацією допрізвисьцевих назв Я. Свободи, котру вчений запропонував у 1941 р.

1. Прізвиська в складених іменуваннях особи в XI – XIV ст.

1.1. АФ особове ім'я + прізвисько. Формула особове ім'я + прізвисько займає домінуючі позиції серед простих АФ, зафіксованих у пам'ятках до XIV ст. Усі прізвиська в межах цієї АФ мають відапелятивне походження. За мотивами утворення та онімною сферою застосування можна виділити такі типи антрополексем, що за певного узусу вживалися у функції прізвиськ:

а) слов'янські автохтонні імена відапелятивного походження, що виникали з забобно-містичних мотивів;

б) деапелятивні антропоніми, що виникали для влучнішої характеристики особи, як правило,

на основі асоціативних процесів метафоризації та метонімізації [Фаріон 1999, с. 16]. В українській історичній антропонімії їх часто називають *вуличні прізвиська*, у чеській — *příjmi* та *přezdívky* [Svoboda 1941, с. 43] (прізвиська та жартівливі назви [Svoboda 1973, с. 39, 118]);

в) назви за професією, що перебували в процесі антропонімізації.

У чеській ономастичній літературі питання розмежування слов'янських автохтонних імен відапелятивного походження та прізвиськ, що також черпалися з апелятивної лексики, порушувалося Я. Свободою [Svoboda 1964, с. 42–43], в українській ономастиці – М. Худашем [Худаш 1977, с. 123–125], М. Демчук [Демчук 1988, с. 101–106] та ін. Правда, чітких критеріїв визначення цих двох типів відапелятивних імен так і не було встановлено. Контекст пам'яток також не дає можливості з'ясувати, чи ім'я отримане при народженні особи або ж набуто як прізвисько. Ця проблема поставала перед усіма дослідниками історичної антропонімії. Однак варто пам'ятати, що вчені намагаються її вирішити з точки зору сучасних уявлень і термінів. А в давнину було по-іншому — усе це були одиниці одного ряду. І людина однаково реагувала чи то на хресне ім'я, чи то на вуличне прізвисько. Поєднання в одній синтагмі антрополексем, які раніше були взаємозамінними, стало можливим унаслідок руйнації язичництва, а відтак і неактуальності табування імен [Пахомова 2019, с. 149].

Нині неможливо абсолютно точно визначити умови та мотиви виникнення кожного конкретного відапелятивного індивідуального прізвиська чи автохтонного імені. Мотивом виникнення імені *Ferrarius* (*Železný*) могло бути і побажання, що мало забезпечити дитині певні властивості у майбутньому, але не виключаємо й характеризаційний мотив номінації, коли ім'я віддзеркалювало вроджені якості чи вдачу його носія. Саме з цих причин другий компонент АФ *особове ім'я + прізвисько* будемо класифікувати за лексичним значенням твірних основ.

Прізвиська, зафіксовані у складі дволексемних антропонімів, поділяємо на дві групи:

1) назви за професією чи родом занять: *Odolen caldarius* (hrnčir/sklenik) (1088 CDB-1, 385), *Plativoy sutor* (švec) (1046 CDB-1, 364), *Radeh custos* (strážce) (1070 CDB-1, 365), *Zikac faber* (1057 CDB-1, 58), *Blag comes* (přuvodčei) (1057 CDB-1, 59), *Budizlau pincerna* (1148 CDB-1, 163), *Celek sutor* (1148 CDB-1, 161), *Prowod aurifex* (1185 CDB-1, 279), *Quetek cocus* (1057 CDB-1, 59), *Zulizsslaus drapifer* (1213 CDB-2, 104), *Johannes pecznik* (1378 LN, 23). Як правило, у XII–XIV ст. назви за професією збігалися з реальним родом діяльності людини. М.Л. Худаш схильний вважати, що такі іменування піддавалися антропонімізації меншою мірою, оскільки називали осіб за загальноживаною апелятивною назвою [Худаш 1977, с. 146];

2) відапелятивні імена та прізвиська. У слов'янській історичній антропонімії імена та прізвиська відапелятивного походження прийнято поділяти на назви розряду *nomina personalia* (тобто

такі, що характеризували людину за її особистими якостями) та назви розряду *nomina impersonalia* (котрі характеризували особу за предметами та явищами об'єктивного світу).

За семантикою апелювативних основ Я. Свобода розмежує 9 лексико-семантичних груп назв, від яких утворені давні чеські прізвища: 1) назви за професією (антропонімізовані); 2) назви осіб за діяльністю; 3) назви за рисами характеру та зовнішнім виглядом, порядком народження; 4) назви за віком та сімейними відносинами; 5) назви за етнічною чи територіальною належністю; 6) назви частин тіла; 7) назви представників фауни та флори; 8) назви предметів побуту та речей, географічних та природних явищ; 9) абстрактні назви [Svoboda 1973, с. 48–50].

Ураховуючи наведену класифікацію та специфіку аналізованого матеріалу, відапелювативні імена та прізвища, зафіксовані в чеських пам'ятках догуситського періоду, за семантикою твірних основ виділяємо лексико-семантичні групи, похідні від:

а) **назв за віком**, напр.: Procopio *juniori* (1383 Ač-2, 343), Vithkone *iuniore* (1213 CDB-2, 101), Waldek *starý* (1376 BL, 10), Valdeko *juvenix* (1396 BL, 19); б) **назв рис характеру, поведінки**: Johanne *Chyterka* (1394 BL, 17), Macek *Mudrý* (1374 BL, 8), Modlata *ferrarius* (Železný) (1088 CDB-1, 384), Ctibor *Mudra hlava* (Dal, 140), Pecha dictus *Chwalik* (1379 BL, 11), Petrus *superbus* (pyšný, hrdý) (1195 CDB-1, 446), *Veseleř Petr* (1390 UPN, 16); в) **назв на позначення зовнішнього вигляду**: Groznata *Calvus* (lyský, holý) (1185 CDB-1, 277), Hannus *Slychar* (1376 BL, 9), Jacobus dictus *Obr* // Jacobus dictus *gigas* (1373 ID, 49), Jindřich *Brada* (Dal, 136), Jindřichovi *Hlavačowi* (1392 Ač-2, 48), Johanne dicto *Bradacz* (1372 BL, 8), Mikess *Bradacz* (1372 BL, 8), Ostas *rusticus* (1057 CDB-1, 57), Pessek *Calvus* (1370 BL, 7), Predbor *hebky* (1207 CDB-2, 56), Pribizlai *Grossus* (hrubý) (1188 CDB-1, 297), Valentinus *Krkač* (1389 Ač-2, 349), Petri dicti *Noss* (1373 LN, 15), Johanni *Zubko* (1390 UpN, 25); г) **антропонімізованих назв за професією**: Johannes *Sussicz* (1378 LN, 26), Pessik *Kopacz* (1374 BL, 8), Wenceslaus *Konobliech* (1378 LN, 23); д) **назв об'єктів флори та**

фауни: Clemens dictus *Holub* (1391 BL, 15), Heinricus *Lupus* // Heinricus *Wilk* (1222 CDB-2, 222), Johanne dicto *Slywa* (1378 LN, 25), Johanne dicto *Pes* (1382 LN, 92), Johannes dictus *Artemesia* (1373 ID, 44) // Johannes dictus *Czrnobil* (1373 ID, 49), Lewa dictus *Lisska* (1373 ID, 49), Stoislav *Koza* (1370 BL, 7), *Vilem Zajiec* (Dal, 220); е) **назв одягу та предметів побуту**: Jan *Kabat* (1399 Ač-1, 63), Paulus *Kabat* (1373 ID, 57), Waltheri dicti *Polstarz* (1378 LN, 42), Andream dictum *Kotlik* (1378 LN, 39), Benessio dicto *Uborek* (1379 LN, 52); є) **назв речовин**: Johanne dicto *Sirowatka* (1381 LN, 79); ж) **назв знарядь, інструментів**: Huncik *Pluh* (1398 Ač-2, 200), Maczko dictum *Cladywa* (1345 BL, 1), Martin dicto *Skronidlo* (1381 LN, 79), Petr *Křiž* (1372 BL, 8); з) **назв погодних явищ**: Mikulaš *Mraz* (1398 Ač-1, 142).

Більшість усіх цих прізвищ тісно пов'язана з різними соціально-побутовими аспектами життя суспільства. В основі виникнення таких назв лежать найрізноманітніші мотиви: характерна подія в житті людини, вдача особи, її звички [Худаш 1977, с. 140]. Назви за індивідуальною характеристикою й до сьогодні поповнюють систему особових імен новими антрополексемами. Наприклад, з-поміж сучасних неофіційних способів іменувань у Чехії та Словаччині такий спосіб характеризується найбільшою продуктивністю [Blanár 1983, с. 599]. Вищезгаданий перелік дволексемних іменувань свідчить про те, що відапелювативні прізвища уточнюють переважно імена іншомовного походження: *Johanne, Martin, Petr, Waltheri, Valentinus, Theodrico*, при цьому з основної одиниці номінації вони за необхідності перетворювалися в додаткову розрізнявальну назву, тобто змінювалася їх ідентифікаційна функція. З часом у такий спосіб відапелювативні імена та прізвища трансантропонімізуються, тобто переходять до розряду допрізвищевих назв [Фаріон 1999, с. 14]. Переконливим доказом цього є позитивна динаміка вживання відапелювативних імен у функції другого компонента АФ *особове ім'я + прізвище*. У хронологічному зрізі прізвища, що входили до складу дволексемних антропонімів, представлені в таблиці 1.

Таблиця 1. Типи прізвищ у складі простих АФ у діахронії (у відсотках)

	XI ст.	XII ст.	XIII ст.	XIV ст.
Назви за професією	84	93,6	82,7	49,68
Імена та прізвища відапелювативного походження	16	6,4	17,3	50,32

Статистичні дані свідчать, що назва за професією чи родом занять була ефективним засобом диференціації людності протягом XI–XIV ст. Назви за професією особливо актуальними були в містах. Заснування міст та містечок унаслідок колонізаційних процесів сприяло розвитку ремесел. Саме в містах найактуальнішою була інформація про рід занять людини, а не про належність до певної родини чи індивідуальні риси характеру [Пахомова 2019, с. 76]. Різка збільшення імен та прізвищ відапелювативного походження в складі антропонімних формул у XIV ст.

вказує на їх переміщення до розряду прізвищ. Доти вони функціонували як ім'я особи й успішно виконували ідентифікаційну функцію. Однак популяризація християнських імен та поступове збільшення населення протягом XIII–XIV ст. призвели до збіднення старочеського іменника та значно звузили ідентифікаційні можливості однолексемної антропосистеми в XIV ст. Але в результаті цього одвічні слов'янські імена не вийшли з ужитку, а почали інтенсивно використовуватися в офіційних документах як додаткова розрізнявальна назва при імені особи. Свідченням

цього є поява в чеських пам'ятках XIV ст. компонентів *dictus, alias* у складі антропонічних формул *особове ім'я + прізвище*: Ulriko dicto Babka (1378 LN, 44), Petri dicti Noss (1373 LN, 15), Lewa dictus Lisska (1373 ID, 49), Maczko dictum Cladywa (1345 BL, 1), Martin dicto Skronidlo (1381 LN, 79). Про долю подібних апелятивів П. Чучка писав: «Більшість прізвищ слов'ян набагато давніша за сам клас: вони виникли і функціонували як власні особові назви ще задовго до юридичної стабілізації цих складових іменувань» [Чучка 1976, с. 83]. З плином часу саме твірні основи подібних прізвищ (деапелятивів зокрема) аморфували базу сучасних чеських прізвищ, пройшовши процес онімізації, а далі – процес номінаційної трансформації [Близнюк 2000, с. 36–37]. Схематично це виглядає так: апелятив > власне ім'я або прізвище > родова назва > допрізвищева назва.

1.2. Прізвища у складі трилексемних антропонічних формул.

У залучених до аналізу пам'ятках іменування з трьома і більше антрополоксемами з'являються в записях XIII ст. З цього періоду актуальними засобами ідентифікації, поряд з іменем особи, часто ставали одночасно кілька ознак, здебільшого індивідуальна і відтопонімна.

1.2.1. АФ особове ім'я + прізвище + відтопонічне означення становить найчисельнішу групу трилексемних антропонімів, зафіксованих у пам'ятках XIV ст. Компонентами цього типу іменувань, поряд з іменем, були прізвище та відтопонічне означення у вигляді генітивної іменниково-прийменникової форми: Benesius Ptaček de Dworce (1389 Ač-2, 350), Benešowi Silnému z Dube (1399 Ač-1, 61), Bohunek Kozlik z Drahozubic (1399 Ač-1, 61), Ditricus Špaček de Kostomlat (1351 Ač-2, 339), Hynko Hlawáč de Třebochovic (1398 Ač-2, 358), Jan Kabat z Kořec (1399 Ač-1, 61), Michál Dúta z Olešné (1389 Ač-2, 322), Petr Višně z Větrné (1390 UPN, 32), Zdeněk Husák z Kluku (1351 BL, 6).

Часто складниками таких конструкцій були слова *dictus / řečený*: Bušek řečený Calta z Kamenné hory (1399 Ač-1, 63), Gallus dictus Lekarz de Chotietow (1374 BL, 8), Hinko dictus Berka de Duba (1345 BL, 1), Jakub řečený Peleška z Buková (1390 UPN, 29), Martino dicto Slawik de Juveni Boleslavia (1379 LN, 54), Oldřich řečený Babka z Kwasejowic (1389 Ač-2, 322), Oldřich řečený Noha z Krchleb (1388 Ač-2, 321), Stoyslaus dictus Koza de Sudomirz (1370 BL, 7), Wáclaw řečený Opalka z Přespa (1399 Ač-2, 326), Zdenko dictus Husak de Kluk (1365 BL, 6).

Семантичним варіантом прізвищ, наявних у складі антропонімії тричленів, є назва за професією. Антропонімії формули цього підтипу становлять порівняно чисельну групу: Petr Rosemberka komornik (1324 Ač-2, 335), Crziss de Zakoran orphanus (1316 PDZ-1, 5) або інверсійного варіанта: Petro notario de Hnoynicz (1378 LN, 27), Pessyk judex de Byela (1376 BL, 9), Ješek rychtar z Kluk (1370 BL, 2-3), Štefanowi farářowí ze Hnojic (1397 Ač-1, 140), Ješek rychtar z Kluk (1370 BL, 2).

Вищенаведені приклади свідчать, що старочеські назви за професією в XIV ст. ще перебували

в процесі антропонімізації. Семантичним варіантом прізвищ, що наявні в структурі трилексемних антропоформул, є також назва за віком: *starší, mladší, starý, mladý*. У трилексемних антропонімах такі назви розмежовують, як правило, тезків серед кровних родичів, при цьому акцент робиться також на відтопонічне означення, що вказує або на однакове місце походження носіїв іменування, або ж відмінне місце володіння. Апелятиви **starší, mladší** ідентифікують осіб на синхронному рівні (брат – брат): Boreš mlazší z Bečowa 1394 Ač-1, 52), Boreš starší a Boreš mlazší z Rizmburka (1395 Ač-1, 55), Hynka mladšího Berky z Dubé (1348 Ač-2, 338), Jan mladší z Ustie (1395 Ač-1, 54), Jan mlazší z Hradce (1399 Ač-2, 325), Jan starší z Hradce (1399 Ač-2, 325), Jan starší z Ustie (1399 Ač-2, 325), Ondřejewi staršiemu z Dubé (1399 Ač-1, 61); а **starý, mladý** — на діахронному (батько – син): Bergo mladý z Trosk (1399 Ač-1, 63), Jindřich starý Berka z Dubé (1391 Ač-2, 47), Kojatowí z Dehtowa starému (1395 Ač-2, 354), Otta mladý z Bergova (1399 Ač-1, 61) / Otta Bergow z Bieliny (1395 Ač-1, 54). Зафіксовано також один випадок уживання прикметника **starý** в суперлативі: Hynek najstarší řečený Dubský (1391 Ač-2, 47). Подібні явища — це відголос давніх традицій одноімення в сім'ї, коли близькі родичі були носіями однакових імен. Варто наголосити, що ці трилексемні антропонімії синтагми ідентифікували представників шляхти. Функцією таких іменувань було не тільки назвати особу, але й вказати на належність до знатного роду. У назвах цього типу, на думку В. Бланара, міститься вказівка не стільки на вік особи, скільки на зв'язок поколінь [Blanár 1983, с. 606]. Відголосом цієї традиції є сучасний живорозмовний узус у чехів та словаків, при якому прикметником **mladý** ідентифікують навіть людину поважного віку, якщо вона проживає разом зі старим батьком-тезком в одному будинку [Blanár 1983, с. 606].

1.2.2. АФ особове ім'я + два прізвища

Другий компонент цієї АФ містить прізвище іменованої особи, а третій реалізований у вигляді назви за професією: Filip řečený Lant lowčí (1399 Ač-1, 61), Mikulaš řečený Sidloch rychtář (1390 UPN, 30), Petr Stumbfol tesař (1390 UPN, 32), Ulrico dicto Pluh subcamerario (1320 Ač-2, 333), Lev Pauer mlynář (1391 UPN, 32), Šimon řečený Stavař rybníkář (1390 UPN, 22). Іноді таке іменування могло мати інверсійний варіант: Hannusio faber dicto Ways (1370 BL, 4-10), Petro clerico dicto Starosta (1381 LN, 79). Однак назва за професією не повинна бути в препозиції одночасно до двох інших компонентів АФ, оскільки таке іменування кваліфікуватиметься як дволексемне (*faber Hannusio dicto Ways*). Дослідники історичної антропонімії стверджують, що апелятив у постпозиції до власної назви характеризується вищим ступенем індивідуалізації в порівнянні з препозитивним номеном [Пахомова 2012, с.]. Адже тільки в постпозиції до імені або прізвища особи апелятив набуває онімного змісту, тобто стає уточненням особового імені, а не навпаки.

2. Прізвища в складених іменуваннях особи в XV–XVII ст.

Із XV ст. розпочався якісно новий етап у розвитку чеської антропонімії: збільшується кількість

складених назв особи, значно посилюються позиції християнського іменника, формуються основні типи іменування людності, відбувається відбір і нормалізація ефективніших способів ідентифікації особи.

2.1. АФ *особове ім'я* + *прізвисько*.

Усі прізвиська, які входили до складу дволексемних АФ *особове ім'я* + *прізвисько*, постали шляхом антропонімізації апелятивів. Якщо в догуситський період (до XV ст.) прізвисками у дволексемних іменуваннях були переважно давні слов'янські імена відапелятивного походження, то вже у XV–XVI ст. до них додалися й деапелятиви, що виникли протягом досліджуваного періоду як вуличні та цехові особові назви. Рідше у функції прізвиस्क уживалися назви за професією чи родом заняття та назви за віком. Із поширенням використання християнських імен та закріпленням їх у мовленнєвій практиці чехів одвічні слов'янські імена починають уживатися як додатковий ідентифікаційний елемент до християнського імені. Спочатку САІ в ролі прізвиस्क фіксувалися в офіційних документах, коли наставала необхідність конкретнішого визначення особи. Згодом така практика поширилась і в неофіційному розмовно-побутовому мовленні, особливо коли в одному комунікативному полі з'являлися тезки. Варто зауважити, що контекст пам'яток не дає можливості встановити умови отримання людиною таких прізвиस्क. Відтак виникають труднощі з розмежуванням прізвиस्क та одвічно слов'янських імен. Крім того, у післягуситський період важко відрізнити прізвиська від імпліцитно вираженого патроніма. На це звернув увагу, зокрема, Я. Свобода, зауваживши, що чехи рано відмовились від патронімічних формантів. На зміну патронімічним назвам, утвореним за допомогою посесивних суфіксів, приходять назви у вигляді особового імені типу *Venceslaus Svach*, *Jan Hostislav* [Svoboda 1964, с. 184]. У таких випадках контекст пам'ятки лише зрідка може підказати правильну відповідь.

Прізвиська цього періоду представлені такими типами: 1) іменами та прізвисками відапелятивного походження; 2) назвами за професією; 3) цеховими назвами.

Відсутність інформації про мотив утворення таких назв не завжди дозволяє з'ясувати, в якій онімній функції вони виникли. Наприклад, походження другого компонента в іменуванні *Mikulášovi Vrtakovi* (Ач-26, 1527, 19) *Vrtak* можна кваліфікувати як назву, що виникла за індивідуальними характеристиками особи (*vrtět, vrtat, vrták* – крутити, той, що крутить), або — як цехову назву (за дією, що її виконувала особа, або за назвою знаряддя). Другий компонент іменування *Václav Sokol* (1540 Ач-26, 96) міг позначати характер, вдачу особи, утворитися від назви будинкового знаку чи як цехова назва.

1. За семантикою твірних основ відапелятивні імена поділяються на: а) **імена та прізвиська, що характеризували людину за віком, поведінкою, вдачею чи зовнішнім виглядом**: *Jan Hlavač* (1514 Ач-26, 19), *Jan Šedívek* (1527 Ач-26, 57), *Jiřík Masojídek* (1539 Ач-26, 92), *Jiříka Hrdého* (1545 Ач-26, 112), *Mikuláš Bielek* (1505 Ач-22, 45), *Petr Plachtej*

(*Plachý*) (1543 BL, 88), *Petra Sedmého* (1537 Ач-26, 81), *Petřem Bosákem* (1535 Ач-26, 71), *Vavřinec Starý* (1505 Ач-22, 45), *Adam Zdvorilý* (1602 Ач-22, 351), *Jíra Kudlataj* (1636 Ач-23, 145); б) **антропонімізовані назви за професією**: *Jakub Kopáč* (1540 Ач-26, 95), *Jakubem Kovářem* (1538 Ач-26, 86), *Jan Zedník* (1513 BL, 86), *Jana Tkadlce* (1629 Ач-22, 335), *Mach Koželuh* (1537 Ач-26, 77), *Matůš Šenkěj* (1528 Ач-26, 60), *Mikoláš Zemánek* (1551 Ач-22, 152), *Pavel Kolář* (1525 Ач-26, 39), *Petr Farář* (1541 Ач-26, 100), *Petra Sedláka* (1542 Ач-26, 198), *Václav Bednář* (1505 Ач-22, 45), *Jíra Švec* (1636 Ач-23, 144), *Martína Pekáře* (1602 Ач-22, 346); в) **прізвиська, співзвучні з назвами об'єктів флори та фауни**: *Jan Kohout* (1533 Ач-26, 19), *Jiřík Kuřátko* (mlynář) (1530 Ач-26, 19), *Jíra Srna* (1538 Ач-26, 89), *Jiřík Vlč* (1514 Ач-26, 131), *Mikuláše Karasa* (1524 Ач-26, 36), *Mikuláš Slama* (1501 BL, 81), *Jiříkém Chmelem* (1537 Ач-26, 81), *Václav Sokol* (1540 Ач-26, 96), *Daniel Pšenička* (1682 BL, 111), *Filip Kohout* (1602 Ач-22, 351), *Jan Slon* (konšel) (1692 BL, 129), *Matěj Wišňa* (1425 Ач-3, 9); г) **прізвиська, співзвучні з назвами продуктів харчування**: *Johannes Sadlo* (1421 ChLB, 84), *Lukáš Buchta* (1511 Ач-2, 401), *Martína Polévku* (1527 Ач-26, 59), *Václav Smetana* (1543 BL, 88); г) **прізвиська, співзвучні з назвами речовин**: *Jan Smola* (1517 Ач-22, 48), *Jiřík Prášek* (1534 Ач-26, 20), *Ladislav Popel* (1544 Ач-26, 8), neb. *Bohuslava Stríbného* (1533 Ач-26, 70), *Šimon Štáva* (1448 BL, 57); д) **прізвиська, співзвучні з назвами абстрактних понять**: п. *Jiřík Strachota* (1545 Ач-26, 103), *Petr Myslík* (1538 Ач-26, 86), *Havel Strach* (1473 BL, 72); е) **прізвиська, співзвучні з назвами знарядь, інструментів**: п. *Jaroslavem Sekerkou* (1543 Ач-26, 21), *Pavel Dudík* (1517 Ач-22, 48), *Peter Wiecek* (1520 Ач-1, 101).

2. Семантичним варіантом прізвиस्क є **назви за професією**: *Adam Fezník* (1537 Ач-26, 83), *Bareš soukenník* (1502 BL, 82), *Bartoloměj saukenník* (1515 BL, 87), *Beneš mydlář* (1525 Ач-26, 53), *Beneš soukenník* (1515 BL, 87), *Blažek mlynář* (1539 BL, 87), *Bryndová hlásnému* (1525 Ач-22, 73), *Burian švec* (1539 BL, 87), *Burjana rychtaře* (1629 Ач-22, 335), *Dorota pekařka* (1529 Ач-26, 62), *Duchek saukenník* (1515 BL, 87), *Ješek rychtař* (1695 BL, 130), *Jíra krejčí* (1636 Ач-23, 146).

Аналіз дволексемних антропонімів дозволяє відзначити, що кількість зафіксованих назв за професією, які перебувають у процесі антропонімізації (тобто на проміжному етапі між антропонімом та апелятивом), з кожним століттям зменшується. Як правило, назви за професією з часом починають вживатися у функції індивідуального прізвиська особи [Керста 1984, с. 33]. У випуску № 22 «Архіву чеського» зафіксовано такий випадок: у 1651 році купив маєток *Václav Davidů, bednář* (1651 Ач-22, 336), у 1653-му ця особа зафіксована як *Václav Bednář*. Аналогічно *Jan Davidů, tkadlec* купив ремесло у Кременіці, згодом він зафіксований під іменем *Jan Tkadlec* (1651 Ач-22, 336). Подібні факти свідчать, що у новій місцевості ідентифікація новоприбулого мешканця за патронімною родинною назвою не була актуальною, адже ніхто не знав роди-

ни *Davidů*. Натомість назва поіменованого за професією, маючи вищий ступінь індивідуалізації, з часом трансформувалася у прізвисько. Іменування осіб за реальним родом заняття, очевидно, залишається актуальним лише в окремих комунікативних ситуаціях. До прикладу, у Франції головною причиною виникнення допрізвищевих назв за професією, на думку французького вченого Альберта Доза, є передача в спадок роду занять з покоління у покоління [Beneš 1962, с. 209]. Тобто назва за професією з індивідуального означення ставала допрізвищевою родинною назвою в тому випадку, якщо представники родини тривалий час займалися відповідним ремеслом. У лужицько-сербській антропонімії, наприклад, антропонімізація назв за професією та соціальною належністю посилюється в епоху пізнього феодалізму [Blanár 1983, с. 279].

Виходячи з аналізованих чеських джерел, можна стверджувати, що кількісне згоргання означень за родом занять відбувається на фоні поступового збільшення антропонімізованих назв за професією (див. вище), а також на фоні вживання індивідуальних прізвищ різної етимології в якості родової назви в XVI–XVII століттях. Свідченням цього є наявність у численних фіксаціях складених антропонімів слова *přijímím*: *Duchek pekař* (1546 Ač-26, 42) / *Duchek přijímím Pekař z Kuřítého* (1527 Ač-26, 40). Процес антропонімізації назв за професією з поступовим перетворенням їх на родинні назви був поширеним явищем у XVI–XVII ст. також на території Словаччини, що пояснюється схожою долею, яку переживали ці близькоспоріднені народи.

Типовою ознакою переходу апелювативів цієї семантики в прізвиська є **незбіг** означення за родом занять із реальною професією людини: *Petr Farář* і *Petr sladovník, řečený Farář* (1541 Ač-26, 100), *Thobías Lazebník (kostelník)* (1680 BL, 107), *Matěj Malír jinak Kuchár* (1584 SMP-5, 128), *Václav Střelec pekař* (1584 SMP-5, 128). Й. Бенеш переконаний, що причиною такої невідповідності можуть бути неусталеність, змінність виду занять у представників різних генерацій одного роду або в однієї особи в різні часові проміжки [Beneš 1962, с. 209]. Аналізований матеріал чеських джерел засвідчив, що часто батько і син мали різні професії: *Vavřinec Plachta, Kryštofa cihláře syn, lazebník* (1592 SMP-5, 135). На думку вченого, заміна стосувалася переважно звичайних професій, котрі можна було змінити за певних обставин. Найстійкішими були прізвиська за видом занять, закріплені разом з маєтком та різними привілеями за звільненими від військової служби найнижчими чинами, єфрейторами (*svobodníkami*) [Beneš 1962, с. 209].

3. Цехові назви (*tovaryšská jména*). Цехову назву діставав учень на знак того, що він відходив з-під опіки батька та майстра. На думку Й. Бенеша, таке іменування було рівноправним з іменем по батькові [Beneš 1962, с. 9]. Згідно з правилами гірничого цеху в м. Кутна Гора, при записуванні рідних братів до лав робітників батькова назва залишалася лише у наймолодшого сина, а старші брати називалися „*po hornicku*“ (по-гірничому). Ці особові назви запи-

сували навіть до метрик [Beneš 1962, с. 19]. Цехові назви дещо відрізнялися від назв за професією. Це були по суті прізвиська, отримані особою в процесі праці чи в цеховому колективі. Часто такі назви не містили прямої вказівки на рід занять, пор.: *Stach, po řemesle Procházka* (1695 WČP, 33), *Křížek mincír / Hřivnáč* (1514 Ač-12, 446), *komorník Jan Měřič* (1410 PDZ-2, 70), *Řehoř Bořanovský <...> jmenován po řemesle Kříčko* [Beneš 1962, с. 9]. На цехову назву тут вказує наявність слів *po řemesle*. Без такої вказівки та без підказки контексту подібні іменування осіб нічим не відрізнити від прізвищ іншої етимології. Гіпотетично можна припустити наявність цехових назв у таких іменуваннях, як: *Jan Čáslavský jinak Mařík mečíř* (1565 SMP-5, 114), *Jan Černý jinak Hanzl tkadlec* (1567 SMP-5, 115), *Jan Waxanta jinak Sova kovár* (1569 SMP-5, 117), *Jiří Sokol jinak Vydra švec* (1572 SMP-5, 119), *Šebastian Král jinak Svoboda švec* (1573 SMP-5, 119), *Jindřich Pražák jinak Beránek kameník* (1582 SMP-5, 126), *Andres Cykler jinak Sokol kožišník* (1582 SMP-5, 126), *Václav Smetana jinak Tichý tkadlec* (1583 SMP-5, 127), *Jakub Trávníček jinak Dub krajčí* (1583 SMP-5, 127), *Adam Šuška jinak Švenda nožir* (1583 SMP-5, 128), *Kliment Černošský jinak Slavík lazebník* (1606 SMP-5, 147). Саме тому ми розглядаємо цехові назви як семантичний варіант прізвищ, хоча в чеській ономастичній літературі подібні назви особи вважаються окремим антропонімічним розрядом (Й. Бенеш, Я. Свобода, В. Давідек). Із писемних джерел XV–XVIII ст. цехові назви чітко простежуються в XII випуску серії видань Архіву чеського і датуються початком XVI століття. Серед шахтарських прізвищ натрапляємо такі, що утворені, як правило, від назв частин шахти та шахтових споруд, професійного знаряддя тощо: *Karta štejgér* (1511 Ač-12, 419), *Mikuláš Karta* (1513 Ač-12, 426), *karta* – вентиляційний отвір (1514 Ač-12, 462); *Jan Štolár* (1513 Ač-12, 424), *Jíra Michna* (1513 Ač-12, 425), *Matěj hutkapěř* (1513 Ač-12, 430), *Jíra Pirůžek* (1513 Ač-12, 430), *Václav Čedík* (1541 Ač-12, 440), *Vondřej Macháček* (1514 Ač-12, 440), *Mikuláš Kavka* (1514 Ač-12, 440), *Václav cimrman* (1514 Ač-12, 441), *Jakub hliňák* (1514 Ač-12, 441), *Mach hutman* (1514 Ač-12, 443).

Антропонімна формула *ім'я + прізвисько* у XV ст. ще часто поширюється компонентом *dictus* (званий): *Mathias dictus Smolarz* (ChBD, 32), *Jacobus dictus Kyselice* (ChBD 26), *Dionisius dictus Borzek* (ChBD, 23), *Ribaldo dictus Twaroh* (ChBD, 20), *Martinum dictum Lupacz* (ChBD, 18), *Procopius doctus Holy* (ChBD, 7), *Ludvici dictus Brzych* (ChBD, 8). Компонент *dictus* вказує на те, що людина більш відома (звана) під іншим іменем чи прізвищем. Однак у XVI столітті доводиться спостерігати різке зменшення кількості конструкцій із цим елементом і як результат – остаточний занепад цього компонента в XVII ст. в усіх без винятку багатолексемних іменуваннях.

2.2. Прізвиська у трилексемних АФ в пам'ятках XV–XVII ст.

2.2.1. АФ *особове ім'я + прізвисько + відтопонімне означення*

Назва особи за прізвищем в аналізованих пам'ятках і надалі залишалася надзвичайно продуктивним способом ідентифікації людності. Лексико-семантичні варіанти прізвищ, що вживаються в межах цієї антропонімної формули: а) **відапелятивні прізвища**: Jan Paseka z Skryšova (1437 PDZ-2,170), Janko de Miliczin *dictus Sadlo* (1420 ChLB, 11), Johannes Brada de Znanze (1412 PDZ-2, 91), Johannes *dictus Czapko* de Ssan (1434 CBD, 23), Johannes *Smetana* de Chyss (1411 PDZ-2, 81), Marco *Czort* de Praga (1415 PDZ-2, 120), Martinus *dictus Pokoy* de Stakor (1407 PDZ-2, 34), Venceslau *Misska* de Hradku (1437 PDZ-2,153), Wanko *Sekyrka* de Sowolusk (1411 PDZ-2, 84), Beneš *Kulhavý* z Katusi (1506 BL, 85), *Voček Pavel* z Březovic (1507 BL, 86), Bohuslav *Strachota* z Kralovic (1512 Ač-19, 197);

б) **назви за віком**: Romana *staršího* z Kozlova (1437 PDZ-2, 168), Diwiss de Krziczewa *junior* (1419 PDZ-2, 148), Jana *mladšího* z Ústie (1437 PDZ-2, 162), pan Jan *starší* Skříneckému (1520 Ač-1, 119), Jan *mladší* z Žerotína (1581 Ač-22, 290), Jan *starší* z Lobkovic (1579 Ač-22, 264);

в) **назви за професією**: Mikuláš z Vožice *písař* (1410 PDZ-2, 74), Witko de Hrnčizic *decanus* (1410 PDZ-2, 75), Jan *mlynář* z Litrbach (1578 Ač-22, 256), Matouš *perníkár*, starého města Pražského měštěnin (1533 Ač-26, 19) od Matěje *krčmaře* z Peček (1536 Ač-26, 75), Václav *mydlář*, měštěnin starého města Pražského (1512 Ač-26, 4), Václav *nožíř* v Berúně (1514 Ač-26, 19). Частина з них уже зазнала процесу антропонімізації: Jakub *Bakalář*, někdy měštěnin Berúnský (1527 Ač-26, 19), Jakub *Kloboučnik* z Hradiště (1543 BL, 88), Jan *Kuchař* z Vinařic (1512 Ač-19, 180), Jan *Pilař* z Újezda (podd.) (1578 Ač-22, 256), Jan *Ševček* z Bystřici (1512 Ač-19, 160);

г) **назви за оселею**: Martín z *domu Vilimkova*, měštěnin starého města Pražského (1546 Ač-26, 42), Havel z *domu Žateckého*, měštěnin Nového města Pražského (1535 Ač-26, 42), Václavoví z *Štrabochova domu*, měštěninu SmP (1523 Ač-26, 321).

Література

1. Близнюк Б. Слов'янські автохтонні імена відапелятивного походження в основах гуцульських прізвищевих назв XVIII–I пол. XIX ст. *Наукові записки. Серія: Мовознавство*. Тернопіль, 2000. Вип. II. С.36–40.
2. Демчук М.О. Слов'янські автохтонні особові власні імена у побуті українців XIV–XVII ст. Київ, 1988. 172 с.
3. Керста Р.Й. Українська антропонімія XVI ст.: Чоловічі іменування. Київ: Наукова думка, 1984. 152 с.
4. Пахомова С.М. Еволюція антропонімних формул у слов'янських мовах: монографія. Вид. 2-ге. Ужгород: Видавництво О. Гаркуші, 2012. 344 с.
5. Пахомова С.М. Онімійна номінація в діяхронії: монографія. Пряшів: Філософський факультет Пряшівського університету, 2019. 134 с.
6. Чучка П.П. Сучасні вмотивовані прізвища і словотворча структура прізвищ. *Zbornik pedagogickej fakulty v Prešove univerzity P.J. Šafarika v Košiciach. Slavistika*. Bratislava, 1976. Roč. XII. Zv.3. S.83–88.
7. Фаріон І.Д. Мотиваційно-номінаційний принцип в антропонімній лексиці (на матеріалі прізвищевих назв кінця 18–поч. 19 ст.). *Записки з ономастики: зб. наук. праць*. Одеса, 1999. Вип. 3. С.11–18.
8. Худаш М.Л. З історії української антропонімії. Київ, 1977. 236 с.
9. Beneš J. O českých příjmeních. Praha, 1962.
10. Blanár V., Matějčík J. Živé osobné mená na strednom Slovensku. Banská Bystrica. 1983. Díl 2. 648 s.
11. Svoboda J. Přehled českých osobních jmen s hlediska jazykového. In: Davídek V., Doskočil K., Svoboda J. Česká jména osobní a rodová. Praha, 1941. S.13–48.
12. Svoboda J. Staročeská osobní jména a naše příjmení. Praha, 1964. 317 s.

2.2.2. АФ особове ім'я + два прізвища

Структура цієї підгрупи трилексемних антропонімів становить поєднання:

а) **імені, прізвища, назви за професією**: Bartoš *řečený Řeřaba sladovník* (1521 Ač-26, 140), Jana *Hnáta pekaře* (1528 Ač-26, 41), Janem *Rezkem řezníkem* (1533 Ač-26, 69), Pavlem *Šedivým sladovníkem* (1543 Ač-26, 22), Petrovi *sladovníku, řečenému Farář* (1541 Ač-26, 100), Václav *Pích nožíř* (1514 Ač-26,18), Jan *Šic zvonník* (1680 BL, 107), Jan *Volák fortnář* (branný) (1680 BL, 107), Václav *Novotný řezník* (chalupník) (1713 Ač-24, 141);

б) **імені та двох прізвищ**: Johannes *Chudoba dictus Ralsko* (1419 ChLB, 8), Procopko *dictus Parvus Procopius* (1434 CBD, 23), Václav *Setil jinak Celný* (1610 BL, 95), Jan *Nepomuk hrabě Plažma* (1654 Ač-23, 331), Jana *Pokorného jinak Slavika*, řezníka na ten čas v Křivšudově (1605 Ač-22, 347).

Висновки. Наявність прізвищ у простих та складених антропонімних формулах упродовж століть свідчить про ефективність та актуальність ідентифікації людності за індивідуальною ознакою. Цим західнослов'янський спосіб ідентифікації людини принципово відрізнявся від східнослов'янського, в якому найпродуктивнішою була патронімічна назва. З XVII ст. АФ *особове ім'я + прізвище* є найпоширенішою дволексемною формулою іменування осіб. XVII століття, фактично, стало точкою відліку у напрямку до закріплення іменувань такого типу в мовленнєвій практиці чехів. Адже дволексемні антропоніми у вигляді особового імені та допрізвищевої назви (здебільшого у вигляді прізвищ) із XVI ст. все частіше уживаються як родинні назви, а з XVII ст. починають системно передаватися у спадок по чоловічій лінії. З того часу відбувається поступова стабілізація національної чеської антропоформи. Можна стверджувати, що патент Йозефа II у 1780 р. юридично закріпив уже наявний антропонімічний узус чехів.

13. Svoboda J., Šmilauer V., Olivová-Nezbedová L., Oliva K., Witkowski T. Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky: Zpravodaj Místopisné komise ČSAV, 14. Praha, 1973. 280 s.

References

1. Blyzniuk B. (2000) Slovianski avtokhtonni imena vidapeliatyvnoho pokhodzhennia v osnovakh hutsul'skykh pryzvyshchevykh nazv XVIII – I pol. XIX st. [Slavic autochthonous names of appellative origin in the bases of Hutsul surnames 18th – first part of the 19th century]. *Naukovi zapysky. Serii: Movoznavstvo*. Ternopil. Vyp. II. S.36–40 [in Ukrainian].
2. Demchuk M.O. (1988) Slovianski avtokhtonni osobovi vlasni imena u pobuti ukraintsiv XIV–XVII st. [Slavic autochthonous personal proper names in the everyday life of Ukrainians of the 14th–17th centuries]. Kyiv. 172 s. [in Ukrainian].
3. Kersta R.Y. (1984) Ukrainska antroponimiia XVI st.: Cholovichi imenuvannia [Ukrainian anthroponymy of the 16th century: Male names]. Kyiv: Naukova dumka. 152 s. [in Ukrainian].
4. Pakhomova S.M. (2012) Evoliutsiia antroponimnykh formul u slovianskykh movakh: monohrafiia. [Evolution of anthroponymic formulas in Slavic languages: monograph]. Vyd. 2-he. Uzhhorod: Vydavnytstvo O. Harkushi. 344 s. [in Ukrainian].
5. Pakhomova S.M. (2019) Onimiina nominatsiia v diakhronii: monohrafiia [Onymic nomination in diachrony: monograph]. Priashiv: Filozofskyi fakultet Priashivskoho universytetu. 134 s. [in Ukrainian].
6. Chuchka P.P. (1976) Suchasni vmotyvovani pryzvyska i slovotvorcha struktura pryzvyshch [Modern motivated nicknames and the word-forming structure of surnames]. *Zbornik pedagogickej fakulty v Prešove univerzity P.J.Šafarika v Košiciach. Slavistika*. Bratislava. Roč. XII. Zv.3. S.83–88 [in Ukrainian].
7. Farion I.D. (1999) Motyvatsiino-nominatsiinyi pryntsyyp v antroponimii leksytsi (na materialii pryzvyshchevykh nazv kintsia 18 – poch. 19 st.) [The motivational and nominative principle in the anthroponymic lexicon (on the material of surnames of the late 18th–early 19th centuries)]. *Zapysky z onomastyky: zb. nauk. prats.* Odesa. Vyp. 3. S.11–18 [in Ukrainian].
8. Khudash M.L. (1977) Z istorii ukrainskoi antroponimii [From the history of Ukrainian anthroponymy]. Kyiv. 236 s. [in Ukrainian].
9. Beneš J. (1962) O českých příjmeních [About Czech surnames]. Praha. [in Czech].
10. Blanár V., Matějčík J. (1983) Živé osobné mená na strednom Slovensku [Living personal names in Central Slovakia]. Banská Bystrica. Díl 2. 648 s. [in Slovak].
11. Svoboda J. (1941) Přehled českých osobních jmen s hlediska jazykového [Overview of Czech personal names from a linguistic point of view]. In: Davídek V., Doskočil K., Svoboda J. Česká jména osobní a rodová [Czech personal and family names]. Praha. S.13–48 [in Czech].
12. Svoboda J. (1964) Staročeská osobní jména a naše příjmení [Old Czech personal names and our surnames]. Praha. 317 s. [in Czech].
13. Svoboda J., Šmilauer V., Olivová-Nezbedová L., Oliva K., Witkowski T. (1973). Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky [Basic system and terminology of Slavic onomastics]: Zpravodaj Místopisné komise ČSAV, 14. Praha. 280 s. [in Czech].

NICKNAME AS PART OF CZECH ANTHROPONYMIC FORMULAS OF THE PRE-SURNAME PERIOD

Abstract. The proposed article continues the development of the problems of functioning and development of the Czech anthroponymic system of the pre-surname period. The article analyzes nicknames as a component of multi-locem anthroponyms recorded in Old Bohemian monuments of the administrative style of the 11th–17th centuries. The analysis of language material was carried out on the basis of written monuments of official business style.

The article examines the lexical-semantic varieties of nicknames recorded as components of anthroponymic formulas, productivity and dynamics of distribution over the centuries.

The analysis reproduces the main trends in the development of Old Czech anthroponymy during the analyzed period.

From the 14th century Along with the name, several signs (for example, individual and place-named) often became relevant means of identifying a person at the same time. The most common two-character model of naming people since the 17th century is a personal name + a nickname. Such productivity of nicknames was associated with their spread in the function of generic names. Numerous examples from Czech sources testify that in the 17th–18th centuries on the eve of the official codification of surnames, it was nicknames that were characterized by inheritance. In the conditions of population growth, urban development, and population migration, neither a possessive name nor a toponym could provide society with an effective separation of members of one family from members of other families.

Keywords: anthroponymy, compound personal name, anthroponymic formula, nickname, guild nicknames.

© Петрица Н., 2022 р.

Наталія Петрица – кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; natalia.petrice@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-1205-931X>

Natalia Petrícia – Candidate of Philology, Associate Professor of the Slovak Philology Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; natalia.petrice@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-1205-931X>

ДІЄСЛОВА ТА ІНШІ ЗАСОБИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДЕФЕКТНОГО МОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ГОВОРАХ ЗАКАРПАТТЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811.161.25'366.55(477.87): 81'272 – 056.36

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).164–170.

Пискач О. Дієслова та інші засоби на позначення дефектного мовлення в українських говорах Закарпаття; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація. Сучасна лінгвістика виявляє підвищений інтерес до семантичних аспектів дослідження мови. Незважаючи на активне вивчення діалектних дієслів, актуальним і досі залишається розкриття особливостей їх семантики, з'ясування шляхів і способів творення, здійснення порівняльного аналізу в суміжних і дистантних діалектних ареалах.

Мета статті – характеристика дієслів та інших вербальних засобів на позначення дефектного мовлення в українських говірках Закарпаття. Для досягнення мети було виконано такі завдання: виокремлено й систематизовано дієслова, компаративи, пропозитиви на позначення дефектного мовлення в українських говірках Закарпаття; проаналізовано основні шляхи і способи творення дієслів; розкрито особливості семантики й структури досліджуваних одиниць, їх експресивне навантаження; простежено зв'язок аналізованих дієслів із літературною мовою та іншими українськими говорами.

Доведено, що для номінації дефектного мовлення в українських говірках Закарпаття вживаються дієслова, компаративи, пропозитиви (переважно порівняльного характеру). Найбільша кількість репрезентантів вербалізує нерозбірливе мовлення загалом, без урахування диференційних його рис. Дієслова становлять численну групу давніх за походженням назв, більшість яких має праслов'янські звуконаслідувальні основи. Семантика дефектного мовлення розвинулася в них завдяки акустичному смислому компоненту переважно внаслідок метафоризації. Характерними рисами аналізованих дієслів є їхня експресивність, синонімічність, поліфункціональність. Таким дієслівним лексемам переважно притаманна зовнішня і внутрішня, змістова, характеристика мовлення, майже всі вони в досліджуваних говірках є багатозначними. Більшість обстежених лексем є діалектними. Серед говіркових відповідників незначна кількість одиниць, які відрізняються фонетично чи семантично.

Семантику дієслів на позначення дефектного мовлення інтенсифікують переважно компаративи, що мають яскраво виражену пейоративну емоційність. Об'єктами порівнянь виступають предмети, особи і тварини.

Ключові слова: діалектологія, логопедія, закарпатські говірки, дієслово, компаратив, дефектне мовлення.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження зумовлена зростанням наукових зацікавлень до аналізу мовленнєвої комунікації як складової людської діяльності, розкриття соціо- та етнокультурної специфіки мовців. Сучасний етап розвитку лінгвістичної науки відзначається підвищеним інтересом до семантичних аспектів дослідження мови на всіх рівнях. Важливість комплексного системного аналізу різних лексико-семантичних груп слів, і зокрема вербативів, пояснюється розвитком багатозначності дієслів, продуктивною метафоричністю та метонімічністю в їх семантичній структурі. Незважаючи на різноаспектне вивчення діалектних дієслів, актуальним і досі залишається розкриття особливостей їх семантики, з'ясування шляхів і способів творення, здійснення порівняльного аналізу в суміжних і дистантних діалектних ареалах.

Аналіз досліджень. Мова – найважливіший засіб людського спілкування, а мовлення – це психофізіологічний процес реалізації мови. Умовами ефективної комунікації є наявність адресанта й адресата, які мають певні спільні функції (соціальні ролі), мовленнєві навички (мовленнєву компетенцію), знання й уявлення про світ. Процес мовлення складається з трьох етапів: 1) формування мети мовлення; 2) вибір мовних засобів; 3) мовна реалізація задуму (говоріння). Основними його репрезентантами є комунікативні вербативи – семантичний клас дієслів, що позначають дію як про-

цес, який передбачає обов'язкове вираження змісту думок певною системою звукових комплексів, які прийняті в певній мові як засіб спілкування [Пашковська 2007, с. 68]. Оскільки дієслова мовлення називають мовленнєві процеси, актуальними для їхньої семантики виявляються ті аспекти мовленнєвої дії, які висувуються на перший план у конкретній комунікативній ситуації.

Аналізуючи дієслова мовлення (*дієслова говоріння, комунікативні дієслова, дієслова звучання, verba dicendi*), дослідники виходять з того, що комунікація залежить від багатьох факторів: мовної здатності людини, організації її інтелекту, оперативного мислення, бази знань у ментальному лексиконі, зокрема мовних та позамовних знань, а також психіки, емоцій, почуттів мовця та ін. Вони можуть визначати індивідуальні мовні особливості комуніканта, обставини або ж мету комунікації.

Початок ХХІ століття відзначається поглибленою увагою лінгвістів до комунікативних дієслів на матеріалі різних мов – німецької, французької, англійської, чеської, російської та ін. Особливо популярними стали контрастивні дослідження. Щодо української мови, то дієслова мовлення розглядалися з погляду словотвору (праці Є. Карпіловської, М. Голянич, С. Гірняк), у порівняльному (М. Ладченко, Ю. Юсип-Якимович) чи лінгвостилістичному аспекті. Походження й семантичний розвиток дієслів та фразеологізмів на позначення процесів

мовлення в українській літературній мові простежила Г. Пашковська. Активізувалося вивчення цього класу слів на матеріалі художнього ідіостилу (Н. Благова, Л. Жулинська, О. Ковалевська, Н. Ніколаєва, Л. Бабенко, Н. Болотнова, Л. Вікулова, Н. Мех, Н. Гут, Н. Петруничева, Н. Янчук, О. Мокляк, З. Митяй та ін.). Сміслові конотації дієслів мовлення в українських народних казках про тварин розглядала О. Леонтєва, особливості функціонування окремих комунікативних вербативів у біблійному тексті аналізував П. Мацьків, у медійному дискурсі – М. Навальна.

Дослідження діалектної дієслівної лексики і семантики було й залишається в полі зору науковців, які розглядали парадигматичні, синтагматичні та епідигматичні відношення, семантику діалектних дієслів (В. Прокопенко, В. Леснова, Н. Хобзей, Л. Білик, Ю. Юсип-Якимович, Т. Мироненко та ін.) тощо. Комплексний системний аналіз цього лексико-граматичного класу на базі східнополіського діалекту провела О. Холодьон, ґрунтовно обстеживши й семантику дієслів мовлення [Холодьон 2017, с. 73–106].

Щодо українських закарпатських говірок, то дієслова, фраземи та інші засоби на позначення мовлення вивчені поки що недостатньо, хоча питання словотвору діалектних дієслів загалом розглядали науковці П. Чучка – суфіксальне творення дієслів у говірках околиці Ужгорода (1958), І. Пагиря – деякі аспекти словотвору дієслова в говірках північно-західної Мукачівщини (1958), В. Німчук – суфіксальне творення дієслів, дієприкметників, дієприслівників у верхньонадборжавських говірках (1962). Граматичні особливості дієслів у говорах Закарпаття детально простудіював В. Лавер у кандидатській дисертації [Лавер 1969]. Пізніше вчений присвятив тези фразеологізмам зі значенням акту мовлення в південно-західних українських говорах Карпат [Лавер 1977, с. 133–135]. Неабияку цінність для дослідження дієслівної лексики становить монографія Ю. Юсип-Якимович «Ономатопетика українських говорів Карпат: семантична, фонетична, словотвірна структура та похідність ономатопів», у якій серед 1120 звуконаслідувальних дієслівних дериватів, об'єднаних у п'ять лексико-семантичних груп на підставі спільного значення 'відтворювати в звучанні мотивуюче слово', обстежено й ті, що характеризують процес мовлення [Юсип-Якимович 2007, с. 58–59, 139–146, 219–224]. Із новітніх студій діалектних дієслів переважно на базі гуцульських говірок Закарпаття слід виокремити публікації О. Юсікової. Вербальні засоби на позначення емоційного мовлення в говірках Закарпаття в одній зі своїх останніх статей проаналізували й ми [Пискач 2021, с. 18–33].

Мета статті – характеристика дієслів та інших вербальних засобів на позначення дефектного мовлення в українських говірках Закарпаття.

Для досягнення мети заплановано виконати такі **завдання**:

1) виокремити й систематизувати дієслова, компаративи, пропозитиви на позначення дефект-

ного мовлення в українських говірках Закарпаття;

2) проаналізувати основні шляхи і способи творення дієслів;

3) розкрити особливості семантики й структури досліджуваних одиниць, їх експресивне навантаження;

4) простежити зв'язок аналізованих дієслів із літературною мовою та іншими українськими говорами.

Джерелами для дослідження слугували власні записи в 32 н.п. Закарпаття, діалектні словники та атласи. Охоплено 4 говірки закарпатського говору (марамороську, боржавську, верховинську та ужанську), а також частину гуцульського говору Рахівщини. До аналізу залучено лексичну номінацію (через слово і словосполучення) і пропозитивну (через речення) репрезентації об'єкта позначення: дієслова, компаративи і пропозитивні одиниці.

Методи та методика дослідження. Основним методом дослідження є описовий. Використано також прийоми компонентного аналізу, структурно-семантичного моделювання, фактологічний метод з його складовими – польовим, анкетним, що поєднує лінгвістичну та культурно-соціологічну інтерпретацію.

Виклад основного матеріалу. Висока активність уживання, багатство семантичної наповненості та поліфункціональність лексико-семантичної групи дієслів мовлення зумовлені самою мовною діяльністю, що аналізує й регулює весь процес зовнішньої і внутрішньої розумової діяльності людини, який своєю чергою тісно пов'язаний з усіма сторонами життя носіїв мови як членів суспільства.

Різноманітні комунікативні вади є відхиленням від мовленнєвої норми, прийнятої в суспільстві, вони «частково або повністю перешкоджають мовленнєвому спілкуванню, обмежують можливість пізнавального розвитку і соціокультурної адаптації» [Логопедія 2010, с. 7]. Дефекти мовлення – це недуга, причиною якої є вроджені (спадковість, особливість організму, важке протікання вагітності) та набуті (пологові травми, занедбаність, часті хвороби, зниження слуху, стрес, вікові зміни в організмі людини і т. ін.) патології. Крім того, мовленнєві вади можуть бути спричинені впливом алкоголю чи медичних препаратів. Серед основних видів дефектного мовлення виділяють такі: проблема темпу мовлення (занадто швидко або занадто повільно); заїкання; різнотипні дефекти вимови звуків (гугнявість, шепелявість та ін.).

У процесі нормального мовленнєвого розвитку дитина повинна опанувати звукову систему рідної мови вже в 4–5 років. Проте слід зауважити, що в сільській місцевості мовленнєві дефекти донедавна мало хто сприймав як серйозну хворобу, яку треба негайно лікувати, бо, зрештою, й сама логопедія (корекційна педагогіка, дефектологія) як наука, незважаючи на більш ніж столітню історію її розвитку, на теренах України стає популярною тільки в XXI ст. За свідченням деяких респондентів, вони самі намагалися впоратися з незначними мовленнєвими вадами своєї дитини або ж не загострювали

на них уваги, сподіваючись, що з віком усе пройде: [e / не журіса / шчо д'ітв'ак ти ни х'оче говоріти // мій м'енчый фат'іу до тр'ох г'од'іу ни говоріу ніч // шчо ч'ол'овік уж'е на н'ого г'оїкау / ты / н'ім'аку / шчо моу'чіш / кіл'ко б'деш моу'ч'ати?! // а пак й'ак за'чау говоріти / та біл'ше ги тр'еба (сміється)] (Тор).

Позначаючи дефектну артикуляцію мовних звуків, діалектоносії з етичних міркувань використовують експресивні засоби номінації досить обережно, особливо якщо це стосується інвалідів (*gr'ix c'a c'miati c kal'iky*), коли ж ідеться про мовлення п'яної людини, то тут уже немає жодних обмежень: колорит дієслів та порівняльних конструкцій надзвичайно строкатий. Адже експресивна семантика формується на основі відхилень від соціально-нормативних показників дієслівного денотата.

Проведений нами аналіз дієслів на позначення дефектного мовлення засвідчує звуконаслідувальний характер абсолютної більшості з них і підтверджує думку, що в основі розвитку їх багатозначності лежить переважно акустичний смисловий компонент. Як слушно вважає Ю. Юсип-Якимович, у значній частині дієслів, які виражають звуки, що їх видають тварини, розвивається значення, яке характеризує процес мовлення. В основі формування похідного значення, що позначає процес мовлення, у відономатопоетичних дієсловах перебуває сема 'характер відтворюваного звуку', з'являється характер звучання у вихідному значенні і похідне значення, що характеризує процес мовлення. Структуру такого дієслова можна представити так: (1 – метафоричне перенесення (2, де 1 – 'видавати звук' – основна сема; 2 – сема мовлення, що виникла внаслідок метафоричного перенесення назв дії тварин на дію людини). Метафоричне перенесення робить відономатопоетичні дієслова виразними, образними, вони називають не тільки процес або стан, але і якісно характеризують їх. Кожне похідне відономатопоетичне дієслово відображає у своїй семантичній будові перш за все спільне значення, загальну ідею, закладену в семантиці діалектного онономатопоетичного утворення [Юсип-Якимович 2007, с. 170–171].

Найбільша кількість дієслів використовується на позначення незрозумілого, невиразного, нечіткого мовлення людини, причому для багатьох ця сема не єдина: *бубн'іти* (усі гов.), *бубнити*, *бубніти* [Грц, с. 329], *бубон'іти*, *бобоніти*, *бабоніти* [Грц, с. 330], *бобот'іти* (Ст) < псл. *bъbъ(ь)нъ* – споріднене з дінд. *bambhāraṇā* «мукання корів», лит. *bambėti* «бурчати», лтс. *bambāt* «бити, стукати» [ЕСУМ, т. 1, с. 275], пор. літ. *бубон'іти* 'говорити тихо, невиразно; бурмотіти' [СУМ, т. 4, с. 709], гуц. *бубоніти* 'густи, тарабанити' [МСГГ, с. 18]; *гіндати* (Тор, Дубр, Блк) позначає також нечленороздільне мовлення немовлят, див. *гіндати* т.с. [Крч, с. 199], марамор. *гіндати* 'вимовляти нечленороздільні звуки (про немовля)' [Сб, с. 57] – звуконаслідувальне утворення від вигуку *гын-гын-*, який видають немовлята [Юсип-Якимович 2007, с. 220]; *мімр'іти* *мімл'ати*, *мімлати*, *мн'амліти* (більшість говірок) – афективні звуконаслідувальні

утворення [ЕСУМ, т. 3, с. 376]. Подібні форми вживаються в інших мовах (чеське *tumlati*, *tamlati*, *tumrati*, *tamrati*, *tumlati*, рос. *мумлитъ*, *мямлитъ*, словін. *tumlat*, серб. *tumlati*). Усі ці звуконаслідувальні утворення, очевидно, у слов'янських мовах із праслов'янського **tyrmlati*, яке сягає праіндоєвропейського кореня, пор. нім. *tumme(l)n* [Ладченко, Юсип-Якимович, с. 329]. Див. літ. *мімр'іти* 'говорити тихо, невиразно; бурмотіти' [СУМ, т. 4, с. 709], бук. знев. *мімлати*, *мімляти* т.с. [СБГ, с. 276], пор. марамор. *мімляти* 'неохоче їсти' [Сб, с. 172]; *моркон'іти* (Дубр, Блк, Тор), [Сб, с. 173; Крч, с. 520], марамор. *моркот'іти*, *міркати* [Сб, с. 173, 176] – звуконаслідувальні утворення, паралельні до *муркати* [ЕСУМ, т. 3, с. 464, 515]. Див. літ. *мурмот'іти* 'говорити тихо, невиразно' [СУМ, т. IV, с. 829], бойк. *морском'іти* т.с. [Он, с. 453]; *мыч'іти* (Тор) – переносно вжите звуконаслідувальне діалектне дієслово (< псл. *mysati*) [ЕСУМ, т. 3, с. 469], що позначає мукання корів, використовують для характеристики нерозбірливого мовлення переважно п'яної людини. Див. *мырч'іти* т.с. [Крч, с. 532]; *бымбил'ати* [Грц, с. 191], марамор. *болоніти* [Сб, с. 29] – очевидно, псл. **bolboliti*, звуконаслідувальне утворення, зближене пізніше на східнослов'янському мовному ґрунті з основою *бал-* «балакати, гомоніти» [ЕСУМ, т. 1, с. 122]; *бебек'іти* [Грц, с. 133] – утворене від звуконаслідування *бе-бе*; *блекот'іти* [Грц, с. 240] < псл. *blekati*, *blekotati* – звуконаслідувальне утворення праіндоєвропейського періоду [ЕСУМ, т. 1, с. 207], у літ. мові вживається відповідник *белькот'іти*, *белькотіти* [СУМ, т. I, с. 156]; *блендіти*, *блендоніти*: *Тот блендіт'*, *й'ак бы п'яній був* [Грц, с. 240], *бе'ле'н'д'іти* (ВБ, Мрч, Лб, Тор) – фонетично видозмінені похідні утворення від основи псл. *bal-* «розповідати, балакати»; пор. [*бал'анд'і*] «нудний балакун», [*баланд'іти*] «базікати» [ЕСУМ, т. 1, с. 124]; *бовбл'ати*, *бовбл'ати*, *бавбл'ати* [Грц, с. 254], *бол'бот'іти*, *бул'бот'іти* [Грц, с. 279], *бонт'іти* [Грц, с. 284], *бул'боніти*, [Грц, с. 346], *бул'коніти*, *бул'куніти*, *бол'коніти*, *бл'к'оніти*, *бул'кот'іти*, *бул'мот'іти* [Грц, с. 347] – метафоричні дієслова, утворені від звуконаслідувань, які супроводжують різні стани, явища (булькання води, кипіння рідини тощо); *швін'д'ати* (Фнч), *шмынд'ати*, *шмындон'іти* (Снв), *жмынд'ати* (Тор), *джвин'д'ати* (Бгд) – звуконаслідувальні утворення [ЕСУМ, т. 2, с. 190]; *фошкот'іти* (Бгд), *швіл'б'ати* (Он), *лопот'іти* (Мрч) < псл. *lorotati* «видавати звуки при ударянні; белькотати, шуміти» [ЕСУМ, т. 3, с. 289]. Пор. гуц. *фошкот'іти* 'сопіти', 'пирхати' [ГГ, с. 198], *джвиндіти* (*жвиндіти*) 'безперервно дорікати', 'сваритися', 'базікати' [ГГ, с. 58], бук. *живин'іти*, *жвин'іти*, *жван'іти*, *живиндіти* 'лепетати (про немовля)' [СБГ, с. 113]. Більшість вищенаведених дієслівних лексем у досліджуваних говірках має також значення 'говорити дурниці'.

Семантику відповідних дієслів часто конкретизують, увиразнюють інтенсифікатори-компаративи *мімлати ги круз' з'убы* (Борж), *мн'а'укат' г'ібы сп'уд зе'мл'і* (Ос), *мімлати г'ібы три д'н'і не*

йіу, м'ял'ати г'і т'ял'а (Вб), мн'амлити гі корова (Вол), фучати ги мырч (Л), бл'ати і як кузл'а (Вб), йагб'і гал'ушки ў рот'і м'яу (Мрч), говорит гіб'і му токану ў рот набіу (Тор). Дефекти мовлення під час телефонного зв'язку передає компаративна структура: [по те^нле^нфону говори^т так / г'іб'і с'а псы йілу](Вб, Тор, Кт).

Порушення темпу мовлення з погляду дефектології має два прояви: 1) брадилалія – патологічно уповільнений темп мовлення; 2) тахілалія – патологічно пришвидшений темп мовлення [Логопедія 2010, с. 46]. У говірках Закарпаття використовується чимала кількість дієслів для позначення занадто швидкого й нерозбірливого мовлення: *дрогон'іти* (більшість гов.): [не розум'яу го / бо д'уже дрогон'іт] (Ск). Очевидно, лексема є фонетично і семантично видозміненим запозиченням із польської мови; п. *drygać* «підскакувати, брикати, тремтіти, труситися, боятися, тривожитися» відповіді укр. *дрижати, здригатися* [ЕСУМ, т. 6, с. 406]. Див. маромор. *дрыгон'іти, дрыготати* 'говорити невиразно, нечітко, з вадами в мові' [Сб, с. 79]; *дробон'іти* (Гол), *дроботати* [Крч, с. 249]; *троскон'іти* (Блк, Л, Ст, ЛП, Гол), *троцкон'іти* (Фнч, Тор, Вб, Зав), *тр'іцкон'іти* (Ос). Походить від псл. *troškъ, troškati* – звуконаслідувального утворення, що пов'язане чергуванням голосних з *trisk, trіщати* [ЕСУМ, т. 5, с. 649–650]. Див. маромор. *троскон'іти, троскотати* 'базікати' [Сб, с. 354], гуц. *тросхотати* 'торохтіти' [МСГГ, с. 196]; *трон'кон'іти* (Зав) – звуконаслідувальне утворення, паралельне до *тринькати* [ЕСУМ, т. 5, с. 648]; *цоркон'іти* (Вб, Вб) походить від вигуку *цорк*, подібно до *диркати, фиркати, цвиркати* тощо [ЕСУМ, т. 6, с. 264]; *ломоз'іти* (Вб); *лопотати* (ЧП, Вб, Мрч) (див. вище), пор. літ. *лопотати* 'говорити поспішно, неясно' [СУМ, т. IV, с. 547]; *молоти* (Дб, Мрч) сягає псл. *meliti* «молоти, подрібнювати» [ЕСУМ, т. 3, с. 505], пор. перен., фам. *молоти* 'верзти нісенітницю; теревенити' [СУМ, т. IV, с. 490]; *тр'опон'іти* (Снв) < псл. *tropati* «тупати; стукати; шуміти» [ЕСУМ, т. 5, с. 648], пор. бойк. *тропотіти* 'молотити язиком'; 'цокотіти' [Он, с. 303]; *гындон'іти* (Фнч); *балабон'іти* (*баламбон'іти, болобон'іти, белебон'іти, белембон'іти, билимбон'іти, белембун'іти, балабон'іти, белебон'іти, балабон'іти*) 'багато говорити', 'швидко й нерозбірливо говорити' [Грц, с. 101] і *белемон'іти, белемут'іти, баламот'іти, белекон'іти, билинкон'іти, белегот'іти, билингон'іти* 'швидко, нерозбірливо говорити' [Грц, с. 153] – звуконаслідувальні утворення, що імітують звучання дзвона [ЕСУМ, т. 1, с. 122]; *бел'кон'іти, бил'кон'іти, билкон'іти* 'швидко, нерозбірливо говорити' [Грц, с. 153] – запозичене з п. *belkotac* «белькотіти; булькати», ч. *blkotati* «булькати; воркувати; мимрити» – утворення від звуконаслідувального кореня псл. **bylk-* «белькотати» [ЕСУМ, т. 1, с. 166]. Див. літ. *белькотати, белькотіти* 'нерозбірливо, без ладу щось говорити' [СУМ, т. I, с. 156]; *балахрестити, билхрестити* 'багато говорити', 'швидко й нерозбірливо говорити' [Грц, с. 101] – результат складення основи

бала- «розповідати, базікати» з етимологічно неясною основою, пізніше ототожненою з *хрестити* [ЕСУМ, т. 1, с. 125]; *быркон'іти, биркот'іти* [Грц, с. 195] – похідні утворення від вигуків *быр, бир*, якими відганяють овець, *буркон'іти* [Грц, с. 360] 'швидко говорити'; *тели^н'іти* (Бгд) – звуконаслідувальне утворення, паралельне до *тень, дзелень* [ЕСУМ, т. 5, с. 538].

Занадто швидко, нерозбірливу вимову увиразнюють інтенсифікатори-компаративи: *дрогон'іт г'і цоркотало*, де *цоркотало* – брязкальце, дитяча іграшка; *троцкон'іт г'і паравоз*; *цоркон'іт йак тропотало* (Вб), *троц(с)кон'іт г'і трактор* (Тор, Л), *трон'коче гі смеречина ў шопрі* (Зав, Кт), *тр'ішч'іт ги / г'і Тр'іц'кый* (Тор, Кт), *тр'іцкон'ят ги п'ч'іли в в'улі^кку* (Ос), *лопоче, йак млин / йак тропошкан'а* (МБ), *меле йак млин* (Дубове, Мрч), *йак трандач'іха* (Мрч, Вол), *йак пер^нте^нрачка* (Вол), *говорит' ги помел'о* (Тор), *бобон'іт ги ў б'ічку / йак чорт на короб'ках* (Борж).

Занадто повільне мовлення людини, яка розтягує слова, номінують дієсловом *мн'аўкати, мн'аўчати* (більшість гов.) та компаративними структурами *говорит г'іб'і (три дні) не йіу* (усі гов.); *так гварит' йагб'і н'іс'ка не йіла; каже гіб'і^о сп'ала* (МБ), *т'агне йак кот'а за хв'іст* (Снв), *т'агне ги кот'а за хв'іст, наг'адуйес'а ги наз'аўтра* (Тор), *т'агне гі мацур'а за хв'іст, ф'офлат гі на заўтра* (Вб), *т'агне йак мачку за хв'іст, йагб'і в'оду пал'іу* (Мрч), *д'ок'і уп'ов'іс'т' / та к'ур'іц'а јайце зне^ссе, мн'аўкат' гіб'і ст'уд зимл'і* (Ос), *гіб'і йаз'ік промкн'уў* (Тор) та ін. Подібну семантику мають і відповідники в інших мовах: пор. нім. *tiäuen* 'нявкати', яке позначає невиразне мовлення і не має зневажливого значення; чеське *třoukati, třičet* у переносному значенні 'невиразно говорити, клянчити' [Ладченко, Юсип-Якимович, с. 334]. У літературній мові вживається *нявкати* 'видавати звуки «няв-няв» (перев. про котів)' [СУМ, т. V, с. 459]. Звуконаслідувальне дієслово *мн'аўкати*, що поширене в усіх індоєвропейських мовах, у досліджуваних говорах може також означати 'говорити занадто тихо, невиразно'.

Мовлення в ніс, або гугнявість, у дефектології називають ринолалією, ринофонією і т. ін. Причиною носового відтінку голосу може бути як надмірне, так і недостатнє резонування носової порожнини в процесі артикуляції. Ця фізична вада проявляється на вимові приголосних і голосних звуків і зумовлена незрошенням верхньої губи, твердого і м'якого піднебін'я, змінами в носоглотковій ділянці, простудними захворюваннями тощо. Зазвичай на позначення такого мовлення в обстежуваних нами говірках використовуються спільнокореневі звуконаслідувальні дієслова *г'угнати* (Кер, Л, Нов, Борж, Ос, ЛП, Фнч, Вб, Зав), *г'угон'іти* (Л), *г'угнотати* (Зав), *г'ундон'іти* (Фнч, Гор, Вб, Зав, Ск, Гол), *г'ундон'іти* (Тор, ЧП, Борж), що походять від псл. **gognati* 'розмовляти в ніс' [ЕСУМ, т. 1, с. 612]. Див. літ. *г'угнявити* т.с. [СУМ, т. 2, с. 188], бойк. *г'угнотіти* т.с. [Он, с. 197], пор. гуц. *г'угніти* 'невиразно говорити' [МСГГ, с. 40], буков. *г'уняти* [СБГ, с. 78]. Слухове сприйняття гугнявого мовлення

спричинило появу порівняння *гундѡн'іти г'і н'імії*: [*іа го так і не пѡн'ала / бо гундоніт г'і н'імії*] (ВБ).

Сигматизм, або спотворену вимову свистячих і шиплячих звуків, позначають переважно однозначні дієслова з ядерною семою: *шиєни'л'авити* (усі гов.), *шиєніл'ати* (Бушт, Л, Фнч), *шипіндати* (Тор), *шипил'іти* (Бгд) – звуконаслідувальні утворення, пов'язані з *шептати*, *шепіт* [ЕСУМ, т. 6, с. 406]. Див. гуц. *шипил'іти* [МСГГ, с. 224], *шепелєти* [ГГ, с. 215], бук. *шепелєти*, *шипилєти*, *шепелєвити* [СБГ, с. 661], літ. *шепелєвити* [СУМ, т. 11, с. 440] т.с.; *шівіл'бати* (ВБ, Мрч) – специфічне говіркове звуконаслідувальне утворення. Шепеляву вимову зрідка позначають компаративними фраземами *шипил'авит г'і без:убыї д'ідо* (Тор); *шипил'авит г'ібы зуб'іу не маіа* (ВБ).

Ротацізм, тобто гаркаву вимову [р] як задньозвуків замість передньозвуків, позначають дієслова: *трїн'кати* (Борж, Ос, Гор, Нов, Клч, ЛП, Яр, ВБ, Зав, ВВ, Ск), *трїєн'кати* (ВБ, Мрч), *трын'котати*, *трон'котати* (Зав, Кт), *дрїн'кати*, *дрїмбати* (Тор) – це звуконаслідувальні утворення від вигуків *трїн'*, *дрїн'*, *дрїмб*, що імітують гаркавість. Див. бойк. *трїнкати* т.с. [Он, с. 301]. Пор. розм. *трїнькати*² 'утворювати короткі дзвенячі звуки; дзенькати', 'бренькати, невміло або недбало грати на музичному інструменті', 'видавати уривчасті дрижачі звуки' [СУМ, т.10, с. 266]; *картавити* (Бушт, Гор, Ст), *кїртавити* (ВБ, Гор, Бгд), *кыртавити* (Л, Нов, Ос, Фнч, ВБ, Зав, Ск) – суфіксальне утворення від псл. **кыртавь* [Фасмер, II, с. 203]. Пор. бойк. *кїртавити* 'нидіти' [Он, с. 349]. Див. літ. *гаркавити* т.с. [СУМ, т. 2, с. 31]; *троїїти*: [*сис' хлѡпци' так троїїт' / ичо трєба му іти до логопєда*] (Кер) – очевидно, похідне утворення від числівника *три*. Зрідка гаркаве мовлення діалектності характеризують за допомогою компаративів: *кыртавити ги брѡн'ка* (Л), *трїн'кат г'і аўтомат / г'і трын'кѡ / г'ібы му іазык ур'іс* (ВБ).

Беззубість як у дитячому, так і в похилому віці спричинює нечітку артикуляцію, яка створює слуховий ефект надмірного вживання звука [ф]. Таке мовлення позначають дієслова: *фїфлати* (Борж), *фїфл'ати* (ЛП), *фўфлати* (Нов, Бушт), *фѡфлати* (ВБ, Гор, Л, ВБ, Бгд), *фѡфнати* (Мрч), *фѡфлотати* (Зав), *фѡфкати* (Ст). Наприклад: [*їс'і 'са с'м'ііут іс хлѡпц'а / бо фѡфлат г'і без:убыї*] (ВБ). Ми підтримуємо думку, що ці дієслова походять від звуконаслідувань *фыф*, *фыф-фыф* і *фоф*, *фоф-фоф*, які імітують невиразну вимову [ЕСУМ, т. 6, с. 125; Юсип-Якимович 2007, с. 223–224]. Пор. гуц. *фѡфрїти* 'невиразно говорити' [МСГГ, с. 208], бойк. *фѡфрїти*, *фѡфл'ати* 'обмовляти', 'зводити наклеп' [Он, с. 329], *фѡл'кот'іти* 'невиразно говорити' [Он, с. 332]. Зауважимо, що в обстежуваних говірках це значення для відповідних дієслів не єдине, оскільки деякі з них позначають також спосіб споживання їжі. Крім того, багато респондентів використовувє їх і для характеристики шепелявого мовлення.

Заїкання – порушення темпоритмічної організації мовлення, зумовлене судомним станом м'язів мовленнєвого апарату, – у говірках Закарпаття по-

значають дієслова: *загїковатис'а* (більшість гов.), *гїкати* (Пил, Кер), *заїкати'с'у* (Бгд), *загїковатис'а* (ВБ), *загїкати'с'а* (Нов.), *заїкуватис'а* (Яр, Мрч). Усі назви, утворені від псл. *ikati*, звуконаслідувального походження [ЕСУМ, т. 1, с. 506], *запїнати'с'а* (ВБ) < псл. *peři, rьno* [ЕСУМ, т. 4, с. 650], *затїнати'с'а* (Кт) < псл. *zateři* «затягти», *sъteři* «стягти», похідні від *teři* (**tenti*) «тягти» [ЕСУМ, т. 2, с. 241–242]. Див. марамор. *загїковатися* [Сб., с. 91], гуц. *загїкуватис'у* т.с. [МСГГ, с. 59], бойк. *заїкавий* 'гикавий', 'заїкуватий' [Он, с. 266], наддністр. *гїкавий* 'заїкуватий'; *гїкало* 'заїка' [Шл, с. 91]. У літературній українській мові з цим значенням відомі лексеми *заїкатися*, *заїкуватися*, *запїнатися*, *затїнатися* [СУМ, т. III, с. 132, 253, 347].

Висновки. Для номінації дефектного мовлення в українських говірках Закарпаття вживаються дієслова, компаративи, пропозитиви (переважно порівняльного характеру). Найбільша кількість репрезентантів вербалізує нерозбірливе мовлення загалом, без урахування диференційних його рис. Дієслова становлять численну групу давніх за походженням назв, більшість яких має праслов'янські звуконаслідувальні основи. Семантика дефектного мовлення розвинулася в них завдяки акустичному смислому компоненту переважно внаслідок метафоризації. Характерними рисами аналізованих дієслів є їхня експресивність, синонімічність, поліфункціональність. Таким дієслівним лексемам переважно притаманна зовнішня і внутрішня, змістова характеристика мовлення, майже всі вони в досліджуваних говірках є багатозначними. Більшість обстежених лексем є діалектними, за винятком *белькотати*, *белькотіти*, *бубоніти*, *лопотати*, *шепелєвити*, *заїкатися*, *заїкуватися*, *запїнатися*, *затїнатися*. Серед говіркових відповідників незначна кількість одиниць, які відрізняються фонетично чи семантично.

Семантику дієслів на позначення дефектного мовлення інтенсифікують переважно компаративи, що мають яскраво виражену пейоративну емоційність. Об'єктами порівнянь виступають предмети, особи і тварини. Вважаємо, що вербальні засоби комунікації в говорах української мови є перспективним джерелом наукових студій.

Умовні скорочення:

1) назв населених пунктів Закарпатської області: а) **Хустський р-н**: Блк – Білки, Гол – Голятин, Дубр – Дубрівка, Кер – Керецьки, Клч – Колочава, ЛП – Липецька Поляна, Ос – Осій, Пил – Пиліпець, Снв – Синевир, Тор – Торунь, ЧП – Чорний Потік; б) **Тячівський р-н**: Бушт – Буштино, Дб – Дубове, Л – Лази, Нов – Новоселиця; в) **Рахівський р-н**: Бгд – Богдан; г) **Берегівський р-н**: Борж – Боржавське, Он – Онок, Фнч – Фанчиково; г) **Мукачівський р-н**: ВБ – Верб'яз, ВВ – Верхні Ворота, Гор – Горонда, Зав – Завадка, Кт – Котельниця, Ск – Скотарське; д) **Ужгородський р-н**: ВБ – Великий Березний, Вол – Волосанька, Лб – Лубня, МБ – Малий Березний, Мрч – Мирча, Ст – Ставне, Яр – Ярок;

2) назв наукових джерел: ГГ – Гуцульські го-

вірки. Короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. Львів, 1997. 232 с.; Грц – Грицак М.А. Матеріали до Словника українських говірок Закарпатської області. Вип. 1: А–Б / за ред. П.Ю. Гриценка. Київ: КММ, 2017. 380 с.; ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: в 7 т.; редкол. О.С. Мельничук (головний ред.) та ін. Київ: Наук. думка, 1983–2012; Крч – Керча І. Русинсько-руський словник: у 2 т. Ужгород: Поліпрінт, 2007. Т. 1. 608 с.; Т. 2. 608 с.; МСГГ – Піпаш Ю.О., Галас Б.К. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна, Росішка Рахів-

ського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 380 с.; Он – Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: У 2-х частинах. Київ: Наук. думка, 1984; СБ – Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008, 480 с.; СБГ – Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н.В. Гуйванюк. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.; СУМ – Словник української мови: В 11 т. Київ: Наук. думка, 1970–1980; Шл – Шило Г. Наддністрянський регіональний словник. Львів. 2008. 288 с.

Література

1. Ладченко М.М., Юсип-Якимович Ю.В. Verba Dicendi: німецько-слов'янські лексичні паралелі. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2010. Вип. 8. С. 328–335.
2. Лавер В. І. Фразеологізми в південно-західних українських говорах ареалу Карпат із значенням акту мовлення. *XIV resp. діалект. нарада: Тези доп.* Київ: Наукова думка, 1977. С. 133–135.
3. Лавер В.І. Система глагола в говорах Закарпатської області УССР: автореф. дисс.... канд. філол. наук. Одеса, 1969. 23 с.
4. Логопедія: підручник / за ред. М.К. Шеремет. Київ: Видавничий дім «Слово», 2010. 376 с.
5. Пашковська Г. Етимологічний аналіз дієслівної мовленнєвої лексики як мовознавча проблема. *Вісник Львівського національного університету ім. Івана Франка*. № 40. Сер. Філологія. Ч. 2. Львів, 2007. С. 68–74.
6. Пискач О. Вербальні засоби на позначення емоційного мовлення в говірках Закарпаття. *Лінгвальний та екстралінгвальний аспекти комунікації в мультикультурному середовищі Закарпаття*: монографія / за заг. ред. Ю.М. Бідзілі, Г.В. Шаповалової, Я.М. Шебештян. Ужгород: РІК-У, 2021. С. 18–33.
7. Холодзон О. Семантична варіативність дієслівної лексики в східнополіському діалекті: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ. 2017. 437 с.
8. Юсип-Якимович Ю.В. Ономатопоетика українських говорів Карпат: семантична, фонетична, словотвірна структура та похідність ономотопів. Ужгород: Гражда. 2007. 268 с.

References

1. Ladchenko M.M., Yusyup-Yakymovych Yu.V. (2010) Verba Dicendi: nimetsko-slovianski leksychni paraleli [Verba Dicendi: Germanic-Slavic lexical parallels]. *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii*. Vyp. 8. S. 328–335 [in Ukrainian].
2. Laver V.I. (1977) Frazеolohizmy v pivdenno-zakhidnykh ukrainskykh hovorakh arealu Karpat iz znachenniam aktu movlennia [Phraseologisms in the south-western Ukrainian dialects of the Carpathian area with the meaning of the speech act]. *XIV resp. dialekt. narada: Tezy dop.* Kyiv: Naukova dumka. S.133–135 [in Ukrainian].
3. Laver V.I. (1969) Systema glahola v govorakh Zakarpatskoy oblasti USSR [The system of the verb in dialects of the Transcarpathian region of the Ukrainian SSR]: avtoref. dyss.... kand. fylol. nauk. Odessa. 23 s. [in Russian].
4. Lohopediia: pidruchnyk [Speech therapy: textbook] / za red. M.K. Sheremet. Kyiv: Vydavnychiy dim "Slovo", 2010. 376 s. [in Ukrainian].
5. Pashkovska H. (2007) Etymolohichniy analiz diieslivnoi movlennievoi leksyky yak movoznavcha problema [Etymological analysis of verbal vocabulary as a linguistic problem]. *Visnyk Lvivskoho natsionalnoho universytetu im. Ivana Franka*. № 40. Ser. Filolohiia. Ch. 2. Lviv. S. 68–74 [in Ukrainian].
6. Pyskach O. (2021) Verbalni zasoby na poznachennia emotsiinoho movlennia v hovirkakh Zakarpattia [Verbal means for indicating emotional speech in the Transcarpathia dialects]. *Linhvalnyi ta ekstralinhvalnyi aspekty komunikatsii v multykulturnomu seredovyshchi Zakarpattia*: monohrafiia / za zah. red. Yu.M. Bidzili, H.V. Shapovalovoi, Ya.M. Shebeshtian. Uzhhorod: RIK-U. S. 18–33 [in Ukrainian].
7. Kholodon O. (2017) Semantychna variatyvnist diieslivnoi leksyky v skhidnopoliskomu dialekti [Semantic variability of verbal vocabulary in the Eastern Polish dialect]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv. 437 s. [in Ukrainian].
8. Yusyup-Yakymovych Yu.V. (2007) Onomatopoeiika ukrainskykh hovoriv Karpat: semantychna, fonetychna, slovotvirna struktura ta pokhidnist onomatopiv [Onomatopoeics of the Ukrainian dialects of the Carpathians: semantic, phonetic, word-forming structure and derivation of onomatopes]. Uzhhorod: Grazhda. 268 s. [in Ukrainian].

**VERBS AND OTHER MEANS OF DEFECTIVE SPEECH INDICATION
IN THE UKRAINIAN DIALECTS OF TRANSCARPATHIA**

Modern linguistics manifests growing interest in semantic aspects of language research. Despite the active study of dialect verbs, it is still relevant to reveal the peculiarities of their semantics, to find out the ways and methods of their creation, and to carry out a comparative analysis within the limits of adjacent and distant dialect areas.

The purpose of the article is to characterize verbs and other verbal means used to indicate defective speech in the Ukrainian dialects of Transcarpathia. To achieve the goal, the following tasks were performed: verbs, comparatives, and propositives denoting defective speech in the Ukrainian colloquialisms of Transcarpathia were identified and systematized; the main ways and methods of creating verbs have been analyzed as well; the peculiarities of the semantics and structure of the units, their expressive load are revealed; the connection of the analyzed verbs with the literary language and other Ukrainian dialects has been traced.

It has been proven that verbs, comparatives, and propositives (mostly of a comparative nature) are used to nominate defective speech in the Ukrainian colloquialisms of Transcarpathia. The largest number of representatives verbalizes unintelligible speech in general, without taking into account its differential features. Verbs are a large group of names of ancient origin, most of which have Proto-Slavic onomatopoeic bases. The semantics of defective speech developed thanks to the acoustic semantic component, mainly as a result of metaphorization. Characteristic features of the analyzed verbs are their expressiveness, synonymy, polyfunctionality. Such verbal lexemes are mainly characterized by external and internal, substantive, speech characteristics, almost all of them in the studied speech are polysemous. Most of the examined lexemes are dialectal. Among spoken counterparts, there is a small number of units that differ phonetically or semantically.

The semantics of verbs used to indicate defective speech are mainly intensified by comparatives that have a pronounced pejorative emotionality. Objects, persons and animals are the objects of comparison.

Keywords: dialectology, speech therapy, Transcarpathian idioms, verb, sound imitation, comparative, defective speech.

© Пискач О., 2022 р.

Ольга Пискач – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; pyskach.olha@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-3858-6823>

Olha Pyskach – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; pyskach.olha@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-3858-6823>.

LINGUISTIC AND CULTURAL PECULIARITIES OF ENGLISH AND UKRAINIAN PHRASES WITH ZOONYMIC COMPONENT

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811.111'373.7+811.161.2'373.7

DOI: 10.24144/2663-6840/2022.2(48).171–180.

Полюжин І., Полюжин М. Linguistic and Cultural Peculiarities of English and Ukrainian Phrases with Zoonymic Component; кількість бібліографічних джерел – 13; мова англійська.

Abstract. The article deals with the peculiarities of English and Ukrainian zoophrasemic specification. It is well known, that any fixed phrase has its own special meaning, which is often impossible to deduce from the meanings of separate words. The comparative-confrontation studies of zoophrases and their world models makes it also possible to solve a number of complicated problems in the field of translation.

The topicality of the study them is specified by insufficient study of theoretical and methodological problems of semantics in comparative-confrontation phraseology as well as the lack of information, coming to light from the results of a more profound analysis of English-Ukrainian correspondences and divergences.

The empirical material under study. For obtaining as precise research data as possible 100 most frequently used phrases enclosing the same number of living creature names with their zoophrasemic specificity have been extracted from different English and Ukrainian sources.

The aim of writing the article is from the view-point of modern achievements in learning comparative phraseology and the arisen new paradigms of cognitive science to characterize that aspect of different set phrases that are based on both coincidences and divergences in the perception of the world around by English and Ukrainian native speakers.

The following methods of linguistic research have been applied: phraseological identification, the description and analysis of dictionary definitions with selective references to lexicographic and literary sources, classifying them according to different categories.

The results of the study is an attempt to demonstrate phrasemic potency in the domain of naming living creatures in English and Ukrainian.

Closely and distantly related other languages and their variants may be the subject-matter of further zoophrasemic studies.

Keywords: phraseme, specificity of phrase formation, linguistic and cultural aspect, zoonym component, comparative aspect, English and Ukrainian languages.

Problem statement. An obvious tendency of language learning not only in general but also national specific plan has come into being side by side with orienting the knowledge obtained immediately for the benefit of a human being, his or her thinking and consciousness, potential possibilities as well as the needs, caused by the appliance to diverse ethnical and social groups. The image of the surrounding world in human consciousness consists of a great number of notions and associations connected with them, without the knowledge of which mutual understanding is impossible both among native and foreign speakers.

Any fixed phrase has its own special meaning. It is often impossible to determine the meaning of the whole phrase from the meaning of the separate words that it is formed from [LDOELAC, p. XI]. It is the independence of language and culture that has brought to the necessity of learning a national specific component in word and phrase meaning.

The comparative-confrontation study of zoophrases and their world models makes it also possible to solve a number of complicated problems in the field of translation. The present-day intensification of Ukraine's different contacts with the English speaking world and approaching the sphere of European value influence, advance for the forefront the necessity of a more profound study of those zoophrasemic resources

in closely and distantly related languages, which have recently come into being.

The analysis of the previous phrase research.

Among the well-known Ukrainian phraseologists we can't help mentioning such prominent figures as: B. Azhnyuk, Y. Baran, N. Venzhynovych, M. Dems'kyi, V. Zhaivoronok, M. Zhuikova, V. Kalashnyk, Zh. Krasnobayeva-Chorna, O. Levchenko, K. Mizin, L. Skrypnyk, V. Uzhchenko and a lot of others dealing with native and foreign phrase analysis [see, for example: Олексішина 2004; Олійник 2008; Crystal 1997; Poluzhyn, Venzhynovych 2018; Richard 1991]. All these authors dealt with the formation and use of phrases in different domains of their functioning zoophrasemic specifications and prospects of semantic variability development [Веренчук, Єнікеєва 2020; Селіванова 2008; Ковалюк 2011; Кузнєцова 2008].

Last century initiated the formation of two traditions in phrase course of study: European (continental) and English American which originated from the book by Henry Sweet «A New English Grammar. Logical and Historical» (London 1900).

English-American tradition is characterized by a rather wide scope of language material. Most phrases show some kind of variation, and many of them are highly variable. Thus, in the reference book by B. Mc Mordy «Introduction. English Idioms and How to Use Them». London, 1988 the author gives onomatopoeic

words, interjectional and modal expressions compound conjunctions, reinterpreted and non-reinterpreted set phrase, proverbs and sayings. The criterion of their unification under the little of the term «idiom» is ethnic peculiarity.

In English and American linguistics idiomaticity is treated as non-deducibility of the whole meaning from the meanings of its components, which is narrower as far as the scope is concerned, than the notion «idiomatic language unit» [See: L. Smith, H. Sweet, Ch. Freeze, U. Nida, F. Palmer, Ch. Hockett, U. Chafe and others]. In our opinion, one must remove these contradictions between these scopes of notions. First of all, it is necessary to rigidly detach interlanguage treatment of idiomaticity from intralanguage one.

The topicality of the propounded study theme is specified by: firstly, insufficient study of theoretical and methodological problems of semantics in comparative-confrontation phraseology, as a result of which the differences of scholars' opinion arise regarding the establishment of the scope limits and expediency in using appropriate methods both in general research perception and lexicographical practice in particular; secondly, the lack of information, coming to light from the results of a more profound analysis of English-Ukrainian correspondences, available in comparative zoosemic phraseology; thirdly, in comprehension of different ways of world perception that has been established among the native speakers of the languages under consideration as a result of their durable observation of disposition, behavior and habits of fauna representatives, which have a different attitude to a person, bringing him or her profit, harm or not coming into immediate contact; fourthly, ripe time for obtaining profound knowledge about ethnically stipulated nominations of zoosemic phraseology, that favours, on the one hand, to assuage the sharpness of negative reaction of certain data mediums to the specificity of the world outlook of others and also provides the formation of a more trustful climate in mutual intercourse; fifthly, carrying out the systemic comparative confrontation analysis of zoophrases on the material of English and Ukrainian complements with present-day's information about common features and different peculiarities of ethnically stipulated world models; sixthly, a different stage of stability and significance of contacting a man with representatives of fauna that have brought to the rise of a great number of fixed expressions, formed with participation of component-nominations that belong to both domestic and wild animals, birds insects and amphibia. However, the character of using these expressions as well as the ways of forming figures of speech during communication may significantly differ and reduce to misunderstanding among different language speakers; seventhly, the necessity of extensive application of modern scholastic paradigms in comparative phraseological studies, including, first of all, linguocultural and cognitive.

The object of the article study comprises phrases with the zoonymic component in English and Ukrainian.

The subject of the research is a comparative aspect of revealing and description of semantic, linguo-

cultural and cognitive peculiarities of zoosemic phrases in the languages under investigation.

The research aim of the propounded study is from the view-point of modern achievements in learning comparative phraseology and the arisen anthropological paradigm in cognitive science to define that aspect of different set phrases that are based on both coincidences and divergences in the perception of the world around by English and Ukrainian speakers. Here also belong the establishment of the zoophrasemic inventory designating living beings with the names of which people most often communicate, tracing the interconnection of different theoretical and practical structure and meanings.

Attaining this aim envisages the execution of the following basic tasks:

- to investigate modern phraseological conceptions from the point of view of comparative, cultural-linguistic and cognitive linguistics;

- to analyze available approaches to the study of the selected empirical units in English and Ukrainian set phrases;

- to formulate the author's own understanding the points of departure of comparative zoophrasemics as a separate branch of a linguistic field of knowledge;

- to realize comparative-confrontation and conceptual English and Ukrainian phrases, to reveal and describe their ethnical specificity that includes the background and corresponding connotations;

- being based on the concept content as zoosemic phrase component, to line up with totality of those linguistic culturological and cognitive peculiarities that have been formed in the consciousness of the non-native speakers of distantly related languages and cultures fixed up in set phrases;

- to clear up the and ways of representing the zoosemic segment in phraseological world models, formed by the native and foreign speakers of the languages under investigation;

- to establish common and distinct images inherent in colloquial zoophrases;

- to reveal and describe external (extralinguistic) and inward (linguistic) factors, that caused the semantic modifications in figurative uses of different language phrases.

The material of the study is the frame of zoophrases, obtained by means of applying the method of the solid sample from explanatory and parallel phraseological dictionaries, lexicographic, encyclopedic and reference literature, periodicals, learned and works of art as well as biblical texts.

Methods of phraseological identification, description and the analysis of dictionary definitions have been used in learning the origin and specification of zoophrasemic meaning.

The methodological basis of the study is a substantiated approach to the definition of the indissoluble connection of language and national culture, represented in the form of a variety of speaking and mental activities covering different spheres of their public and individual life. Theoretical views on the nature and functions of phrases taken as the basis, have been set forth in the article.

The scholarly innovation of the study is in the fact that it is the first:

- to initiate the comparative study of English and Ukrainian zoophrasemics;
- to lay the foundation of the newest approach to the analysis of zoophrasemic comparativistics;
- to obtain new information about the availability of ethnocultural peculiarities of two distantly related languages;
- to describe zoophrasemic world models in the languages under investigation;
- to represent functional and semantic originality of two distantly related zoophrases – English and Ukrainian.

Theoretical significance of the study is defined by the contribution, which it has made in modern theory and practice of comparative zoophrasemics that is based on obtaining entirely new data about the formation of ethnocultural specificity of languages under consideration and initiate their study from the viewpoint of representing phraseological world models.

Practical value of the work consists in the fact, that new facts and phenomena of linguistic culturological, linguoconceptological and linguodidactic interpretation, described in it, may be used in the process of further scholarly problem learning of zoophrases belonging to closely and distantly related languages side by side with modern investigations in the field of comparative linguistics.

E. g. English: *ants in your pants* – ‘сверблячка, непосидючість’. You say that someone has got *ants in their pants* when they cannot stop moving around or when they are very restless in general: It rained all day, and by the end of the afternoon we all had ants in our pants [ChEUDOI, p. 17].

Bald as a coot – (жарт.) ‘лисий як коліно’ (A coot is bird with a spot of white feathers on its head). A person, especially a man, *who is as bald as a coot*, is completely bald. Why would he need to go to the hair-dresser’s? He’s bald as a coot; bat (also bats) *like a bat out of hell* ‘мчатися, вискакувати звідкись мов опечений’. You go somewhere *like a bat out of* when you more at a great speed. When I saw headteacher coming I was out of there like a bat out of hell [ChEUDOI, p. 26].

Off your own’ bat – ‘за власною ініціативою; без сторонньої допомоги’. You do something *off your own bat* when you do it without being told to, or without help: I didn’t ask her to prepare a forward plan: she did it off her own bat [ChEUDOI, p. 29].

Like a bear with a sore head – ‘у поганому настрої’. You describe head if they are in a had mood [ChEUDOI, p. 31].

Beaver away – ‘старанно працювати’. You are *beaver away* at something when you are working very hard at it. There/ *beaveing away* in their individual boxes, were other Eurocrats surrounded by shelves full of files. *Beavers* are animals which are known for working very hard all the time [ChEUDOI, p. 32].

Eager beaver (humorous) (жарт.) – ‘трудяга’. You call someone *an eager beaver* if they are enthusiastic about something, or very hard working, in rather

a childlike way: We collected our boots and skis and went over to join the other eager beavers in our group [ChEUDOI, p. 32].

A bee in your bonnet – ‘схибити на чомусь’. You have *a bee in your bonnet* when you have an idea or belief that has become an obsession: Is she still worrying about my diet? You know her – once she gets *a bee in her bonnet* she won’t let the matter vest [ChEUDOI, p. 33].

Busy bee – ‘працьовита бджілка’. *A busy bee* is someone who is cheerful, lively and hardworking. I’ve been organizing the tickets for our holiday, and I’ve got all this information from the library. You have been *a busy bee*, he said irritatingly [ChEUDOI, p. 33].

Busy as a bee – ‘крутитись як муха в окропі’. You are as busy as a bee when you a very busy [ChEUDOI, p. 60].

Think you are the bee’s knees – ‘бути надто високої думки про себе’. If you say someone thinks they *are the bee’s knees*, you think they have too high an opinion of themselves: And he thought he was the bee’s knees, you see; he thought he knew everything [ChEUDOI, p. 33].

Make a beeline for – ‘іти найкоротшим шляхом, простувати’. You *make a beeline* for particular place or person when you go towards them quickly and directly. Victoria made a beeline for the orange juice and sandwiches [ChEUDOI, p. 33].

Beetle off or beetle away (humorous) (жарт.) – ‘швидко йти, бігти; шпарити’ You *beetle off or beetle away* when you go away in a hurry; ‘Where’s Jean? Oh, I just saw her *beetling off* in that direction; I don’t suppose you’ll catch her now’. Beetle run quite fast and always seem to be in a hurry [ChEUDOI, p. 33].

Bird brain (offensive) (образл.) – ‘курячий мозок’. *Bird brain* is an offensive term for someone who does not think very clearly, or who is not very intelligent; Well, she seems like a bit of *a bird brain* to tell you the truth’. *Bird’s eye view* – ‘вид із висоти пташиного польоту; загальний вигляд, опис’ [ChEUDOI, p. 39].

1. You have a bird’s eye of something when you are at a point above it from which you can see it very clearly, I had *a bird’s eye view* of the possession from the top of the lamp post, 2. You get a *bird’s eye view* of a subject, when you get a general, but clear outline of it; a good selective bibliography gives *a bird’s eye view* of the subject literature.

The bird has flown – ‘пташка вилетіла’; ‘і слід загув за кимсь’. If you say that *the bird has flown* you mean that the person you are talking about has run away or escaped. When the men went to call on Zykovsky, they found that *the bird had flown* [ChEUDOI, p. 39].

A bird in the hand is worth two in the bush – *краще синиця в жмені, ніж журавель у небі* [ChEUDOI, p. 39].

People say ‘*a bed in the hand* is worth two in the bush, or just’ a bird in the hand; when they think that it is not worth giving up something you already have for only the possibility of getting something better.

Early bird – ‘рання пташка’. An *early bird* is a person who gains some advantage by being early. If

you're an early bird you'll be able to see the sunrise from the top of the mountain [ChEUDOI, p. 39].

The idiom is the shootened form of the saying *the early bird catches the worm*, meaning that people, who get up for work early will be successful.

A little bird told me – 'сорока на хвості принесла' (про новину) [ChEUDOI, p. 39].

People sometimes say *a little bird told me* when they don't want to tell you who really told them a piece of information. 'I hear you're getting promotion'. 'How did you know that?' Oh, *a little bird* told me.

The birds and the bees – '(розповідати) звідки діти беруться (на прикладах про пташок і бджілок)'. You tell a child about *the birds and the bees* when you explain the basic facts about sex to them. Do you remember how old you were when your parents told you about the birds and the bees? [ChEUDOI, p. 33].

Birds of a feather – 'однакові люди, одного поля ягоди' [ChEUDOI, p. 39].

You say '*birds of a feather*' to mean that people, who have the same interests, personalities or backgrounds will often be friendly with each other. It's funny how people travel to the other side of the world and then make friends with people of their own nationality, isn't it? Yes, well, *birds of a feather* flock together.

Kill two birds with one stone (informal) – (розм.) 'убити двох зайців одразу'. You *kill two birds* with one stone: when you manage to achieve two things with a single action: There are advantages to an apprenticeship. You might as well kill two birds with one stone by doing and learning in parallel [ChEUDOI, p. 39].

Get the bug (informal) (розм.) – 'схибнутись на комусь, чомусь'. You *get the bug* when you start to have a lot of enthusiasm for something. At the age of 16 he travelled through the Far East and went to Australia to work on a sheep station. The travel bug had truly taken a firm hold [ChEUDOI, p. 57].

Hit the bull's eye or score a bull's eye – 'влучати в точку'. When you make a remark or do something which is very appropriate to the situation: Are you aware that you have just scored a marvellous *bull's eye*? [ChEUDOI, p. 57].

Like a bull in a china shop – 'як ведмідь (про незграбну чи нетактовну людину)' You describe someone as being *like a bull* in a china shop 1 if they are very clumsy: Anthony was always rushing about like a bull in a china shop, knocking things over, and generally causing havoc wherever he went. 2. If they do not make any effort to be polite and tactful in social situations: Politically, he often behaved like a bull in a china shop. Privately, he could be a man of great sensitivity [ChEUDOI, p. 57].

Have butterflies (in your stomach) – 'нервувати (аж за живіт бере)'. You have butterflies, or butterflies in your stomach, if you have a nervous feeling in your stomach. She's got butterflies about the exam [ChEUDOI, p. 60].

A cat may look at a king – 'дивитися ні на кого не заборонено' [ChEUDOI, p. 66]. *A cat may look at a king* means 'I shall look at you if I want to and may be used as a rude reply, if someone asks you why you are looking at them.

The cat's mother (informal) (розм.) – 'котяча мати' (у зауваженні) «Хто це вона?», коли хтось нечемно вжив займенник *вона* замість імені) [ChEUDOI, p. 66].

People say Who's «she»? The cat's mother, when they are commenting on the fact that someone has rudely used 'she' rather than the person's name, to refer to them: Mummy, she just hit me! 'Who's «she»? The *cat's mother*?

Copy cat (insulting) – 'мавпа' (про людину, яка наслідує когось) [ChEUDOI, p. 67]. *Copy cat* is a name, used by children, for someone who is trying to be the same, or to do the same things, as someone else: 'I've got a new pair of shoes. 'They're the same as mine, you *copy cat* [ChEUDOI, p. 67].

Fat cat (disrespectful) (зневажл.) – 'пихатий багатій'. *A fat cat* is a person who is rich and important and has a high opinion of themselves: Rather than fat cat developers benefiting from the countryside, small businesses and local people should have the main part to play in sensitive development [ChEUDOI, p. 67].

Fight like cat and dog – 'жити як кіт із собакою'. Two people *fight like cat and dog* when they argue fiercely whenever they are together. My sister and I get on much better now, but when we were little we used to fight like cat and dog [ChEUDOI, p. 67].

Has the cat got your tongue? (informal) (розм.) – 'Що ти, язика проковтнув!'. If someone, probably a child is refusing to speak or to answer a question, you can ask them if *the cat has got* their tongue: she called after me. 'Cat got your tongue?' [ChEUDOI, p. 67].

Let the cat out of the bag – 'розбавкати таємницю, проговоритися' [ChEUDOI, p. 67]. You *let the cat out of the bag* if you accidentally give away information which is supposed to remain a secret: Mum and Dad found out about a party: someone let the cat out of the bag.

Like a cat on hot bricks or like a cat on a hot tin roof – 'ніяково, як на голках'. If you are so excited or anxious that you cannot sit still or comment properly, *you are like a cat on hot bricks or a cat on a hot tin roof*: Fortescue is hopping like a cat on hot bricks, demanding that something should be done [ChEUDOI, p. 67].

Like the cat that got the cream – 'дуже задоволений'; 'як кішка, що з'їла сало' Someone who looks *like the cat that got the cream* is looking very pleased with themselves: He was smiling, Mr Barnes, smiling *like a cat that got the cream*.

Like something the cat brought in – 'мати поганий вигляд (особл. про стомлену чи забруднену людину)' A person who looks *like something the cat brought in* is looking very untidy: You can't go out like that. You look *like something the cat brought in* [ChEUDOI, p. 67].

Look what the cat dragged in – 'Диви, кого принесло' (про небажаного гостя). If someone says '*look what the cat dragged in*' when another person enters a room, they mean that they are not at all pleased to see that person. 'Well, *look what the cat dragged in.*' Moira said gesturing to the bottom of the stars.

Maggie recognized a group of lads from the local boys' school [ChEUDOI, p. 67].

Not have a cat in 'hell's chance or not stand a cat in 'hell's chance (informal) (розм.) – 'не мати жодних шансів на успіх'. You do not have, or stand, a cat in hell's chance if you are extremely unlikely to succeed: We'd be stupid to climb in this weather. We wouldn't have a cat in hell's chance or reckoning the top [ChEU-DOI, p. 67].

Play cat-and-mouse with someone – 'гратися з кимсь, як кіт із мишкою'. If someone plays cat-and-mouse with a person less powerful than themselves, they tease them by repeatedly making them afraid and then letting them relax. The Government is playing cat-and-mouse with political prisoners, releasing and reimprisoning them. A cat which has caught a mouse often releases it several times to watch it run, before finally killing it [ChEUDOI, p. 67].

Set (put) the cat among the pigeons – 'погіршити ситуацію'. If someone has set or (put) the cat among the pigeons, they have made a difficult situation even worse: He said what? That's really set the cat among the pigeons now, hasn't it? [ChEUDOI, p. 67].

Swing a cat (informal) (розм.) – 'дуже тісно, повернутися ніде'. If you say that you cannot swing a cat in a certain place, you mean that there is not much space there: There's not even room to swing a cat in the kitchen – 'дуже тісно, яблуку нема де впасти' [ChEUDOI, p. 67].

Think you are the cat's whiskers or the cat's py-jamas (informal, disrespectful) – (розм., зневажл.) – 'дуже гарна людина або річ'. If you say that someone thinks they are the cat's whiskers, or the cat's pyjamas, you think they have too high an opinion of themselves: She thinks she's the cat's whiskers, but she's no better than anyone else [ChEUDOI, p. 68].

When the cat's away, the mice will play – 'Як kota дома нема, миші по столу бігають'. If someone says when the cat's away, the mice will play, they mean that when the person who is normally in authority is absent, people will take advantage of the situation: The boss is off sick, so we're all going to the pub for the afternoon. *When the cat's away...* [ChEUDOI, p. 68].

Rain cats and dogs (informal) (розм.) – 'дощ ллє як із відра'. It is raining cats and dogs all morning [ChEUDOI, p. 68].

Grin like a Cheshire cat – 'усміхатися аж до вух'. A person who is grinning like a Cheshire cat is smiling widely in a rather foolish-looking way. 'It's over', I said out aloud. I turned to face Kathleen. She was smiling like a Cheshire cat. It's going to be all right now. I told her [ChEUDOI, p. 72].

See also grin from ear to ear. The Cheshire Cat is a character in Lewis Carrol's Alice in Wonderland (1865).

One's chickens come home to roost – 'одні неправильні або безрозсудні дії викликать у кінцевому рахунку інші'. Nathaniel Parker Willis Dash at life with a free pencil 1845. These poems we may venture to say to you, are chickens of ours that still come home to roost [AEP, p. 146].

Chickenfeed – 'дуже мала сума, копійки'. If

something is chickenfeed to someone, it seems like a very small amount to them [ChEUDOI, p. 73].

I know he spent 10,000 on their wedding, but that's chickenfeed to him.

The chicken and the egg – 'проблема, в якій важко відокремити причину від наслідку'. People call two things the chicken and the egg if they are closely linked, but it is difficult to tell which one causes the other: Which came first, the chicken or the egg? The existence of a stable political culture in Britain may be due to the effective of government. But what has enabled government to be effective? Chicken-and-egg. It's a chicken-and-egg situation. You can't get a job without having childcare. You can't pay for childcare without having a decent job [ChEUDOI, p. 73].

Play chicken – 'грати в небезпечну гру, розраховану на випробування нервів'. When people play chicken, they play dangerous games to see who gets frightened first and takes action to avoid being injured or killed. You can play chicken by driving two cars very fast towards each other to see who swerves first [ChEUDOI, p. 73].

Count your chickens before they are hatched – 'ділити шкуру невбитого ведмедя'. If someone tells you not to count your chickens before they are hatched, they mean that you should not be sure that something good is going to happen until it has actually happened: I wouldn't count your chickens Mr Vass. I've agreed to sign the contract, but that's all I've agreed to [ChEU-DOI, p. 73].

Be no chicken = to be no coward = to act bravey. 18 cent. – 'не боятися, діяти сміливо'. Arthur Murphy. The Old Maid Recollect, sister, that you are no chickens – you are not now of the age that becomes giddiness and folly [AEP, p. 146].

Running / rushing about like a headless chicken – 'бігати метатися як безголове курча'. Початок 20 століття [AEP, p. 146]. 'дуже поспішно або в паніці'; 'курча сіпається'.

Have tried to identify this phrase as the source of the informal word bally, which has the same meaning, but batty is attested as a slightly earlier date than the phrase; and attempts to associate it with a William Batty, who wrote an 18th century Treaty on Madness, and others of the same name or similar, are even less sound. Early 20th cent. [AEP, p. 146].

Like a bear with a sore head-very irritable or bad-tempered-and – 'дуже дратівливий і злий'. Grose's Dictionary of the Vulgar Tongue (1788) records – the form like a bear with a sore ear 19th cent. – 'у поганому настрої' [AEP, p. 54].

Loaded for bear – 'можливість, випадковість'.

Informal, N. Amer. Fully prepared for an eventuality, especially an emergency or confrontation. The reference is to hunters having their guns ready for unexpected or sudden appearances of bears. 19th cent. [AEP, p. 54].

The bee's knees – informal, original N. Amer. an outstanding capable or fine person or thing, originally as a compliment but in more recent use an ironic reference to somebody's own perception of himself or herself. The meaning developed as a reversal of an ear-

lier sense 'somebody insignificant' big as *a bee's knee*, with the sense 'small or trivial', occurs from the late 18th cent., and Gerard Manley Hopkins in 1870 cited in Irish expression as weak as *a bee's knees*. But *the bee's knees* in the present meaning is not recorded until the 20s and may not be connected: could *bee's knees* be a corruption of business? These phrases gave rise to many fanciful variants based on living creatures, such as cat's pyjama's, gnat's elbows, monkey's eyebrows, and (most recently) dog's bollocks (this last also a printers' term for a colon followed by a dash, noted by Eric Partridge). Early 20 cent. – 'видатна, здібна або прекрасна людина' [АЕР, р. 58]. Witwer Fighting Blood 1929. You are the *bee's knees*, for a fact!

What Personal Computer 1993. Not only is Win Fax Pro *the bee's knees*, it isn't expensive – you can get it for under 99.

To be obsessively preoccupied with an idea, opinion, etc. Reference to bees in the head' with similar meaning date from the 16th cent., the notion being the thought buzzing inside the trapped bees. Samuel Colvill's mock poem Wiggs Supplication (1681) includes the lines: Thou dost interpret Scriptures oddly, / That thou may'st rail upon the Godly / A Scripturest thou as he was, / in whose fool *bonnet-case a bee* was 19th cent. (I. B. Shaw. Pygmalion 1913).

She's got some silly *bee in her bonnet* about Eliza. The course, and then having fixed it in his mind, set off on a bee line towards the hidden treasure.

All behind *like a cow's tail* – залишені (плентаються) позаду, left behind, or behind in one's work «або відстали в роботі». A modern witticism, sometimes said to be of Irish origin. There is no evidence before the mid 20th century (when Eric Partridge listed variants of it in his Dictionary of Slang), but C. H. Rolf, a London Policeman and writer on legal topics, in his memoirs London Particulars (1980) lists it among the expressions he recalled from his Edwardian childhood, along with 'just what the doctor ordered' and 'are you kidding' [АЕР, р. 61].

Bell the cat – 'прикріплювати дзвіночок'. Who will *bell the cat*? Who is willing to do the difficult or dangerous part of the understanding everybody is urging? The phrase is based on the tale of the mice and the cat: the mice come up with the clever idea that if the cat were to wear a bell the mice would then get a clear warning every time it came near; but one of the mice then asks, which of them is prepared to put the bell on the cat? [АЕР, р. 62].

Bird – recorded in numerous proverbial expressions from the 15th cent.

The bird has flown – 'the person one is seeking has gone' – 'той, кого розшукують, зник'. The phrase is perhaps associated with the remark of Charles I in the House of Commons in 1642, when he attempted to arrest the Five Members of the Long Parliament (Pym, Hampden, Hazellrigg, Strode, and Holles) and found they had anticipated his purpose and removed themselves: 'I see all *the birds are flown*'. 16th cent. [АЕР, р. 71].

A bird of passage – 'перелітний птах' [АЕР, р. 71]. Somebody who is constantly moving from one place to another originally a term for any migratory

bird. 18th cent. (Fanny Burney Camilla 1796).

Do (one's) bird – 'відбувати період ув'язнення'. Informal, British to serve a prison sentence; bird meaning 'a period of imprisonment' is a shortening of bird-time rhyming slang for 'time' (recorded from the 19th cent.). Mid 20th cent. [АЕР, р. 72].

Flip somebody the bird – 'освістати актора на сцені'.

Informal to put up the middle finger as a sign of contempt: bird is a slang term associated with various types of gesture, obscurely derived from the phrase give somebody the bird Late 20th cent. (Evening Standard 1999).

Forgiveably, Honk! Is packed with wit. Energy and admirably moral purpose. If anyone tells you different, *flip them the bird* [АЕР, р. 72].

Give somebody the bird – 'увільнити, освистати у театрі'. 1. to boo or hiss a performer, originally an actor on stage. To *get the bird* is to be hissed in this way, and is recorded and is recorded in Hotten's Slang Dictionary of 1865. The reference is to the hissing of a 'big bird', that i.e. a goose. 19th cent. 2. to sack or dismiss somebody. 19th cent. *Have a bird* – 'бути шокованим або схвилюваним'. Informal, N/ Amer. To be shocked or agitated. Late 20th cent.

Kill two birds with one stone – 'убити двох зайців одним пострілом' [АЕР, р. 414]. To achieve two objectives in one course of action. The notion goes back to the Roman poet Ovid. Hobbes. The Questions concerning Liberty 1656. He thinks to *kill two birds with one stone* and satisfy to arguments with one answer.

A little bird told me – 'чутка йде по всьому світу' [АЕР, р. 77]. Used, in various forms, as a teasing refusal to say how one acquired a piece of information or gossip. 18th cent (Georg Eliot Middlemarch 1872). I know all about it. I have a confidential *little bird*. (Helen Keller. The Story of my life 1901). A little bird had already sung the good news in my ear; but it was doubly pleasant to have it straight from you.

Strictly for the birds – 'тільки для споживання птахами' [АЕР, р. 73].

Informal, originally N. Amer. trivial or worthless. The phrase originates in US army slang and may refer to the droppings of horses and cattle which are eaten up by birds. Mid 20th cent. (ID Salinger Catcher in the Rye 1951). Since 1888 we have been moulding boys into splendid, clear-thinking young men. *Strictly for the birds*. Australian and NZ to be in good health, happy, etc. Mid 20th cent. [АЕР, р. 102].

Get / have / be bitten by the bug – 'відчути приплив ентузіазму'. To feel a sudden strong enthusiasm for something. Bug in the meaning 'enthusiast' dates from the 19th cent. The phrases are mid 20th cent. in the present form Nevil Shute No Highway 1948. I love being on aerodromes and seeing aeroplanes [АЕР, р. 115].

Like a bull at a gate – як бик на ворота. *Hastily and impetuously*. 19th cent. – 'швидко і стрімко'. *Like a bull in a china shop* – 'як слон у фарфоровій крамниці'. *Extremely clumsy or tactless*. 19th cent. – 'надзвичайно незграбно й нетактовно' [АЕР, р. 116].

Anthony was always on the phone, rushing about *like a bull on a china shop*, or lying in bed till twelve with on or other of his girlfriends.

Butterflies in one's stomach – ‘нервувати; аж за живіт бере’ [АЕР, p. 123]. An uneasy sensation felt in the stomach as a result of nervousness or apprehension. This gently romantic image is presumably based on the notion that the fluttering of butterflies might produce a similar sensation. Early 20th cent. *The butterfly effect* – ‘ефект метелика’ [АЕР, p. 123].

The progressive production of a far-reaching effect by a small and apparently insignificant cause. The phrase is derived from chaos theory as stated by the American mathematician Edward Norton Lorenz (b. 1917) who postulated the possibility that the flapping of a butterfly's wings in Brazil could begin a chain of events that eventually led to a tornado developing in Texas Late 20th cent. [АЕР, p. 123].

The cat has got – 's tongue ‘коту властива котяча мова’ [АЕР, p. 135].

A fanciful explanation for a person's silence or refused to speak: often used as a question (*has the cat got your tongue?*) expressing annoyance when a response is expected, especially from a child. Early 20th cent. Lilian Darcy. *A Private Arrangement* 1993. It must have shown ... because his first words to her when they have stated in his red sports car were ‘Cat got your tongue?’

A cat may look at a king / queen – ‘дивитися ні на кого не заборонено’. In the right circumstances, even the humblest are on an equal footing with the greatest. 16th cent. Robert Greene. *Greens Never Too Late* 1590. A cat may look at a King, and a swain's eye hath as high a reach as a lord's look [АЕР, p. 135].

The cat's whiskers / pyjamas / N. Amer (розм. зневажл.) – ‘дуже гарна людина або річ’ [АЕР, p. 135]. Informal Something to somebody outstanding and much admired. Early 20th cent. (*enough*) *to make a cat laugh* – *і мертвого може розсмішити* [EUD, p. 121].

Absurd or ironic: the phrase is connected in its present form with the (19th cent.) fairy tale of Puss in Boots, although there is a fortuitous late 16 cent. allusion to animals laughing in delight, and there are references in the early 16th cent. to cats responding verbally to an extraordinary experience. A trace of the eventful can perhaps be seen even earlier in Shakespeare's *The Tempest* (1613). Come on your ways. Open your mouth. Here is that which will give language to you, cat. Open your mouth 19th cent. Hardy *Jude the Obscure* 1895. But, Jude, my dear, you were enough *to make a cat laugh* (You walked that straight, and held yourself that steady, that one would have thought you were going prentice to a judge.

Fight like cat and dog – *жити як кішка з собакою* [АЕР, p. 136].

To be constantly arguing and quarrelling. Cats and dogs appear from the 17th cent. as an image of violence and intensity in the in the context of quarrelling and fighting. John Banyan, for example, described a squabble between a husband and a wife in *The Life and Death of Mr Badman* (1680). For their railing and

cursing and swearing ended not in words. They would fight and fly at each other, and that like cats and dogs.

Let the cat out of the bag – ‘роздзвонити секрет’.

To reveal a secret carelessly or unwittingly. The cat had a diabolical associations from the Middle Ages and is also particularly averse to being confined. Both these images are probably at work here. There is also the suggestion that this phrase is connected with a pig in a poke (see *buy a pig in a poke*): a person hoodwinked by being sold a cat rather than the much more valuable sucking pig they had paid for would discover the trickery on opening the bag and letting the cat out. But this explanation strains credulity to breaking point, given the cat's aversion to confinement mentioned above 18th cent.

Prime Hoare. *No Song No Supper* 1792.

Well, don't you let *the cat out of the bag*.

Like a cat on a hot tin roof / *British on hot bricks* – *як кіт на розпеченому олов'яному даху / по-британськи – на гарячій цеглі* [АЕР, p. 136].

Very restless or agitated. John Ray's collection of *English Proverbs* (1678) includes a reference to ‘a cat upon a hot bake – stone’. Captain Marryat's *Mr Midshipman Easy* (1836) refers to a man dancing like a bear upon hot plates with delight. *Cat on a Hot Tin Roof* is well known as the title of a play by Tennessee Williams about emotional and sexual tensions in the deep American South, first performed in 1955. In the dialogue there are several allusions to the phrase, which symbolizes the neurotic and claustrophobic nature of the passions underlying the characters' relationships: in Act 1, in an exchange between Margaret and her husband Brick, Margaret declares that she will not take a lover, ‘I'm taking no chances. No, I'd rather *stay on this hot tin roof*’. Brick replies, ‘*A hot tin roof's* ‘n uncomfortable place to stay on’. 19th cent. (Mrs Henry Wood *East Lynne* 1861).

Good morning, justice you had courage to venture up through the snow! What is the matter? You seem excited. ‘Excited!’ reveal the Justice, dancing about the room, first on one leg, then on the other, like *a cat upon hot bricks*, ‘so would you be excited, if your life were worried out, as mine is, over a wicked scamp of a son.

Like the cat that's ... got / stolen the cream – ‘дуже задоволений’, *як кіт, що з'їв сало* [ChEUDOI, p. 67].

Like a scalded cat – у стані жаху або паніки [АЕР, p. 136]. In a state of terror or panic. Mid 20th cent. P. G. Wodehouse *Right Ho. Jeeves!* 1934. Get off the mark ... like a scalded cat, and your public is at a loss.

Informal dishevelled or bedraggled in appearance – ‘мати поганій вигляд’ (особливо про стомлену чи забруднену людину) [АЕР, p. 137].

Also used in mocking exaggeration and an ironic or jocular greeting. Look what the cat brought in (про небажаного гостя). Early 20th cent. [АЕР, p. 137]. ‘Well, look what *the cat brought in* he said’. ‘Welcome back, Lil’.

Not a cat in hell's / cat-in-hell chance informal no chance at all. The phrase is predominantly 20th cent, but Crosse's *Dictionary of the Vulgar Tongue* (1793)

includes an entry no more chance than *a cat in hell* without claws: *said of one who enters into a dispute or quarrel with one greatly above his match*. 18th cent. – говориться про того, хто починає диспут або сварку з особою, яка значно перевищує його або її рівень [EUD, p. 711].

Rain cats and dogs – *лє як із відра* [AEP, p. 137]. To rain heavily and continuously. There is a 17th cent. reference, in the work of the English playwright Richard Brome (*The City Wit*, 1653) to raining ‘dogs and polecats’, and ‘*rain dogs and cats*’ appears in a number of satirical works called travesties that were at about this time. There is an occurrence in the work of John Phillips, who wrote a travesty translation of the Roman Poet Virgil, called Maronides, in 1678: ‘Under the branches, wot ye well / Wen it rains dogs and cats in Hell, / The shelter’d centauro roar and yell’. Another instance is in a work called *Cataplus* by Maurice Atkins, published in 1672: Neither had he flinch a foot, had fates / Made it rain down dogs and cats; / Though old was body and decrepit. ‘So when we first come across the phrase in its present form in Jonathan Swift’s *Complete Collection of Polite and Ingenious Conversation* (see below), we can be sure that the phrase was already well known, and that Swift and one of his contemporaries did the work of turning it round to make a little more euphonious to modern ears.

The significance of cats and dogs remains obscure despite many suggestions: a favourite notion of 19th amateur etymologists was that it comes from Greek kata doxan meaning ‘contrary to belief, i.e. inordinate’, while others took refuge (via French cata-doupe in a Greek word catadoupei (plural) meaning ‘waterfall’ or ‘cataract’. Neither of these explanations can possibly be correct for what is a piece of popular usage. Perhaps came to be regarded in the same terms as cats and dogs fighting; see *fight like cat and dog* above. See also *rain pitchforks at pitchfork* 17th cent. (Swift *Complete Collection of Polite and Ingenious Conversation* 1738).

I know Sir John will go, though he was sure it would *rain cats and dogs*.

See how / which way the cat jumps – ‘почекати на розвиток подій перед прийняттям рішення, вичікувати куди вітер повіє’ [AEP, p. 138].

Originally N. Amer. to await the development of events before making a decision. The cat referred to here is not the animal but a small strip of wood used in tip-cat and similar games, in which the ‘cat’ is hit in one end to make it spring from the ground and is then struck into the air. 19th cent. (John Neal. *The Down-Eastors* 1833).

But he knows how the cat jumps. I tell je – Cute as nutmeg – brought up on ten-penny nails, pated at both ends.

That cat won’t jump – *цей номер не пройде, так справа не піде* [AEP, p. 138].

Originally N. Amer. that idea is unrealistic. This is presumably a development of the previous phrase. 19th cent. (Emerson Bennett. *The Phantom of the Forest* 1868).

‘I’ll do nothing of the Kind’, said Blodget, with a savage frown. ‘Because I don’t believe – a word of it myself! No, sir – *that cat won’t jump!* You ‘re tying, and you know it!’

Turn cat in pan – ‘зрадити, дезертирувати, перейти на іншу сторону в диспуті’. To defect to the other side of a dispute. The original (16 cent.) meaning, now obsolete, refers to the process of changing the natural order of things so that they seem the opposite of what they were. It gave way to the current meaning in the 17th cent. There is a cunning which we in England can, *the turning of the cat in the pan* which is, when that which a man says to mother, he lays it as if another had said it to them [AEP, p. 138].

When controls or restraints are removed; when the person in charge is absent. Shakespeare uses a form of phrase in *Henry V* with reference to the danger from Scotland in any conflict with the French; otherwise the phrase in allusive use dates predominantly from the 19th cent. and is an allusion to the proverb when the cat’s away, the mice will play, which is found from the late 15th cent.

Shakespeare *Henry V* (1599)/

For once the eagle England being in prey, / To her unguarded nest the weasel Scot / Comes sneaking, and sucks her princely eggs, / Playing the mouse in absence of the cat.

Dog days – ‘період літньої спеки’ [ChEUDOI, p. 114].

Dog days are the hottest days of the summer. *The dog days* drove most people indoors to keep cool and some adventurous spirits down to the coast.

A dog’s life – ‘собаче життя’ [ChEUDOI, p. 115] – someone’s life as described as a dog’s life – собаче життя. If they have work very hard in order to survive, and they have very few pleasures. It’s *a dog’s life*, working on those farms up north; no-one around and complete darkness for half a year.

Dog eat dog – *людина людині вовк*. A situation is described as a case of *dog eat dog* if everyone is acting in a way that will benefit themselves the most without worrying about what happens to anyone else. *The dog eat dog* is a brand of free market capitalism [ChEUDOI, p. 115].

Dog-tired (informal) – ‘стомився, як собака’. You are *dog-tired* if you are very tired [ChEUDOI, p. 115].

Not have a cat in ‘hell’s chance or not stand a cat in hell’s chance (informal) (розм.) – ‘не мати жодних шансів на успіх’. You do not have or stand, a cat in hell’s chance if you are extremely unlikely to succeed. W’d be stupid to climb in this weather. We *wouldn’t have a cat in hell’s chance* of reaching the top.

Conclusions. The results of the study obtained make a contribution in interlanguage and intercultural communication, theory and practice of translation.

The accurate definition of semantic fixing of every set phrase has a decisive significance for both lexicographical practice and elucidation of the problems of comparative systematicity in phrase studies. The information revealed in the work about semantically indistinct and covert signs, fixed up in zoophrases of different languages is important for logically correct

and adequate account of article contents in phrase dictionaries and reference books.

As a result of the investigation the information concerning the extension of the bounds of comparative phrase application on the material of closely and distant-

ly related languages may be included in the renewal and extension of university normative courses, choice courses, special seminars, writing text-books, manuals, qualifying works, compiling parallel dictionaries, reference books, phrasebooks of linguodidactical trend, etc.

Лексикографічні джерела

1. EUD – English–Ukrainian Dictionary in two volumes. Vol. 1 – 120 words, Vol. 2 – 120 words. Київ: Освіта, 1996. Т. 2. 712 с.
2. ChEUDOI – Chambers English-Ukrainian Dictionary of Idioms. Київ: Vseubuto, 2002. 475 с.
3. СФУМ – Білоноженко В.М., Гнатюк І.С., Дятчук В.В., Федоренко Т.О. Словник фразеологізмів української мови. Київ: Наукова думка, 2008. 1097 с.

The List of Lexicographic Sources

1. ADOEP – Allen’s Dictionary of English Phrases (2008) Robert Alten. 805 p. [in English].
2. EUD – English–Ukrainian Dictionary in two volumes (1996). Vol. 1 – 120 words, Vol. 2 – 120 words. Kyiv: Osvita. Т. 2. 712 с. [in English, in Ukrainian].
3. ChEUDOI – Chambers English-Ukrainian Dictionary of Idioms (2002). Kyiv: Vseubuto. 475 с. [in English, in Ukrainian].
4. SFUM – Bilonozhenko V.M., Hnatiuk I.S., Diatchuk V.V., Fedorenko T.O. (2008) Slovnyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy [Dictionary of phraseological units of the Ukrainian language]. Kyiv: Naukova dumka. 1097 s. [in Ukrainian].

Література

1. Веренчук Е.О., Єнікеєва С.М. Лінгвокогнітивний та лінгвосинергетичний параметри англійськомовного лексико-семантичного поля *space / kosmos*. Запоріжжя, 2020. 242 с.
2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.
3. Ковалюк Ю.В. Семантика та функції фразеологізмів з онімним компонентом у національних варіантах англійської мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Чернівці, 2011. 20 с.
4. Кузнецова Г.В. Структурно-семантична варіативність фразеологічних одиниць в англійськомовному художньому дискурсі: когнітивний та прагматичний аспекти (на матеріалі творів британських та американських авторів ХХ–ХХІ століть): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Донецьк, 2008. 23 с.
5. Олексішина Л.Г. Лексико-семантичні та стилістичні особливості зоонімних художніх порівнянь німецької мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Львів, 2004. 20 с.
6. Олійник С.В. Оцінні фразеологічні одиниці в англійській та українській мовах: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17 – порівняльно-історичне і типологічне мовознавство. Донецьк, 2008. 22 с.
7. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. New York: Cambridge University Press, 1997.
8. Poluzhyn M., Venzhynovych N. Linguistic and Conceptual Centres of Phraseologization. *Scientific Journal of Polonia University*, 2018. 30(5). S.121–129.
9. Richard A. Spears. American Idioms Dictionary. Special Edition. National Textbook Company. Lincolnwood. USA 1991. 463 p.

References

1. Verenchuk E.O., Yenikeieva S.M. (2020) Lnhvokohnityvnyi ta lnhvosynerhetychnyi parametry anhliiskomovnoho leksyko-semantychnoho polia *space / kosmos* [Linguistic and linguosynergistic parameters of the English-language lexical-semantic field of *space / space*]. Zaporizhzhia, 2020. 242 s. [in Ukrainian].
2. Selivanova O.O. (2008) Suchasna lnhvistyka: napriamy ta problemy [Modern linguistics: directions and problems]: pidruchnyk. Poltava: Dovkillia-K. 711 s. [in Ukrainian].
3. Kovaliuk Yu.V. (2011) Semantika ta funktsii frazeolohizmiv z onimnym komponentom u natsionalnykh variantakh anhliiskoi movy [Semantics and functions of phraseological units with an onymic component in national variants of the English language]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04 – hermanski movy. Chernivtsi. 20 s. [in Ukrainian].
4. Kuznietsova H.V. (2008) Strukturno-semantychna variatyvnist frazeolohichnykh odynyts v anhlo-movnomu khudozhnomu dyskursi: kohnityvnyi ta prahmatychnyi aspekty (na materialii tvoriv brytanskykh ta amerykanskykh avtoriv XX–XXI stolit) [Structural and semantic variability of phraseological units in English language artistic discourse: cognitive and pragmatic aspects (based on the works of British and American authors of the 20th–21st centuries)]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04 – hermanski movy. Donetsk. 23 s. [in Ukrainian].

5. Oleksyshyna L.H. (2004) *Leksyko-semantychni ta stylistychni osoblyvosti zoonimnykh khudozhnikh porivnian nimetskoï movy* [Lexical, semantic and stylistic features of zoonymic artistic comparisons of the German language]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04 – hermanski movy. Lviv. 20 s. [in Ukrainian].
6. Oliinyk S.V. (2008) *Otsinni frazeolohichni odyntsi v anhliiskii ta ukrainskii movakh: linhvokohnityvnyi aspect* [Estimable phraseological units in English and Ukrainian languages: linguistic and cognitive aspect]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.17 – porivnialno-istorychne i typolohichne movoznavstvo. Donetsk. 22 s. [in Ukrainian].
7. Crystal D. (1997) *The Cambridge Encyclopedia of Language*. New York: Cambridge University Press [in English].
8. Poluzhyn M., Venzhynovych N. Linguistic and Conceptual Centres of Phraseologization. *Scientific Journal of Polonia University*, 2018. 30(5). S.121–129 [in English].
9. Richard A. (1991) *Spears. American Idioms Dictionary. Special Edition*. National Textbook Company. Lincolnwood. USA. 463 p. [in English].

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ФРАЗЕМ ІЗ КОМПОНЕНТОМ-ЗООНІМОМ

Анотація. У статті йдеться про лінгвокультурні особливості англійських та українських фразем із компонентом-зоонімом. Будь-яка усталена фраза має своє особливе значення, яке часто не можна вивести зі значень окремих слів. Порівняльно-зіставні дослідження зоофразем дають змогу розв'язати низку складних проблем у галузі семасіологічного й ономасіологічного дослідження міжмовної ідіоматичності та перекладу.

Актуальність теми дослідження визначається недостатнім вивченням теоретичних і методологічних питань семантики в компаративно-зіставній фразеології.

Для отримання якомога точніших дослідницьких даних із різних англійських і українських джерел було виокремлено понад сто найчастіше вживаних фразем, що містять назви живих організмів.

Мета нашого дослідження – проаналізувати фраземи англійської та української мов із компонентами-зоонімами з позицій сучасних досягнень компаративної фразеології та нових парадигм когнітивної науки, виокремивши спільне й відмінне у сприйнятті навколишнього світу носіями зазначених мов.

Застосовано такі методи лінгвістичного пошуку: фразеологічна ідентифікація, опис і аналіз словникових дефініцій із покликаннями на лексикографічні та літературні джерела, класифікацію їх відповідно до різних категорій.

Результати проведеного дослідження є спробою продемонструвати специфіку фразеотворення з використанням анімалістичних назв в англійській та українській мовах.

Предметом дальших наукових пошуків у цьому напрямку можуть стати інші близько- й віддаленоспоріднені мови та їхні варіанти.

Ключові слова: фразема, специфіка фразеотворення, лінгвокультурний аспект, компонент-зоонім, компаративний аспект, англійська та українська мови.

© Положин І., 2022 р.; © Положин М., 2022 р.

Іван Положин – викладач кафедри прикладної лінгвістики Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; ivan.poluzhyn@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2167-8526>

Ivan Poluzhyn – Assistant of the Applied Linguistics Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; ivan.poluzhyn@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2167-8526>

Михайло Положин – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; mykhailo.poluzhyn@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-2962-9350>

Michael Poluzhyn – Doctor of Philology, Professor, the Head of the Applied Linguistics Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; mykhailo.poluzhyn@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-2962-9350>

ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНА *МОВНА ОСОБИСТІТЬ* У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811.161.2'373'42

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).181–189.

Сньозик Г. Функціонування терміна *мовна особистість* у сучасному мовознавстві; кількість бібліографічних джерел – 31; мова українська.

Анотація. У статті розглянуто мовознавчу категорію *мовна особистість*. Актуальність дослідження зумовлена потребою поглибленого вивчення цього поняття на різних мовних рівнях. У статті зосереджено увагу на сучасних напрацюваннях у галузі лінгвістики щодо функціонування, типології, рівневої взаємозалежності та низки інших не менш важливих особливостей вивчення проблеми мовної особистості в сучасному мовознавстві.

Особливу увагу приділено функціонуванню терміна *мовна особистість* у сучасних мовознавчих працях та звернена увага на важливі погляди вчених щодо основних підходів до вивчення досліджуваної мовознавчої категорії. Здійснено спробу аналізу складників, джерел вивчення, рівнів сформованості та реконструкції мовної особистості на різних часових зрізах.

Авторка висвітлює дискусійні питання основних аспектів вивчення мовної особистості у вітчизняному мовознавстві; окреслює роль і взаємозв'язок мови й культури у формуванні мовної особистості; розкриває проблеми взаємовпливу національної ідентичності та менталітету як складників мовної особистості. Адже мова – це вияв культури нації, найпотужніше її знаряддя. Зв'язок мови й культури є беззаперечним, особливо в сучасних умовах розвитку українського суспільства.

З'ясовано, що особливістю активного функціонування терміна *мовна особистість* у сучасному мовознавстві є тісний взаємозв'язок із такими поняттями, як *мовна свідомість* та *мовна картина світу*. Саме тому в сучасній науковій парадигмі стала помітною тенденція до здобутків різних напрямків і методологій у царині лінгвістики, внаслідок чого на перетині традиційних наук про мову виникає корпус нових сучасних напрямів вивчення мовної особистості. У статті підкреслюється виняткова роль мови в житті окремої людини й суспільства в цілому, привертається увага до світоглядних основ мовної творчості.

Ключові слова: культура особистості, мовна картина світу, мовна особистість, мовна свідомість, сучасна лінгвістика.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві поняття *мовна особистість* належить до тих категорій, які активно вивчаються у різних галузях науки: лінгвокультурології, лінгвоперсонології, психолінгвістиці, лінгводидактиці, лінгвостилістиці тощо. Інтерес до проблеми *мовної особистості* зумовлений зростанням інтересу до таких питань, як *мовна культура*, *мовна свідомість*, *мовна компетенція* у контексті сучасних наукових парадигм.

Аналіз досліджень. Дослідники *мовної особистості* по-різному підходять до розв'язання цієї проблеми. Питанням різноаспектного аналізу *мовної особистості* приділяли увагу як зарубіжні, так і вітчизняні науковці. Матеріалом нашого дослідження стали наукові праці таких учених: Н. Бажук, Ф. Бацевича, А. Богуш, Н. Венжинович, Т. Видайчук, Л. Гнатюк, С. Голик, І. Данилюка, С. Єрмоленко, А. Загнітка, Т. Космеди, Т. Коць, Л. Мацько, С. Омельчука, М. Пентилок, Л. Романюк, О. Селіванової, Л. Славоної, А. Сотникова, Л. Струганець, В. Сухенко, А. Шаповал, Х. Щепанської, Ю. Юріної, Н. Kurkowska, A. Warner.

Мета статті, завдання. Мета нашого дослідження – висвітлити погляди вчених щодо вивчення питання *мовної особистості* в сучасному мовознавстві через розкриття теоретико-методологічної бази досліджуваної мовознавчої категорії. Поставлена мета зумовлює виконання таких завдань: опрацювання лінгвістичних досліджень, які присвячені вивченню поняття *мовна особистість*; з'ясування

підходів до аналізу мовної особистості; висвітлення основних аспектів вивчення мовної особистості через взаємозв'язок мови й культури; дослідження моделей мовної особистості; визначення основних шляхів дослідження мовної особистості.

Методи та методика дослідження. Для аналізу поняття *мовна особистість* використано такі методи: метод суцільної вибірки (виокремлення аналізованого поняття серед великої джерельної бази); описовий метод (здійснення аналізу досліджуваної лінгвістичної категорії); метод компонентного аналізу (виокремлення необхідних елементів у значенні поняття).

Виклад основного матеріалу. Теоретичні засади вивчення *мовної особистості* закладено у працях низки вчених: Ф.С. Бацевича, Г.І. Богіна, І.О. Бодуена де Куртене, Й. Вайсгербера, В.В. Виноградова, В. Вундта, В. Гумбольдта, О.П. Потебні, В.І. Карасика, Ю.М. Караулова та ін. Загалом зв'язок між мовою і людиною, яка її використовує і є її носієм, задовго до появи терміна *мовна особистість*, був усвідомлений авторами системних лінгвістичних концепцій XIX і XX століть. Ідеї В. фон Гумбольдта значно вплинули на різні гуманітарні напрями й спонукали інших учених до вивчення мови та мовлення у зв'язку з когнітивною діяльністю людини-мовця.

Уперше термін *мовна особистість* з'являється в 30-ті роки XX ст. і пов'язаний він із ім'ям німецького вченого Й.Л. Вайсгербера, який уперше

вжив його у праці «Рідна мова і формування духу» (1927 р.). На його думку, мова є найбільш загальним культурним надбанням; ніхто не володіє мовою тільки завдяки власній мовній особистості, навпаки, людина володіє нею завдяки тому, що належить до певного мовного співтовариства.

Ще одним із визначних лінгвістів, який зробив вагомий внесок у дослідження *мовної особистості*, є В.В. Виноградов. У роботі «Про художню прозу» (1930 р.) він зазначав два шляхи вивчення *мовної особистості*: особистості автора й особистості персонажа. На основі аналізу літературних творів, як з точки зору читача, так і автора, він ототожнював дослідника з образом автора, а читача з персонажем, героєм твору. Виходячи з цього, вчений вважав, що образ автора – це категорія дослідницька, а художній образ – читацька.

Зазначимо, що Й.Л. Вайсгербер, В.В. Виноградов не конкретизують значення цього терміна. Більш точні дефініції цього поняття знаходимо в працях Ю.М. Караулова, де учений розробив тривірневу модель, яка стала стимулом для подальшого розвитку теорії мовної особистості.

Над дослідженнями, які присвячені вивченню поняття *мовна особистість*, його структури та проєкції на конкретні мовні особистості працювали С. Воркачов, Б. Зільберт, Т. Кочеткова, В. Нерознак, В. Парсамова, І. Сентерберг, К. Сєдова, О. Сиротініна, С. Сухих, І. Халєєва. Як об'єкт лінгвістичного дослідження, зарубіжні учені *мовну особистість* трактують як особистість, виражену в мові (текстах), і через мову, реконструйовану в основних рисах на базі мовних засобів (за Ю.М. Карауловим). Вона формується під впливом соціальних законів, є продуктом історичного становлення етносу [Warner 1961], результатом психічного розвитку (взаємодії біологічних чинників із соціальними та фізичними умовами), вона творить і використовує знакові (системно-структурні за своєю природою) утворення [Kurkowska1959].

Останні десятиліття виявилися дуже плідними у розвитку теорії мовної особистості, тому спробуємо виокремити найбільш актуальні, на наш погляд, напрямки вивчення цієї проблеми в сучасному мовознавстві.

У лінгвістиці до цих пір ведуться дискусії стосовно терміна, який найбільш точно розкриває зміст поняття *мовної особистості*. Проаналізувавши трактування цього поняття багатьма відомими вченими, зазначимо, що існує три групи визначень цього терміна: 1) мовна особистість як індивід, персону, суб'єкт, носій мови, людина, особистість; 2) мовна особистість як система; 3) мовна особистість як «наскрізна» ідея [Шаповал 2015, с. 12].

Нині в лінгвістиці дедалі активніше досліджуються проблеми, пов'язані з антропологічним аспектом, який має вияв у вивченні мови в її відношенні до людини. Людина → мова і мова → людина – саме такими є два напрями цього аспекту. Перший розглядає вплив конкретної людини на мову, як ця людина змінює, збагачує, формує мову. Другий – як мова впливає на мислення і поведінку конкретної

людини, на її картину світу, на формування людини як мовної особистості. Відповідно, антропологічний аспект має результатом становлення нової дисципліни на перетині мовознавства з іншими науками, які вивчають людину – лінгвоперсоналогії [Данилюк 2016, с. 63].

Функціонування терміна *мовна особистість* у галузі лінгвоперсоналогії детально проаналізував А. Загнітко. Мовна особистість – це сукупність усіх мовних здібностей і реалізацій особистості, де мовна особистість має два основних концептуальних виміри – однопersonологічний і поліpersonологічний. Перший репрезентує окрему мовну індивідуальність в усьому обширі її виявів – часовому, просторовому, еволюційному, культурно-естетичному, соціумному, лінгвокультурологічному та ін. Мовна особистість у своєму становленні проходить два основні етапи лінгвоіндивідуаційних виявів: 1) зовнішньопersonологічний, коли спонтанно формовано потенціал мовних здібностей як самостановлення індивідуальності через зміцнення «Я», виділення власної основної функції та домінуючої настанови, розвиток своєрідної «маски», через яку активізується сам індивід, пристосовується до вимог соціуму; 2) внутрішньопersonологічний, у якому найактивнішою постає «посвята у внутрішню дійсність», функційно навантаженим є поглиблене самопізнання і водночас пізнання людської природи. У цей період піддавано внутрішньому аналізу усе раніше пізнане й накопичене, формовано цілісну картину самоусвідомлення, внутрішнього та зовнішнього зв'язку зі Всесвітом, усталеною світобудовою. У перший період лінгвоіндивідуації особистість напрацьовує достатні ресурси для реалізації, самовпізнання та досягнення відповідного рівня впізнаваності [Загнітко 2017, с. 4].

Наявні у сучасній лінгвістиці підходи до вивчення мовної особистості сьогодні можна поділити на типи:

1) *психологічний аналіз мовної особистості* (у психології розроблено чимало класифікацій характеристик – від античної моделі темпераментів до теорії акцентованих особистостей; водночас кожен із типів характеристик так чи інакше виявляється в комунікації, тобто його можна досліджувати з лінгвістичних позицій);

2) *соціологічний аналіз мовної особистості* (маються на увазі виділені й описані в соціології та соціолінгвістиці мовні індикатори певних суспільних груп – від індикаторів соціальної ідентичності в малих групах (родина, шкільний клас, виробничий колектив) до індикаторів комунікативної поведінки великих груп (мовлення молоді, гендерна характеристика мовлення, мовні індикатори людей з низьким освітнім цензом тощо);

3) *культурологічний аналіз мовної особистості* (моделювання лінгвокультурних типажів – узагальнених відомих представників певних груп суспільства, поведінка яких втілює в собі норми лінгвокультури загалом і впливає на поведінку всіх представників суспільства, наприклад, «науковий наставник», «інтелігент – мешканець Кам'янець»);

Подільського» «американський адвокат», «англійський джентльмен» тощо);

4) *лінгвістичний аналіз мовної особистості* (опис комунікативної поведінки носіїв елітарної або масової мовної культури, характеристика людей із позицій їхньої комунікативної компетенції, аналіз креативної і стандартної мовної свідомості);

5) *прагмалінгвістичний аналіз мовної особистості*, в основі якого лежить виділення типів комунікативної тональності, характерної для того чи іншого дискурсу. Під комунікативною тональністю мають на увазі емоційно-стильовий формат спілкування, що виникає в процесі взаємовпливу комунікантів і визначає їхні інтенції і вибір різних засобів спілкування [Данилюк 2016, с. 63].

У дослідженні *мовної особистості* виділяють два підходи: 1) дедуктивний (від особистості) і 2) індуктивний (від мови). За першого підходу вивчають особистість, її комплексний портрет, включно з мовленнєвими характеристиками, які доповнюють, підтверджують те, що було виявлено психологами, соціологами, фізіологами тощо. Для такого підходу характерним є те, що позамовні типи подано апіорі і лінгвіст шукає їхні мовні відмінності. У межах другого підходу описують мову, текст, мовленнєву поведінку в персоніфікованому аспекті. Тут як предмет вивчення виступає мова, що характеризується в аспекті особистісних властивостей. За такого підходу типи мовної особистості виділяються за результатами дослідження продуктів мовленнєвої діяльності носіїв мови [Данилюк 2016, с. 64].

Погоджуємось із думкою А. Шаповал про те, що основним стрижнем, який об'єднує всі підходи, є людина, яка здатна систематизувати об'єкти навколишньої дійсності і структурувати їх у власну концептуальну картину світу, що і є антропоцентричним спрямуванням особистості.

У зв'язку з вищезазначеним слід сказати, що проблема взаємодії мови й культури посідає центральне місце в мовознавчих дослідженнях. Нові підходи до визначення *мовної особистості* взагалі і мовленнєвої поведінки персонажів художніх творів зокрема беруть початок у працях В. Гумбольдта, О. Потебні, Ш. Баллі, О. Якобсона. Сучасне трактування поняття міжкультурної мовної особистості є одним із них [Шаповал 2015, с. 17].

На думку Н. Венжинович, останнім часом велика увага приділяється культурологічному аспекту мови через те, що існує тісний взаємозв'язок між мовою й культурою. «Кожна особистість є носієм певної культури, вона зберігає її історичний досвід. Лінгвокультурологічний підхід уможливує дослідження національної культури й менталітету народу-носія через мовне відтворення концептів, які лежать в основі його світобачення» [Венжинович 2018, с. 397].

Із позицій сучасної лінгвокультурології визначила специфіку дослідження *мовної особистості* С. Голик, зазначивши, що вихідним принципом лінгвокультурологічного дослідження *мовної особистості* є розуміння цього поняття як міждис-

циплінарного терміна, у значенні якого поєднано філософські, соціальні та психологічні погляди. Лінгвокультурологічний аналіз текстів становить особливий предмет дослідження, а в структурі мовної особистості її національно-культурна специфіка виявляється на рівні мовленнєвої особистості [Голик 2013, с. 262].

Людина пізнає культуру, коли засвоює її тексти, тому тексти є справжнім сховищем культури. У дослідженнях із проблеми «мова – культура» мова є передавачем культурних цінностей. За визначенням Ф. Бацевича, кожний носій мови є одночасно носієм культури, тому мовні знаки мають здатність виконувати функцію знаків культури й слугують засобами представлення культурно-національної ментальності носіїв мови [Бацевич 2009, с. 252]. Науковець визначає мовну особистість як «індивіда, що володіє сукупністю здатностей і характеристик, які зумовлюють створення й сприйняття текстів, що вирізняються рівнем структурно-мовної складності та глибиною й точністю відображення дійсності» [Бацевич 2004, с. 188]. Мовна особистість «формується в конкретному соціальному, етнічному і мовно-культурному середовищі, асимілюючи за допомогою мови його різноманітний досвід», а отже, провідну роль у її становленні відіграють соціоетнічні та культуромовні чинники [Бацевич 2018, с. 11], які впливають на ціннісні орієнтири, мислення, вербальну й невербальну поведінку мовної особистості, усвідомлення нею світу.

Мова, культура й етнос нерозривно пов'язані між собою й утворюють точку перетину фізичного, духовного і соціального «Я» особистості. Мовна особистість і концепт – базові категорії лінгвокультурології, які відбивають ментальність і менталітет узагальненого носія природної мови й надають цій науковій дисципліні дослідницький інструмент для відтворення прототипного образу «людини, що говорить» [Шаповал 2015, с. 24].

А. Богуш дав таке визначення мовної особистості: «Під мовною особистістю розуміємо високорозвинену особистість, носія як національно-мовленнєвої, так і загальнолюдської культури, який володіє соціокультурним і мовним запасом, вільно спілкується рідною, державною та іншими мовами в полікультурному просторі, адекватно застосовує набуті полікультурні знання, мовленнєві вміння й навички у процесі міжкультурного спілкування з різними категоріями населення» [Богуш 2008, с. 36].

Отже, складником формування мовної особистості є її духовне становлення, виховання любові й поваги до рідного слова, землі, народу, його одвічних цінностей та ідеалів, усвідомлення необхідності й внутрішньої потреби в спілкуванні й пізнанні світу засобами рідної мови. Тому мовна особистість формується у своєрідній системі координат, яка задана тими чи тими цінностями, які існують у народу, зразками соціальної поведінки, особливостями сприйняття світу. Про давність цієї проблеми свідчить навчання давньоруських князів, досвід навчання та виховання в монастирях, брат-

ських школах, Києво-Могилянській академії тощо. Одночасно з процесом розвитку суспільства щодалі більше загострюється питання мовної особистості як носія українського національно-культурного простору.

Л. Струганець вказала на домінування лінгводидактичного та психолінгвістичного підходів до вивчення питання *мовної особистості*. «Термін *мовна особистість* можна назвати інтердисциплінарним, водночас – це одне з ключових понять у галузі культури мови, лінгвостилістики, комунікативної лінгвістики» [Струганець 2012, с. 133].

За словами відомої сучасної дослідниці лінгводидактики М. Пентилюк, «мовна особистість – людина, що володіє виражальними багатствами мови, продукує її в різних життєвих ситуаціях і шанує її, дбає про її збереження й розвиток...» [Пентилюк 2011, с. 59].

С. Омельчук вважає, що *мовну особистість* характеризують такі типи компетенцій: мовна (знання орфоепічних, орфографічних, лексичних, словотворчих, граматичних та стилістичних норм); мовленнєва (реалізується під час аудіювання, говоріння, читання, письма); соціокультурна (знання з національної культури, історії, економіки тощо); функціонально-комунікативна (уміння користуватися мовними засобами для створення текстів різної стильової приналежності) [Омельчук 2006, с. 3].

О. Селіванова наводить таке трактування досліджуваного поняття: «Мовна особистість – іманентна ознака особистості як носія мови й комуніканта, що характеризує її мовну й комунікативну компетенцію та реалізацію їх у породженні, сприйнятті, розумінні й інтерпретації вербальних повідомлень, текстів, а також в інтерактивній взаємодії дискурсу» [Селіванова 2006, с. 370].

У працях Л. Мацько представлено модель *української мовної особистості*, що відображає ознаки об'єкта дослідження, структуру його та специфіку функціонування в соціумі; з'ясовано основу становлення *мовної особистості* та чинники, які впливають на подальший розвиток; розкрито циклічність процесу формування мовної особистості. Мовна особистість, за концепцією Л. Мацько, – це «узагальнений образ носія мовної свідомості, національної мовної картини світу, мовних знань, умінь і навичок, мовних здатностей і здібностей, мовної культури і смаку, мовних традицій і мовної моди» [Мацько 2009, с. 27].

У мовленні (дискурсі) мовна особистість реалізує через спілкування об'єктивні спільні фонові знання соціуму й суб'єктивні, ті, що виділяють її як індивідуальну мовну особистість на тлі мовних смаків її епохи, мовну моду та певну мовну поведінку. Мовна особистість завжди існує в певному часомовному просторі – актуалізованих ідей, концептів і концепцій, понять, значень, смислів і образів, стереотипів мовної поведінки, що виформувалися і діють у певний час і в конкретній лінгвокультурній спільноті. Лінгвокультурна спільнота впливає на формування усвідомлених знань конкретної практичної мови і сприяє формуванню мовної (лінгвіс-

тичної) свідомості як науково осмисленого відбиття концептуальної картини світу і як системи поглядів на мову, відображених у мовній поведінці [Мацько 2014, с. 10].

Погоджуємось із думкою Н. Багнюк про те, що за останні десятиліття увага мовознавців до *мовної особистості* минулого зростає. Питання реконструкції мовної свідомості (індивідуальної, етнічної, суспільної), вивчення природи *homo lingualis* давньо- і староукраїнського періоду, конструювання мовної картини світу українця минулих епох із відтворених її фрагментів набувають у сучасних дослідженнях з історії української мови особливої актуальності [Багнюк 2018, с. 158–159].

Л. Гнатюк влучно зазначає: «Реконструкція мовної свідомості українця минулого – в конкретну історичну епоху – допоможе глибше осягнути закономірності й тенденції розвитку української мови, зокрема літературної, у проєкції на людську особистість, адекватніше зрозуміти давні тексти і прихований за ними духовний мікрокосмос» [Гнатюк 2010, с. 6].

Реконструкція мовної свідомості українців на різних часових зрізах і в діахронії залишається важливим завданням історичної лінгвоукраїністики, розв'язання якого дозволить повніше відтворити мовний (і ширше – духовний) світ українського етносу на різних етапах його розвитку, осягнути особливості мовних і концептуальних картин світу окремих суспільних прошарків та індивідів, а відтак – і специфіку мислення наших предків, усебічно проаналізувати процеси та явища історії української літературної мови крізь призму тогочасної мовної свідомості, з'ясувати окремі й дотепер дискусійні питання, зокрема про зв'язок між старою й новою українською літературною мовою [Гнатюк 2015, с. 86]. Л. Мацько зазначає, що «мовна свідомість є основною ознакою кожної мовної особистості» [Мацько 2014, с. 10].

Мовна особистість – це особистість конкретної людини, виражена в мові й через мову в її дискурсах, текстах. Орієнтовний опис мовної особистості передбачає аналіз таких складників:

- мовна особистість у своєму часі і на тлі доби, її історії й політики;
- мотиви, інтенції, домінанти, особливості світовідчуження, сприйняття явищ, подій;
- реконструкція моделі світу (або фрагмента), відображеної у свідомості мовної особистості: тезаурус, концепти і концептосфери;
- характеристика семантичного рівня, дискурсу, опис відмінностей у семантиці тексту;
- реконструкція асоціативно-вербальної сітки (які поняття і як саме виражені цією особистістю, яким стилем, якими способами і засобами комунікації).

Поняття *мовна особистість* ніби відповідає на питання «яка людина»: «людина етична», «людина естетична», «людина талановита», «людина вольова», «людина інтелектуальна», «людина емоційна» та інш. [Мацько 2014, с. 10].

Л. Мацько наголошує на необхідності вивчен-

ня окремих елітарних мовних особистостей українського народу, їх мовну спроможність, мовні й мовленнєво-комунікативні компетенції з метою поширення в лінгводидактику й методику та всю освітню сферу кращих зразків українського мовлення, вітчизняної риторики, відповідних національно специфічних мовнокомунікативних стратегій і тактик, символіки і тропіки. Особливо велике пізнавально-виховне значення має вивчення мовотворчості з таким високим рівнем мовнокреативної діяльності мовних особистостей, які стали і стають знаковими постатями нації, культурним явищем України, що не тільки вплинули на розвиток української мови й літератури, а й збагатили інтелектуальний ресурс нації [Мацько 2014, с. 11].

Поняття *мовної свідомості* зіставляють із таким поняттям, як *мовна картина світу*. Мовна свідомість особистості, специфіка мовної поведінки зумовлюється світоглядом. Мовну ж свідомість представляє тезаурус. Отже, мовна картина світу – це відображення у мові цілісної картини світу. Якщо ми говоримо про національну мовну особистість, то закономірно водночас і про мовну картину світу як етнопсихологічне поняття. Кожний народ бачить світ по-своєму й відображає це бачення в певних поняттях, мовотворчості, тому вирізняють етнічні мовні картини світу, що виявляють ментальність того чи іншого народу [Юріна 2016, с. 21].

Про закріплення терміна *мовна особистість* у метамові культури мови і лінгвостилістики свідчить його фіксація у «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» (2001 р.) за редакцією С.Я. Єрмоленко: «Мовна особистість – поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного, автоматичного здійснення різнобічної мовної діяльності. Мовна особистість свідомо ставить до своєї мовної практики, несе на собі відбиток суспільно-соціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі. Творчий підхід і рівень мовної компетенції стимулюють мовну особистість до вдосконалення мови, розвитку мовного смаку, до постійного відображення в мові світоглядно-суспільних, національно-культурних джерел і пошуків нових, ефективних індивідуально-стильових засобів мовної виразності» [Єрмоленко 2001, с. 93].

Поняття *мовна особистість* увійшло у метамову сучасної лінгвостилістики також в аспекті вивчення мовотворчості письменників, оцінювання їхнього внеску в розвиток української літературної мови [Єрмоленко 2010, с. 120].

Л. Романюк зазначає, що «... до дослідження мовної особистості можна прийти трьома шляхами: перший – визначення стильової домінанти, особливостей поезики, закономірностей побудови художнього тексту; другий – дослідження співвідношення між індивідуальним стилем автора і нормами загальнонародної мови; третій – вивчення ідіостильового миття у контексті відповідного літературного напрямку» [Романюк 2011, с. 528]. Т. Коць зауважує, що історія літературної мови – це насамперед історія мовних особистостей, які створили літературну

традицію [Коць 2012, с. 52].

Художній текст є джерелом вивчення *мовної особистості* як самого автора, так і героїв твору, враховуючи, що персонаж – це породження авторської думки. Даючи життя своїм героям, автор вкладає в них і частинку своєї мовної особистості.

Говорячи про *мовну особистість* персонажів художніх творів, не можна обійти увагою проблему мовної особистості автора художнього тексту і його персонажів. Авторська мовна особистість реалізується в його мовній творчості, так чи інакше впливає на філологічну культуру національної мовної особистості. Найкращі представники національного мистецтва входять до «золотого фонду» кожної лінгвокультури. Неможливо уявити розвиток будь-якої мови, а особливо літературної, без творчої переробки його «майстрами слова» [Шаповал 2015, с. 48].

Т. Видайчук розглядає питання взаємозв'язку між мовною особистістю (творцем тексту) і текстом (матеріалом для лінгвістичної ідентифікації творця), яка підпорядковувалася «законам жанру». Ці ідеї авторка розвинула в низці публікацій, зосередившись, зокрема, на мовній поведінці особистості в період трансформації мовної свідомості на тлі поступового занепаду книжно-писемної традиції й формування літературної мови на живомовній основі. «У пам'ятках виявляються найістотніші, активно сприйняті та засвоєні елементи трансформованої концептуальної і мовної картини світу. Автори, переписувачі та укладачі, творячи свої тексти, водночас виступають у ролі своєрідної мовної особистості епохи» [Видайчук 2007, с. 67].

У контексті міжкультурної комунікації розглядає складники *мовної особистості* А.В. Сотников. «Під мовною особистістю розуміємо людину, що реалізує свій комунікативний потенціал через мову. У мовленнєвому, комунікативному та дискурсивному середовищах особистість виявляється через мову, мовні засоби, що використовуються у комунікативному акті. Вони вживаються для здійснення мовленнєвого впливу та зміни свідомості адресата, і відображають не лише індивідуальні риси мовної особистості, а також особливості й закономірності, притаманні тій чи іншій комунікативній культурі. Під комунікативною культурою розуміється сукупність норм і традицій спілкування, що діють в межах певної національної культури» [Сотников 2012, с. 267–268]. Потрібно зазначити, що культура є національно маркованою, й мовна особистість має риси нації, до якої вона належить, саме тому в її мовленнєвій поведінці віддзеркалюється національна специфіка [Славова 2010, с. 116–117].

У структурі мовної особистості виділяють три рівні: структурно-мовний, лінгвокогнітивний та мотиваційний. Структурно-мовний рівень пов'язують із уявленнями людини про мову як систему, знання правил кодування/декодування повідомлення та загальноприйнятих комунікативних стратегій та тактик. Лінгвокогнітивний рівень представлений картиною світу, концептами та схемами їх взаємодії. Він відповідає за орієнтацію мовця в

світі й просторі за рахунок накладання особистого орієнтаційного простору на картину світу. Мотиваційний рівень пов'язує із потребами індивіда, які визначають обрану лінію поведінки, дотримання певних правил, прийнятих в соціумі, впливають на побудову текстів і визначають ієрархію цінностей та смислів. Найтиповішою комунікативною потребою мовної особистості є соціальне спілкування, належність до певної соціальної групи. Під мовною особистістю розуміють представника певного культурного/етнічного соціуму, який використовує засоби мови для досягнення певної комунікативно-прагматичної мети за прийнятими в цьому соціумі правилами. Можна стверджувати, що дискурсивні практики є національно маркованими, але існують певні універсальні особливості, що дає змогу мовним особистостям, які належать до різних етнічних/культурних соціумів, успішно обмінюватися інформацією в контексті міжкультурної комунікації. Складниками мовної особистості є мовленнєві/поведінкові стереотипи та соціолінгвістичні компоненти (ідіоетнічний, статусний, гендерний та віковий). Ідіоетнічний аспект відображає вияви мовної особистості як носія певної соціальної ролі чи представника певної групи [Сотников 2012, с. 268–269].

За рівнем сформованості мовнокомунікативної компетентності виокремлюють сильну, середню та слабку мовну особистість. За рівнем володіння літературною мовою і креативним мовленням виділяють типи мовленнєвої культури: елітарний, середньолітературний, літературно-розмовний та фамільярно-розмовний [Космеда 2012, с. 43].

В. Сухенко аналізує шляхи та наслідки впливу глобалізаційних процесів, які впливають на формування сучасної мовної особистості. «Глобальні зміни в усіх сферах життя людини зумовлюють значне зростання темпів збагачення словникового складу мови. Унікальна властивість мови й полягає в тому, що будь-яке слово в ній породжує інше. З'являються неологізми, професіоналізми, неофразеологізми, навіть вулгаризми. Опір мовному безкультур'ю та нігілізму чинить мовна особистість з високою мовною свідомістю. Сповідуючи культ рідної мови, вона виступає запорукою мовної стійкості, їй властиве активне, зацікавлене, відповідальне ставлення до мови» [Сухенко 2019, с. 282].

Спираючись на твердження сучасних науковців (С. Єрмоленко, Л. Мацько), В. Сухенко зазначає, що «мовна особистість – іманентна ознака особистості як носія мови й комуніканта, що характеризує її мовну й комунікативну компетенцію та реалізацію їх у породженні, сприйнятті, розумінні й інтерпретації вербальних повідомлень, текстів, а також в інтерактивній взаємодії дискурсу» [Сухенко 2019, с. 282]. Учена наголошує на тому, що «слід усвідомлювати, що мовна особистість – це система, яка виникає в суспільстві і розвивається, ґрунтуючись на здатності вираження й закріплення соціальних відносин і взаємодій; вона – умова і продукт культури» [Сухенко 2019, с. 283].

Х. Щепанська окреслює термінополе *мовна особистість*, схарактеризувавши синтагматичні та

парадигматичні відношення терміна *мовна особистість* у сучасному науковому дискурсі. Розглянувши горизонтальну та вертикальну структуру термінополя «мовна особистість», учена простежує, що ядровий термін найчастіше корелює з поняттями *мовна свідомість, текст, мовленнєва діяльність, дискурс, мовна культура*. Узагальнивши напрацювання вчених, Х. Щепанська наводить таке визначення мовної особистості: «Мовну особистість найчастіше визначають як людину, індивіда, що є носієм мови; узагальнений образ носія мовної свідомості, а також як сукупність характеристик мовця: мовна компетенція, творче самовираження, вільне здійснення мовної діяльності; іманентна ознака особистості, що характеризує її мовну та комунікативну компетенцію» [Щепанська 2022, с. 216–225].

Термін *особистість* з'явився набагато раніше і достатньо детально досліджений, однак його мовленнєвий аспект довгий час залишався в тіні. Але саме мова найбільше розкриває особистість, тому виникнення терміна *мовна особистість* стало справжнім проривом, що сприяло розвитку науки та підняття її на ранг вище. Отже, мовна особистість – це універсальна, багаторівнева система, яка містить у собі два взаємозалежних терміни *мова* й *особистість*, які доповнюють один одного і не можуть існувати окремо, вона врывається в поле зору вчених, дає можливість досліджувати людину з різних точок зору, руйнуючи міжпредметні межі. Мовна особистість – це невичерпний феномен, оскільки кожна особистість за своєю природою унікальна і неповторна, непостійна і мінлива, орієнтована на повсякчасний розвиток та еволюцію. У цьому й полягає складність вивчення особистості, бо надзвичайно заплутаною і незрозумілою для нас до цих пір залишається людська сутність, її природа [Шаповал 2015, с. 15].

Висновки. Отже, аналіз наукових досліджень у галузі мовознавства, які стосуються поняття *мовна особистість*, дає підстави стверджувати, що ця проблема є багатовекторною й багатоаспектною. Досліджуючи функціонування терміна *мовна особистість* у сучасному мовознавстві, ми дійшли висновку, що він є міждисциплінарним. Вивчивши напрацювання вчених, можемо стверджувати, що термін *мовна особистість* уживається в різних значеннях, які є іноді тотожними, взаємозалежними, які доповнюють одне одного, проте бувають у чомусь протилежними. Це залежить від того, в якій саме галузі мовознавчої науки вживається термін *мовна особистість*. Можемо стверджувати, що вчені, вивчаючи актуальну проблему функціонування мовної особистості, наділяють цей термін специфічними рисами тієї чи тієї галузі науки, в рамках якої здійснюється дослідження. Якщо мова йде про мовну особистість у галузі лінгвокультурології, то термін *мовна особистість* розглядається з супутніми термінами, такими, як *мова* і *культура*. А коли вивчають мовну особистість у галузі лінгвоперсонології, то не можна обійти такі терміни, як *особа, мова, особистість*. Досліджуючи мовну особистість у лінгвостилістиці, обов'язково залуча-

ємо такі терміни, як *мовотворчість*, *індивідуальний стиль* та ін. Таким чином, проаналізовані праці вчених лише поглиблюють зацікавлення й уможлиблю-

ють докладний аналіз цього актуального питання в наступних розвідках.

Література

1. Багнюк Н.В. Homo Lingualis XVI–XVII століть: сучасні дослідження. *Лінгвістика: зб. наук. пр.* Старобільськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2018. № 2 (39). С. 158–165.
2. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Академія, 2004. 342 с.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. 2-ге вид., доп. Київ: Академія, 2009. 375 с.
4. Бацевич Ф.С., Чернуха В.С. Комунікативна особистість у сімейному спілкуванні: монографія. Львів: ПАІС, 2018. 260 с.
5. Богуш А.М. Формування мовної особистості на різних вікових етапах: монографія. Одеса: ПНЦ АПН України, 2008. 272 с.
6. Венжинович Н.Ф. Лінгвоконцептуальні особливості фразеологізації. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць.* Ужгород: Говерла, 2018. Вип. 23. С. 397–399.
7. Видайчук Т.Л. Мовні аспекти особистості автора (за житійноповістевими і діловими пам'ятками кінця XVI–XVII ст.). *Мовознавчі студії: зб. наук. праць* міжнар. наук. конф. «Мова як світ світів. Граматика і поетика української мови», П. Київ, 2007. С. 67–70.
8. Гнатюк Л.П. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції: монографія. Київ: Видавничий центр «Київський університет», 2010. 446 с.
9. Гнатюк Л.П. Варіативний складник мовної свідомості українців: історико-лінгвістичний вимір. *Мовознавство.* 2015. Чис. 2 (берез.–квіт.). С. 86–96.
10. Голик С.В. Мовна свідомість як об'єкт лінгвокультурологічних досліджень. *Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови».* Львів, 2013. Вип. 21. С. 258–264.
11. Данилюк І.Г. Теоретичні засади і методи лінгвоперсоналогії. *Лінгвістичні студії: зб. наук. праць.* Вінниця: ДонНУ, 2016. Вип. 31. С. 63–66.
12. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С.Я. Єрмоленко. Київ, 2001. 222 с.
13. Єрмоленко С.Я. Формування української мовної особистості. *Українознавство.* 2010. № 1 (34). С. 120–123.
14. Загнітко А.П. Теорія лінгвоперсоналогії: монографія. Вінниця: Нілан-Лтд, 2017. 136 с.
15. Космеда Т.А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: монографія. Дрогобич: Коло, 2012. 371 с.
16. Коць Т.А. Мовна свідомість в синхронії та діахронії. *Мовознавство.* 2017. Чис. 1 (січ.–лют.). С. 49–56.
17. Мацько Л.І. Українська мова в освітньому просторі: навч. посіб. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. 607 с.
18. Мацько Л.І. Мовна особистість Тараса Шевченка як чинник формування національної ідентичності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна».* Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. Вип. 50. С. 8–15.
19. Омельчук С.А. Формування мовленнєво-комунікативних умінь у процесі вивчення синтаксису: Лінгводидактичні аспекти. *Дивослово,* 2006. № 9. С. 2–5.
20. Пентиліук М.І. Формування мовної особистості учня – важлива проблема сучасної лінгводидактики. *Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики: зб. статей.* Київ: Ленвіт, 2011. С. 57–63.
21. Романюк Л.М. Поетичний ідіостиль Тодося Осьмачки. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2011. Т. 24 (63). № 2. Ч. 2. С. 528–533.
22. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля–К, 2006. 716 с.
23. Славова Л.Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект: монографія. Житомир: Вид. ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 358 с.
24. Сотников А.В. Складові компоненти мовної особистості в контексті міжкультурної комунікації. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи.* Київ, 2012. С. 267–271.
25. Струганець Л.В. Поняття «мовна особистість» в україністиці. *Культура слова.* 2012. № 7. С. 127–133.
26. Сухенко В.Г. Формування мовної особистості в епоху глобалізації. *Дриновський збірник.* Софія–Харків: Вид. БАН ім. проф. Марина Дринова, 2019. Т. XII. С. 279–283.
27. Шаповал А.С. Лінгвокультурологічна характеристика мовної особистості персонажа художнього твору (на матеріалі романів Перл Бак «Імператриця» та Павла Загребельного «Роксолана»): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Одеса, 2015. 192 с.
28. Щепанська Х.А. Термінополе мовна особистість. *Рідне слово в етнокультурному вимірі: зб. наук. праць.* Дрогобич: Посвіт, 2022. С. 216–225.

29. Юріна Ю.М. Ідіостиль Олени Теліги: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Херсон, 2016. 194 с.
30. Kurkowska H., Skorupka S. *Stylistyka polska*. Warszawa, 1959. 400 s.
31. Warner A. *Short Guide to English Style*. London: Oxford University press. 1961. 80 p.

References

1. Bahniuk N.V. (2018) Homo Lingualis XVI–XVII stolit: suchasni doslidzhennia [Homo Lingualis of the 16th–17th centuries: modern studies]. *Linhvistyka: zb. nauk. pr.* Starobilsk: DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka». № 2 (39). S. 158–165 [in Ukrainian].
2. Batsevych F.S. (2004) *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Basics of communicative linguistics]: pidruchnyk. Kyiv: Akademiia. 342 s. [in Ukrainian].
3. Batsevych F.S. (2009) *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Basics of communicative linguistics]: pidruchnyk. 2-he vyd., dop. Kyiv: Akademiia. 375 s. [in Ukrainian].
4. Batsevych F.S., Chernukha V.S. (2018) *Komunikatyvna osobystist u simeinomu spilkuvani* [Communicative personality in family communication]: monohrafiia. Lviv: PAIS. 260 s. [in Ukrainian].
5. Bohush A.M. (2008) *Formuvannia movnoi osobystosti na riznykh vikovykh etapakh* [The formation of linguistic personality at different age stages]: monohrafiia. Odesa: PNTs APN Ukrainy. 272 s. [in Ukrainian].
6. Venzhynovych N.F. (2018) *Linhvokontseptualni osoblyvosti frazeolohizatsii* [Linguistic features of phraseology]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva: zb. nauk. prats.* Uzhhorod: Hoverla. Vyp. 23. S. 397–399 [in Ukrainian].
7. Vydaichuk T.L. (2007) *Movni aspekty osobystosti avtora (za zhytiinopovistevyymi i dilovymy pamiatkamy kintsia XVI–XVII st.)* [Linguistic aspects of the author's personality (according to biographical and business records of the end of the 16th–17th centuries)]. *Movoznavchi studii: zb. nauk. prats mizhnar. nauk. konf. «Mova yak svit svitiv. Hramatyka i poetyka ukrainskoi movy»*, II. Kyiv. S. 67–70 [in Ukrainian].
8. Hnatiuk L.P. (2010) *Movnyi fenomen Hryhorii Skovorody v konteksti staroukrainskoi knyzhnoi tradytsii* [The linguistic phenomenon of Hryhoriy Skovoroda in the context of the old Ukrainian book tradition]: monohrafiia. Kyiv: Vydavnychiy tsentr «Kyivskiy universytet», 2010. 446 s. [in Ukrainian].
9. Hnatiuk L.P. (2015) *Variatyvnyi skladnyk movnoi svidomosti ukrainsiv: istoryko-linhvistychnyi vymir* [The variable component of the language consciousness of Ukrainians: the historical-linguistic dimension]. *Movoznavstvo*. Chys. 2 (berez.–kvit.). S. 86–96 [in Ukrainian].
10. Holyk S.V. (2013) *Movna svidomist yak ob'ekt linhvokulturolohichnykh doslidzhen* [Linguistic consciousness as an object of linguistic and cultural studies]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii «Inozemni movy»*. Lviv. Vyp. 21S. 258–264 [in Ukrainian].
11. Danyliuk I.H. (2016) *Teoretychni zasady i metody linhvopersonolohii* [Theoretical principles and methods of linguistic personology]. *Linhvistychni studii: zb. nauk. prats.* Vinnytsia: DonNU. Vyp. 31. S. 63–66 [in Ukrainian].
12. Yermolenko S.Ya., Bybyk S.P., Todor O.H. (2001) *Ukrainska mova* [Ukrainian language]: Korotkyi tlumachnyi slovnyk linhvistychnykh terminiv / za red. S.Ya. Yermolenko. Kyiv, 222 s. [in Ukrainian].
13. Yermolenko S.Ya. (2010) *Formuvannia ukrainskoi movnoi osobystosti* [The formation of the Ukrainian language personality]. *Ukrainoznavstvo*. № 1 (34). S. 120–123 [in Ukrainian].
14. Zahnitko A.P. (2017) *Teoriia linhvopersonolohii* [Theory of linguistic personology]: monohrafiia. Vinnytsia: Nilan-Ltd. 136 s. [in Ukrainian].
15. Kosmeda T.A. (2012) *Ego i Alter Ego Tarasa Shevchenka v komunikatyvnomu prostori shchodennykovoho dyskursu* [Ego and Alter Ego of Taras Shevchenko in the communicative space of the daily discourse]: monohrafiia. Drohobych: Kolo. 371 s. [in Ukrainian].
16. Kots T.A. (2017) *Movna svidomist v synkhronii ta diakhronii* [Linguistic consciousness in synchrony and diachrony]. *Movoznavstvo*. Chys. 1 (sich.–liut.). S. 49–56 [in Ukrainian].
17. Matsko L.I. (2009) *Ukrainska mova v osvithnomu prostori* [The Ukrainian language in the educational space]: navch. posib. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M.P. Drahomanova. 607 s. [in Ukrainian].
18. Matsko L.I. (2014) *Movna osobystist Tarasa Shevchenka yak chynnyk formuvannia natsionalnoi identychnosti* [The language identity of Taras Shevchenko as a factor in the formation of national identity]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii «Filolohichna»*. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Vyp. 50. S. 8–15 [in Ukrainian].
19. Omelchuk S.A. (2006) *Formuvannia movlennievo-komunikatyvnykh umin u protsesi vyvchennia syntaksysu: Linhvodydaktychni aspekty* [The formation of speech and communication skills in the process of learning syntax: Linguistic aspects]. *Dyvoslovo*. № 9. S. 2–5 [in Ukrainian].
20. Pentyliuk M.I. (2011) *Formuvannia movnoi osobystosti uchnia – vazhlyva problema suchasnoi linhvodydaktyky* [The formation of the student's language personality is an important problem of modern linguistic didactics]. *Aktualni problemy suchasnoi linhvodydaktyky: zb. statei*. Kyiv: Lenvit. S. 57–63 [in Ukrainian].
21. Romaniuk L.M. (2011) *Poetychnyi idiostyl Todosa Osmachky* [Poetic idiostyle of Todosa Osmachka]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. T. 24 (63). № 2. Ch. 2. S. 528–533 [in Ukrainian].

22. Selivanova O.O. (2006) *Suchasna linhvistyka [Modern linguistics]: terminolohichna entsyklopediia*. Poltava: Dovkillia–K. 716 s. [in Ukrainian].
23. Slavova L.L. (2010) *Movna osobystist polityka: kohnityvno-dyskursyvnyi aspekt [Linguistic identity of a politician: cognitive-discursive aspect]: monohrafiia*. Zhytomyr: Vyd. ZhDU im. I. Franka. 358 s. [in Ukrainian].
24. Sotnykov A.V. (2012) *Skladovi komponenty movnoi osobystosti v konteksti mizhkulturnoi komunikatsii [Constituent components of linguistic personality in the context of intercultural communication]. Linhvistyka XX – XXI stolittia: novi doslidzhennia i perspektyvy*. Kyiv. S. 267–271 [in Ukrainian].
25. Struhanets L.V. (2012) *Poniattia «movna osobystist» v ukrainistytsi [The concept of “linguistic identity” in Ukrainian studies]. Kultura slova. № 7. S. 127–133 [in Ukrainian].*
26. Sukhenko V.H. (2019) *Formuvannia movnoi osobystosti v epokhu hlobalizatsii [The formation of linguistic personality in the era of globalization]. Drynovskyi zbirnyk*. Sofia–Kharkiv: Vyd. BAN im. prof. Maryna Drynova. T. XII. S. 279–283 [in Ukrainian].
27. Shapoval A.S. (2015) *Linhvokulturolohichna kharakterystyka movnoi osobystosti personazha khudozhnoho tvorcu (na materialy romaniv Perl Bak «Imperatrytsia» ta Pavla Zahrebelnoho «Roksolana») [Linguistic and cultural characteristics of the linguistic personality of the character of the work of art (based on the novels of Pearl Buck “The Empress” and Pavel Zagrebelny “Roksolana”): dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.15. Odesa. 192 s. [in Ukrainian].*
28. Shchepanska X.A. (2022) *Terminopole movna osobystist [Terminological field language personality]. Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri: zb. nauk. prats. Drohobych: Posvit, 2022. S. 216–225 [in Ukrainian].*
29. Yurina Yu.M. (2016) *Idiostyl Oleny Telihi [Idiostyle of Olena Teliha]: dys. kand. filol. nauk: 10.02.01. Kherson. 194 s. [in Ukrainian].*
30. Kurkowska H., Skorupka S. (1959) *Stylistyka polska*. Warszawa. 400 s. [in Polish].
31. Warner A. (1961) *Short Guide to English Style*. London: Oxford University press. 80 p. [in English].

THE FUNCTIONING OF THE TERM *LANGUAGE PERSONALITY* IN MODERN LINGUISTICS

Abstract. The article examines the currently relevant linguistic category *language personality*. The relevance of the study is due to the need for an in-depth study of a wide spectrum of language personality analysis at different language levels. The article focuses on modern linguistic developments in the field of linguistics regarding functioning, typology, level interdependence and a number of other equally important features of the study of language identity in modern linguistics.

Special attention is paid to the functioning of the term *language personality* in modern linguistic disciplines and attention is paid to important and relevant views in science regarding the main approaches to the study and features of the studied linguistic category. An attempt was made to analyze the constituent components, sources of study, levels of formation and reconstruction of the language personality at different time points.

The author highlights the debatable issues of the main aspects of the study of language identity in domestic linguistics; outlines the role and relationship of language and culture in the formation of a language personality; reveals the problems of mutual influence of national identity and mentality as constituent components of language personality. After all, language is an expressive manifestation of a nation's culture, its most powerful tool. The connection between language and culture is undeniable, especially in the modern conditions of the development of Ukrainian society.

As a result of processing the selected source base, it was found that the peculiarity of the active functioning of the term *language personality* in modern linguistics lies in the close relationship with such concepts as language consciousness and the language world model. That is why in the modern scientific paradigm there has become a noticeable trend towards the achievements of various directions and methodologies in the field of linguistics, as a result of which a corpus of new modern directions in the study of language personality is emerging at the intersection of traditional linguistic sciences. Turning to the term *language personality*, we can talk about the exceptional role of language in the life of an individual and society as a whole, drawing attention to the philosophical foundations of language creativity.

Keywords: personality culture, language world model, language personality, language consciousness, modern linguistics.

© Сньозик Г., 2022 р.

Ганна Сньозик – аспірантка кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; anna.snjozyk@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1572-7064>

Hanna Snozyk – graduate student of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; anna.snjozyk@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1572-7064>

КОМПАРАТИВНІ ФРАЗЕМИ З АНІМАЛІСТИЧНИМИ КОМПОНЕНТАМИ В УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРКАХ ЗАКАРПАТТЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 811.161.2'282(477.87):81'373.7

DOI: 10.24144/2663-6840/2022.2(48).190–196.

Харківська О. Компаративні фраземи з анімалістичними компонентами в українських говірках Закарпаття; кількість бібліографічних джерел – 25; мова українська.

Анотація. У статті досліджена діалектна фразеологія, яка посідає одне з найважливіших місць в українському мовознавстві, адже зберігає не тільки давні українські риси говіркового мовлення, а й відображає культуру, традиції, цінності, менталітет, характер народу, зберігає фольклор тощо. Вивчення фразеологічних одиниць представлено в наукових доробках Н. Бабич (буковинські говірки), М. Доленка (східнополіські), Н. Коваленко (західноподільські), М. Демського (бойківські), Г. Ступінської, Н. Вархол, А. Івченка (лемківські), М. Олійника (гуцульські), В. Лавера (карпатські), Н. Романюк (верхньонадністрянські), Г. Доброльожі (поліські), А. Сагаровського (центральнослобожанські), В. Ужченка, Д. Ужченка (східнослобожанські і степові) та інших.

В основі фразем лежать різні лексичні одиниці, серед них: найменування сільськогосподарських культур, дій, процесів, різних виробництв та ремесел, народні звичаї, вірування, обряди, військова справа, казкові герої та їхні установлені звороти, ознаки й дії, пов'язані зі світом тварин і птахів тощо. Але найчастіше одним із компонентів виступають назви тварин, диких звірів, птахів, плазунів, земноводних, комах тощо, які виражають різноманітні значення, поняття та явища: *надулас 'а йак квбчка 'сердита'* (Часлівці Ужгородського р-ну), *сидиши гі клбка 'нічого не робить'* (Сокирниця Хустського р-ну), *слабійй ги кун' на здыхан'а 'слабкий, хворобливий'* (Іза Хустського р-ну), *гібы корова йязыком излизала 'зникнути (про когось або щось)'* (Крива Хустського р-ну), *гі цир 'коўна мыша 'бідний'* (Нижні Ворота Мукачівського р-ну).

За структурними особливостями компаративні фраземи переважно двокомпонентні. Перший компонент указує на дію, стан, якість, властивість, ознаку предмета чи особи, виступає дієсловом (*лежйт ги червак у знойови* (Іза Хустського р-ну), *ходит ги те'л'а урватоје* (Іза Хустського р-ну)) або прикметником (*во'н'ичый ги тхур'* (Іза Хустського р-ну), *довголабый ги чан'а* (Нижні Ворота Мукачівського р-ну)). Другий компонент виражений в основному іменником, у нашому випадку фаунонімом – *баран, теля, корова, вил, коза, пес, жаба, миша* тощо. Між собою компоненти пов'язані сполучниками *як, ги' ги, гібы*, а в літературній мові їм відповідають *мов, немов, наче, ніби, як*.

Ключові слова: компаративні фраземи, фразеологія, діалектологія, лінгвогеографія, лінгвокультурологія, анімалістичний компонент, українські говірки Закарпаття.

Постановка проблеми. Діалектна фразеологія посідає одне з найважливіших місць в українському мовознавстві, адже зберігає не тільки давні українські риси говіркового мовлення, а й відображає культуру, традиції, цінності, менталітет, характер народу, зберігає фольклор тощо. Але, як зазначає Н. Венжинович: «Досі немає загальноприйнятого визначення і єдиного розуміння поняття *діалектна фразеологічна одиниця*» [Венжинович 2019, с. 2–3]. Вивчення діалектних фразеологічних одиниць представлено в наукових доробках Н. Бабич (буковинські говірки), М. Доленка (східнополіські), Н. Коваленко (західноподільські), М. Демського (бойківські), Г. Ступінської, Н. Вархол, А. Івченка (лемківські), М. Олійника (гуцульські), В. Лавера (карпатські), Н. Романюк (верхньонадністрянські), Г. Доброльожі (поліські), А. Сагаровського (центральнослобожанські), В. Ужченка, Д. Ужченка, Р. Міняйла (східнослобожанські і степові), Т. Грици (запорізькі), Н. Кірілкової (волинські) [Мацюк 2020, с. 6–7]. Останніми роками посилюється кодифікація діалектних фразеологічних одиниць у словниках. Це фразеологічні словники З. Мацюк (Західного Полісся та суміжних територій) [Мацюк 2020], Н. Коваленко (подільських і суміжних говірок) [Коваленко 2019], В. Ужченка, Д. Ужченка (східнослобожанських говірок) [Ужчен-

ко 2013], В. Чабаненка (Нижньої Наддніпряниці) [Чабаненко 2001] та інших.

Аналіз досліджень. Спостереження над діалектною фразеологією Закарпаття започатковано в працях В. Лавера. На думку науковця, «мовленнєва одиниця, яка виникла і функціонує в певному наріччі, говорі, характеризується територіальними діалектними ознаками (компонентний склад, фраземне значення, вторинна номінативна функція, відтворюваність, граматичні категорії) і знаходиться за межами літературної мови» [Лавер 1992, с. 6]. Сьогодні дослідження фразеологічних одиниць та фразеології в цілому в Ужгородському національному університеті пов'язано з іменами Н. Венжинович (семантико-когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти дослідження фразеологічних одиниць) [Венжинович 2018], В. Папіш (аналіз фразеологізмів у художній прозі закарпатоукраїнських письменників) [Папіш 2004], М. Яцьків (фразеологія художньої прози закарпатоукраїнських письменників М. Дочинця та Д. Кешелі) [Яцьків 2021], І. Полужина (дослідження в галузі порівняльно-зіставної фразеології) [Полужин 2020а; Полужин 2020б] та інших. Багатий фактичний матеріал та його аналіз знаходимо в наукових розвідках А. Галас [Галас 2019], О. Пискач [Пискач 2020], О. Миголінець [Миголінець 2013], О. Харківської [Харківська 2020].

Мета статті – аналіз фактичного матеріалу, а саме діалектних фразеологічних одиниць із анімалістичними компонентами в українських говірках Закарпаття. Мета статті буде реалізована шляхом виконання таких завдань: збір фактичного матеріалу; виокремлення компаративних фразем із анімалістичними компонентами; з'ясування значення фразем, граматична та синтаксична характеристики.

Джерельною базою слугували власні записи, зроблені в українських говірках Закарпаття, Словник однієї говірки І. Сабадоша [Сабадош 2021] Атласи Й. Дзендзелівського (зокрема коментарі до карт) [Дзендзелівський 1958, 1960, 1993], Матеріали до Словника українських говірок Закарпатської області М. Грицака [Грицак 2017], тексти українських закарпатських говірок, укладених О. Мигoliniнець та О. Пискач, а також джерелом для вивчення та дослідження є праці В. Іваня [Іваньо 1959], Ю. Чорі [Чорі 2002], І. Валош [Валош 2008] та багато ін., де знаходимо фраземи, народні порівняння, прислів'я, приказки, вірування, уривки з пісень тощо.

Методи та методика дослідження. Під час написання наукової розвідки використано експедиційний, описовий, зіставний методи, метод кількісних підрахунків, реалізовано прийоми фразеологічного порівняння, аналізу, синтезу, спостереження.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи навколишню дійсність, історичні та суспільні процеси, варто зазначити, що найчастіше в основі фразем лежать різні загальноживані лексичні одиниці, серед них: найменування сільськогосподарських культур, дій, процесів, різні галузі виробництва та ремесла, народні звичаї, вірування, обряди, військова справа, казкові герої та їхні усталені вислови та звороти, ознаки й дії, пов'язані зі світом тварин і птахів та багато інших. На думку А. Романченко, «особливою насиченістю чи образністю фразеологізми завдячують тому, що у більшості випадків в основі образності лежить порівняння, один із найважливіших пізнавальних засобів, прояв якого можна виявити в усіх сферах людської діяльності: у науковому пізнанні, у художній творчості, у повсякденному житті. Пізнаючи світ, людина йде від відомого до невідомого. Невідоме порівнюється з відомим і сприймається» [Романченко 2004, с. 40]. Відповідно людину все її свідоме життя супроводжують тварини, недаремно народні оповідання, казки, легенди описують життя і побут людей разом з їхніми вірними друзями. Роль зооморфного елемента в українській фразеології важко переоцінити. На думку В. Руснак, важливість фауноніма визначається тим, яке значення мали тварини на ранній стадії розвитку суспільства, «коли вони супроводжували людей у діяльності, спрямованій на добування їжі й одягу, а анімалізм тривалий час був основою їхнього світогляду. Саме тоді почали складатися перші узагальнені символи, що конкретизувалися в образі тієї чи іншої тварини. Назви тварин виявилися одним із найбільш рухомих тематичних пластів лексики і фразеології» [Руснак 2011, с. 330].

В основі формування фразеологічних одиниць, народних порівнянь знаходимо лексеми на позначен-

ня домашніх тварин, диких звірів, птахів, плазунів, земноводних, комах тощо, які виражають найрізноманітніші значення, поняття та явища: *наду́лас 'а йак квóчка* 'сердита' (Часлівці Ужгородського р-ну), *сиди́ти гі кло́ка* 'нічого не робить' (Сокирниця Хустського р-ну), *слабый́ ги кун' на зды́хан 'а* 'слабкий, хворобливий' (Іза Хустського р-ну), *гібьі корóва йазыко́м ізлизáла* 'зникнути (про когось або щось)' (Крива Хустського р-ну), *гі цир'кóуна мы́ша* 'бідний' (Нижні Ворота Мукачівського району).

Загальноживаним фаунонімом в українських говірках Закарпаття є лексема **баран**. Компаративні фраземи з цим компонентом можуть виражати зовнішні (*куче"р'áва ги / йак барáн* (Іза Хустського р-ну, Новоселиця Тячівського р-ну)) та внутрішні характеристики (тупість, невігластво, упертість): *ды́виц:а йак барáн на нó'ві ворóта* (Сокирниця Хустського р-ну), *ны́кат ги барáн на здо'т'і ворáта* (Іза Хустського р-ну), *гі барáн (йак с'а ўпреи тьмы́и роэ́ми гі барáн)* (Сокирниця Хустського р-ну), *такá ўпéрта ги / йак барáн* (Липча Хустського р-ну, Часлівці Ужгородського р-ну); *позéрат', йак барáн на 'вóду* (Вовкове Ужгородського р-ну) [ДЛАЗ, т. 3, к. 431]; *ты с'а ў тум так розумі́еш, гий барáн у Бйблй́и* [Грицак 2017, с. 118].

В інших українських діалектах компонент **баран** теж доволі поширений: пор. зах.поліс. *добрий як баранчик, тільки по-вовчому вие* 'добра людина, якщо її не провокувати' [Мацюк 2020, с. 33]; *дивитися, як баран на нові ворота* 'розгубитися' [Коваленко 2019, с. 32].

Часто синонімічною до компонента **баран** виступає лексема **осел**: *ўпéрто́йе(е) гі / ги осéл / йак осéл* (Крива, Сокирниця, Верхній Студений Хустського р-ну) 'впертий', *тупый́ ги осéл* (Іза Хустського району), *вў́ха йак / гі ў ослá* (великі) (Сокирниця Хустського р-ну).

Фаунонім **бык / бы́чатко** може позначати зовнішні ознаки людини: *тоўста рука́ / ногá гі ў быкá* (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *гру́бый ги бык* (Іза Хустського р-ну) та внутрішні: *ўпéртый йак бы́чатко* (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *такый́ ги бык* (Липча Мукачівського р-ну); *шо ти з тим бóйлом уд'йеш, коли він упéрс'а, йак бик* [Грицак 2017, с. 270].

Ще одними цікавими компонентами фаунонімами є домашні тварини – **собака** та **кіт**, які живуть поряд із людиною з давніх-давен: *йак кут на ко'вбáску* (Сокирниця Хустського р-ну), *йак кут на сáло* (Сокирниця Хустського р-ну), *йак кутка* (дрімати, клюсіти) (Новоселиця Тячівського р-ну), *лиш спит, йак кутка; йак кут наплáкаў* 'мало' (Сокирниця Хустського р-ну), *мн'авкльіва гі кутка* 'набридлива людина (дитина)' (Іза Хустського р-ну). Рідше представлена в компаративних фраземах лексеми **мáчка** та **ма́цур**: *йак мáчка з псом* 'постійно сваритися' (Верхній Студений Хустського р-ну), яка є синонімною до *йак кут / кутка з псом* 'постійно сваряться, не можуть знайти спільну мову' (Часлівці Ужгородського р-ну); *так с'а ро'зумі́е, гі мáчка в дзвйздах* [ДЛАЗ, т. 1, к. 7], *так ййст'ги мáчка дрáтóв* [ДЛАЗ, т. 1, к. 7], *ут'ахс'а, ги ма́цур на морóс* [ДЛАЗ, т. 1,

к. 7]. Такі фраземи можуть позначати зовнішні ознаки, якість та властивість, навіть кількість – *йак кут наплакав* ‘дуже мало’ (Сокирниця Хустського р-ну).

Компонент **корова** в українській фразеології асоціюється з достатком, багатством, а також з чимось важким, великим та незграбним. Корова найбільш ушановувана домашня тварина, яка потребує особливого захисту від нечистої сили, що намагається відібрати в неї молоко [Войтович 2005, с. 528], тому весь час до корови була надмірна увага, яка відображена в народній фразеології. Майже всі фраземи з компонентом **корова** мають порівняльні характеристики з образом жінки та її роботою, як головною доглядальницею худоби: *йак корова* ‘про ліниву жінку’ (Сокирниця Хустського р-ну), *йак корова йазыком злизала* ‘зникнути’ (Крива Хустського р-ну), *гібі корова йазыком ізлизала* (Сокирниця Хустського р-ну), *слін’авий ги корова* (Іза Хустського р-ну), *ремэнзати гі корова* ‘їсти’ (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *гі бы го корова вьіжвала / гі корові з пьіска* ‘невипрасуваний одяг’ (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *гі корова помьійі* (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *йак у коровы* (велика голова) (Новоселиця Тячівського р-ну); *тота така бундійка надута, йак корова* [Грицак 2017, с. 351].

Працьовитість, яка притаманна українцям, відображена в культурі, фольклорі, прислів’ях, приказках, порівняннях, фразеологізмах тощо. Анімалістичним компонентом виступає **віл** як тварина, яка найбільше допомагала в сільському господарстві: *рóbит йак вул* (Сокирниця Хустського р-ну) / *йак віл* (Верхній Студений Хустського р-ну) (важко і багато працює), *гі віл* (виснажений від важкої роботи) (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *здорóвий ги вул* (Іза Хустського р-ну), *йакбьі волы т’агли* ‘повільно йти’ (Сокирниця Хустського р-ну).

Працьовитість, сила, міць українців передана за допомогою лексеми **кінь** (**кун** / **кобыла**): *пахати йак кун* (Новоселиця Тячівського р-ну), *свішче йак з кун’а* ‘зневажливо говорити, демонструючи свою перевагу’ (Сокирниця Хустського р-ну), *ржес’а ги кун* ‘сміятися’ (Іза Хустського р-ну), *лє’тійш гі кін* ‘швидко бігти, поспішати’ (Нижні Ворота Мукачівського р-ну). Також фраземи із фаунонімом **кун** / **кобыла** можуть передавати ще слабкість, яка є результатом важкої виснажливої роботи коня в господарстві: *слабьій ги кун’на здыхан’а* (Іза Хустського р-ну), *гі кін* (виснажений від важкої роботи) (Нижні Ворота Мукачівського р-ну).

Ще одна тварина, яка з найдавніших часів була поряд людиною, забезпечувала їжею всю сім’ю та родину – **свиня**, але водночас фраземи з лексемою **свін’а** / **пац’а** / **порус’а** мають різні стилістичні відтінки, переважно зневажливі та згрубілі, що часто пов’язані зі способом життя свині та постійною її ненажерливістю: *нажёртис’а гі свин’а* (Верхній Студений Мукачівського р-ну), *най’ус’а йак свин’а* (Сокирниця Хустського р-ну, Новоселиця Тячівського р-ну), *жреш гі свин’а* (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *наваргáнила гі свин’ом* (багато (про їжу)) (Нижні Ворота Мукачівського р-ну),

йак свин’а ‘товстий’ (Верхній Студений Хустського р-ну), *йак у свин’і* (товста шия) (Сокирниця Хустського р-ну), *вэл’аньій ги свин’а* ‘брудний (обличчя, руки, одяг)’ (Іза Хустського р-ну), *насёрбаўс’а йак свин’а* ‘п’яний’ (Липецька Поляна Хустського р-ну), *л’óгаш та л’óгаш, гі свин’а* ‘багато випивати’ (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *вэл’ац’а пійаньій, ги свин’а ў бóни* (болото) (Іза Хустського р-ну); пор. ще зах. поліс. *гáрна йак по’пова с’ви’нка в дошч* [Мацюк 2020, с. 406], *най’івс’а йак свин’а* [Мацюк 2020, с. 406].

Фраземи з компонентом **пац’а** / **пац’ук** виступають переважно синонімічними до фразеологічних одиниць з лексемою **свін’а**: *лє’навий ги пац’а* ‘брудний’ (Іза Хустського р-ну), *такьій ги пац’а* т.с. (Липча Хустського р-ну), *йак пац’а* ‘недоглянутий, обшарпаний’ (Новоселиця Тячівського р-ну), *гі пац’ук ‘товстий’* (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *чáўкат’гі пац’а* ‘голосно їсти, пережовувати їжу’ (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *ги пац’а ў куц’і* ‘самотній’ (Золотарево Хустського р-ну). Фаунонім **пóрòс’а** представлений в одній фраземі – *йак бáбине пóрòс’а* у значенні ‘дурний, глупий’ (Сокирниця Хустського р-ну).

Часто фаунонімом виступає лексема **курка** (**кúриц’а** / **кúрка** / **кúри**). Із цим компонентом в українських говірках Закарпаття може утворюватися чимало значень, переважно з конотативними відтінками. Наприклад, передані вади зору: *сл’іньій / сл’інá ги кúриц’а* (Сокирниця, Іза Хустського р-ну) / *йак кúриц’а* (Золотарево Хустського р-ну), *сл’інá ги кúрка* (Черник Мукачівського р-ну) / *йак кúрка* (Часлівці Ужгородського р-ну). Зовнішні та внутрішні характеристики людини, або процеси, дії, виконані людиною, виражені в таких фраземах: *гібі кúри погрєблї* ‘про неякісно оброблене, перекопане поле’ (Сокирниця Хустського р-ну), *йак кúриц’а лáбуў* (Сокирниця Хустського р-ну), *фр’іцкаш ги кúрка лáбóу* ‘поганий почерк’ (Черник Мукачівського р-ну), *мóкра йак кúрка* (Часлівці Ужгородського р-ну), *йак кúри на с’ідало / гі кúри на с’ідало* ‘швидко лягати спати’ (Сокирниця Хустського р-ну). Із компонентом **курка** (**кúриц’а** / **кúрка**) пов’язані синонімічні лексеми **кλόка** / **квóчка**: *сидїш гі кλόка* ‘нічого не робити’ (Сокирниця Хустського р-ну), *такáс’ йак квóчка* ‘ледащо (переважно про жінку)’ (Липецька Поляна Хустського р-ну), *надúлас’а йак квóчка* ‘бути весь час чимось, кимось незадоволеним, сердитим’ (Часлівці Ужгородського р-ну), *ш’че с’а л’ніт’а не’ лудупило, а вжє хоче кλόку в’чити* [Сабодош 2021, с. 194].

Фаунонім **собака** (**пес**) залишається до сьогодні чи не найпоширенішим в українських говірках та літературній мові. **Собака** (**пес**) в українській фразеології виступає не «добрий» і не «злий», не «корисний» і не «шкідливий» в абсолютному вигляді, а мінливо амбівалентний [Жуйкова 2007, с. 147]. Наведемо кілька прикладів фразем (в основному порівнянь) в українських говірках Закарпаття: *йак / гі пес* (лінивий): *такьій л’інівьій гі пес* (Сокирниця Хустського р-ну, Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *л’інівьій гі пес Бушків* (Верхній

Студений Хустського р-ну), або ж *л'інівий ги пес сусіц'кый* (Іза Хустського р-ну), *гібы н'а псы йліи* 'нервуватися, переживати' (Сокирниця Хустського р-ну), *гі пес недобітый / пес бітый* 'загартований, навчений' (Сокирниця Хустського р-ну), *йак із пса молока* 'жодної користі' (Сокирниця Хустського р-ну), *гі пес на отруб'ї(ї)* 'голосно, зневажливо сміятися' (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *в'їйе гі пес на слоту* 'сумно' (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *гі пес гончий* 'клаповухий; загнаний, втомлений' (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *гі пс'а* 'мокрый' (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *гі пес* 'голодний' (Нижні Ворота Мукачівського р-ну, Новоселиця Тячівського р-ну, Верхній Студений Хустського р-ну), *гі пес* 'злий' (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *гі / ги пес* 'брехливий' (Золотарево Хустського р-ну, Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *бреше йак пес* 'брехлива людина' (Крива Хустського р-ну), *ги пес де'ре'вл'аный* 'про незграбну, повільну людину' (Липча Хустського р-ну), *дурный ги пес де'ре'вл'аный* (Іза Хустського р-ну), *заживе гі на псови* 'швидко' (Крива Хустського р-ну), *пурвата гі псы по'цурмали* 'пошкоджений, зім'ятий одяг' (Крива Хустського р-ну), *живучый гі пес* (Верхній Студений Хустського р-ну), *брихач йак пес* (Золотарево Хустського р-ну), *вон'ачый ги пес* (Іза Хустського р-ну), *скрив'їс:а ги бабин пес* 'холодно' (Черник Мукачівського р-ну), *неваловинный псови пур'казати* 'нездара' (Сокирниця Хустського р-ну), *кусайе, йак бішений пес* [Грицак 2017, с. 236], *такый блідый вітан, ги пес, що і носіти го вже ни мош* [Грицак 2017, с. 244], *так т'а с'а бою, йак пес лоу* [Грицак 2017, с. 301].

Загалом фіксуємо щонайменше 30 значень із фаунонімом **пес**, які виникають у компаративних фраземах. Пор. ще зах.поліс. *бігати як пес, брехати як псови мух лапати* [Мацюк 2020, с. 33].

Ще одним цікавим фаунонімом в українських закарпатських говірках є компонент **жаба**, часто такі ідіоми можуть набувати містичного характеру, переходити в розряд прокльонів: *не^ммав бы с^ммоци, ги жаба хвоста* (прокльон, тобто сили) [Сабадош 2018, с. 177]. Фразеологічні одиниці в основному мають негативний характер: *упулилас'а / страшна йак жаба* 'здивовано дивитися' (Липецька Поляна Хустського р-ну), *йак у жабы / йак жаба* 'про довгі худі ноги / про людину з довгими худими ногами' (Новоселиця Тячівського р-ну); *так тотта баба блекоше, йак жаба* (про щось набридливе і незрозуміле) [Грицак 2017, с. 240]. Загальноживаною в українських говірках Закарпаття та в інших діалектах є фразема *жаба давить* 'про жадібну людину', *жаба душить* т.с., яка має асоціативний характер з чимось недобрим, злим. На думку О. Крижко, «номінативний портрет апелятивного зооніма жаба скоріше є міфологічним (хоча «емпірична» мотива-

ція в ньому теж наявна, порівняй ознаки «здатність залазити в тіло (рот) людини», здатність ініціювати дощ, грозу», здатність ініціювати різні хвороби – бородавки» [Крижко 2019, с. 22]. пор. зах.поліс. *банькатий як жаба* 'великі очі', *вирядитись як жаба на болоті* 'про хвалькувату людину', *дметься як жаба на кладці* 'настирливість', *жаба голова-та* 'неслухняна дитина' [Мацюк 2020, с. 165].

Лексема **миша** в українських говірках та фразеологізмах асоціюється з бідністю, боязкістю та надмірною непомітністю. Частіше в таких фраземах передано якраз значення бідності: *гі це'р'к'оўна мыша* (Сокирниця Хустського р-ну), *йак це'р'к'оўна мыш* (Новоселиця Тячівського р-ну), *гі цир'к'оўна мыш* (Нижні Ворота Мукачівського р-ну), *йак це'р'к'іўна мыш* (Верхній Студений Хустського р-ну), *біднойе гі цир'к'оўна мыш* (Крива Хустського р-ну), *йак цир'к'оўна мыша* (Золотарево Хустського р-ну), *худобый, ги цир'кунá мы'ш* [ДЛАЗ, т. 2, к. 257], *худобный, ги це'р'к'о'вна мыш* [ДЛАЗ, т. 2, к. 257], *такáс'худобна, ги мыш у ц'еркви* [ДЛАЗ, т. 2, к. 257] – різні лексичні, фонетичні та граматичні варіанти однієї й тієї самої фраземи. Страх, боязнь виражені порівнянням *напужена ги мыш* (Іза Хустського р-ну), непомітність – *тіха йак міша* (Часлівці Ужгородського р-ну), голод – *гі мыши з т'а н'ос'ат* (Нижні Ворота Мукачівського р-ну).

Хитрість в українських говірках Закарпаття передана фаунонімом **лисця / лішка**: *хытрый / хытры йак лисц'а / гі лішка* (Сокирниця, Золотарево, Верхній Студений Хустського р-ну, Новоселиця Тячівського р-ну, Нижні Ворота Мукачівського р-ну, Часлівці Ужгородського р-ну). Рідше фаунонім **лисця / лішка** може передавати значення швидкості, прудкості, вправності: *шк'овный(а) ги лішка* [ДЛАЗ, т. 1, к. 9]; пор. зах.поліс. *лисиц'а на хвос'т'и принесла* 'про народження дитини' [Мацюк 2020, с. 253], *хитрий йак лисц'а* [Мацюк 2020, с. 253].

Висновки. Загалом вдалося зібрати понад 400 діалектних фразем, а в українській літературній мові виявлено й зафіксовано 236 фразеологічних одиниць із компонентом-фаунонімом. Часто фраземи набувають переносного, метафоричного значення, інколи містичного та міфічного.

За структурними особливостями стійкі фраземи переважно двокомпонентні. Перший компонент указує на дію, стан, якість, властивість, ознаку предмета чи особи, виступає дієсловом (*лежить ги червák у гнойови, х'одит ги тел'á урвáтойе*) або прикметником (*вон'ачый ги тхур', довголабый ги чáпл'а*). Другий компонент виражений в основному іменником, у нашому випадку – фаунонімами **баран, теля, корова, вил, коза, пес, жаба, миша** тощо. Між собою компоненти пов'язані сполучниками *йак, ги / гі, гібы*, що в літературній мові їм відповідають *мов, немов, наче, ніби, як*.

Література

1. Вамош І. Новоселицькі вечорниці з народної криниці. Ужгород: ВАТ «Патент», 2008. 250 с.
2. Венжинович Н.Ф. Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти: дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук: 10.02.01 – українська мова. Київ, 2018. 503 с.

3. Венжинович Н. Діалектна фраземіка як предмет лінгвокультурологічного аналізу. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/37968/1/КРАКІВ_VENZHYNOVYCH_КРАКІВ_2019.pdf (дата звернення: 11.01.2023).
4. Войтович В.М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2005. 664 с.
5. Галас А. Порівняльні конструкції в закарпатських говірках. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 24. 2019. С. 25–33.
6. Грицак М.А. Матеріали до Словника українських говірок Закарпатської області. Вип. 1: А–Б / за ред. П.Ю. Гриценка. Київ: КММ, 2017. 380 с.
7. Дзєндзелівський Й.О. Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР (Лексика). Ч. 1. Ужгород, 1958; Ч. 2. Ужгород, 1960; Ч. 3. Ужгород, 1993.
8. Іваньо В. Скарби народної мудрості. Закарпатські українські прислів'я та приказки. Ужгород, 1959. 370 с.
9. Жуйкова М.В. Динамічні процеси у фразеологічній системі східнослов'янських мов: монографія. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. 416 с.
10. Коваленко Н.Д. Фразеологічний словник подільських і суміжних говірок. Кам'янець-Подільський: Рута, 2019. 410 с.
11. Крижко О. Денотативна і конотативна специфіка фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом як знаків вторинної номінації. *Південний архів: зб. наук. пр.: філологічні науки*. 2019. Вип. LXXVII. С. 22–25.
12. Мацюк З. Говорити як медок варити: словник фразеологізмів Західного Полісся та суміжних територій. Луцьк: Вежа-Друк, 2020. 688 с.
13. Мигoliniнecь О. Фраземи, пов'язані з народною медициною, в українських закарпатських говірках. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 18. 2013. С. 39–43.
14. Папіш В.А. Семантико-функціональна природа фразеологізмів у художній прозі закарпатоукраїнських письменників (40–90 рр. ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Ужгород, 2004. 21 с.
15. Пискач О. Фраземи в структурі діалектних словників українських говірок Закарпаття: стан і перспективи дослідження. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Вип. 2 (44). 2020. С. 262–268.
16. Полюжин І. Деякі дискусійні погляди на предмет та обсяг фразеології як галузі наукового знання. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020а. Вип. 27. Т. 4. С. 33–36.
17. Полюжин І.М. Порівняльно-зіставний підхід до аналізу міжмовних фразеологічних кореляцій. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2020б. Вип. 9 (77). С. 60–63.
18. Романченко А.П. Про суть компаративних фразеологізмів та їх семантико-структурні особливості. *Мовознавство*. 2004. № 14. С. 40–49.
19. Руснак В.І. Зоосемічні фразеологічні одиниці як носії національно маркованої вторинної номінації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2011. Вип. 19. С. 329–336. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2011_19_53 (дата звернення: 08.12.2022)
20. Сабадош І.В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. 2-ге видання, змінене і доповнене. Ужгород, 2021. 598 с.
21. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу. 6-е вид., Луганськ, 2013. 552 с.
22. Харківська О. Народні порівняння у Словнику закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району І. Сабадоша. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Вип. 1 (43). 2020. С. 271–276.
23. Чабаненко В.А. Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпряниці. Запоріжжя, 2001. 201 с.
24. Яцьків М.Ю. Фразеологія художньої прози закарпатоукраїнських письменників Мирослава Доциня та Дмитра Кешелі: лінгвокультурологічний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Івано-Франківськ, 2021. 244 с.
25. Poluzhyn I., Venzhynovych N. Theoretical Principles of the Study of Zoophrases in English and Ukrainian. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Вип. 1 (47). 2022. С. 216–224.

References

1. Vamosh I. (2008) *Novoselytski vechornytsi z narodnoi krynytsi* [Novoselytsia Evening Parties from the Folk Well]. Uzhhorod: VAT «Patent». 250 s. [in Ukrainian].
2. Venzhynovych N.F. (2018) *Frazemika ukrainskoi literaturnoi movy: kohnityvnyi ta linhvokulturolohichniy aspektu* [Phraseology of the Ukrainian literary language: cognitive and linguistic-cultural aspects.]: dysertatsiia na здобuttia naukovooho stupenia doktora filolohichnykh nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. Kyiv. 503 s. [in Ukrainian].
3. Venzhynovych N. *Dialektna frazemika yak predmet linhvokulturolohchinoho analizu* [Dialect phraseology as a subject of linguistic and cultural analysis]. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/>

- lib/37968/1/KPAKIB_VENZHYNOVYCH_KPAKIB_2019.pdf (data zvernennia: 11.01.2023) [in Ukrainian].
4. Voitovych V.M. (2005) *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology]. Kyiv: Lybid. 664 s. [in Ukrainian].
 5. Halas A. (2019) Porivnyalni konstrukciyi v zakarpatskykh hovirkakh [Comparative Constructions in Transcarpathian Patoises]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Vyp. 24. S. 25–33 [in Ukrainian].
 6. Hrytsak M.A. (2017) Materialy do Slovnyka ukrainskykh hovirok Zakarpatskoi oblasti [Materials for the Dictionary of Ukrainian Patoises of the Transcarpathian Region]. Vyp. 1: A–B / za red. P.Yu. Hrytsenka. Kyiv: KMM. 380 s. [in Ukrainian].
 7. Dzendzelivskiy Yo.O. (1958, 1960, 1993) *Linhvistychnyi atlas ukrainskykh narodnykh hovoriv Zakarpatskoi oblasti URSS (Leksyka)* [Linguistic Atlas of Ukrainian Folk Dialects of the Transcarpathian Region of the Ukrainian SSR (Vocabulary)]. Ch. 1. Uzhhorod; Ch. 2. Uzhhorod Ch. 3. Uzhhorod [in Ukrainian].
 8. Ivano V. (1959) *Skarby narodnoi mudrosti. Zakarpatski ukrainski pryslivia ta prykazky* [Treasures of Folk Wisdom. Transcarpathian Ukrainian Proverbs and Sayings]. Uzhhorod. 370 s. [in Ukrainian].
 9. Zhuikova M.V. (2007) *Dynamichni protsesy u frazeolohichnii systemi skhidnoslov'ianskykh mov: monohrafiia* [Dynamic processes in the phraseological system of East Slavic languages: monography]. Lutsk: RVV «Vezha» Volyn. derzh. un-tu im. Lesi Ukrainky. 416 s. [in Ukrainian].
 10. Kovalenko N.D. (2019) *Frazeolohichni slovnyk podilskykh i sumizhnykh hovirok* [Phraseological dictionary of Podil and neighboring dialects]. Kam'ianets-Podilskiy: Ruta, 2019. 410 s. [in Ukrainian].
 11. Kryzhko O. (2019) Denotatyvna i konotatyvna spetsyfika frazeolohichnykh odynyts iz zoonimnym komponentom yak znakoviy vtorynnoi nominatsii [Denotative and connotative specificity of phraseological units with a zoonymic component as signs of secondary nomination]. *Pivdennyi arkhiv: zb. nauk. pr.: filolohichni nauky*. Vyp. LXXVII. S. 22–25 [in Ukrainian].
 12. Matsiuk Z. (2020) *Hovoryty yak medok varyty: slov. frazeolohizmiv Zakhidnoho Polissia ta sumizhnykh terytorii* [Speak Like a Honey Cook: a Dictionary of Phraseology of Western Polissya and Adjacent Territories]. Lutsk: Vezha-Druk. 688 s. [in Ukrainian].
 13. Myholynets O. (2013) *Frazemy, poviazani z narodnoiu medytsynoiu, v ukrainskykh zakarpatskykh hovirkakh* [Phrasemes Related to Folk Medicine in Ukrainian Transcarpathian Dialects]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Vyp. 18. S. 39–43 [in Ukrainian].
 14. Papish V.A. (2004) *Semantyko-funktsionalna pryroda frazeolohizmiv u khudozhnii prozi zakarpatoukrainskykh pysmennykiv (40–90 rr. XX st.)* [Semantic and Functional Nature of Phraseological Expressions in the Fiction of Transcarpathian Ukrainian Writers (40-90s of the 20th Century)]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. Uzhhorod. 21 s. [in Ukrainian].
 15. Pyskach O. (2020) *Frazemy v strukturi dialektnykh slovnykiv ukrainskykh hovirok Zakarpattia: stan i perspektyvy doslidzhennia* [Phraseologisms in the structure of dialect dictionaries of Ukrainian Transcarpathian Dialects: state and prospects of research]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Vyp. 2 (44). S. 262–268 [in Ukrainian].
 16. Poluzhyn I. (2020a) *Deiaki diskusii pohliady na predmet ta obsiah frazeolohii yak haluzi naukovoho znannia* [Some debatable views on the subject and scope of phraseology as a branch of scientific knowledge]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuz. zb. nauk. prats molodukh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Vyp. 27. Tom 4. S. 33–36 [in Ukrainian].
 17. Poluzhyn I.M. (2020b) *Porivnialno-zistavnyi pidkhid do analizu mizhmovnykh frazeolohichnykh koreliatsii* [Comparative and contrastive approach to the analysis of interlingual phraseological correlations]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii «Filolohiia»*. Ostroh: Vyd-vo NaUOA. Vyp. 9 (77). S. 60–63 [in Ukrainian].
 18. Romanchenko A.P. (2004) *Pro sut komparatyvnykh frazeolohizmiv ta yikh semantyko-strukturni osoblyvosti* [On the essence of comparative phraseology and their semantic and structural features]. *Movoznavstvo*. № 14. S. 40–49 [in Ukrainian].
 19. Rusnak V.I. (2011) *Zoosemichni frazeolohichni odynytsi yak nosii natsionalno markovanoi vtorynnoi nominatsii* [Zoosemic phraseological units as carriers of nationally marked secondary nomination]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii: Filolohichna*. Vyp. 19. S. 329–336. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2011_19_53 (data zvernennia: 08.12.2022) [in Ukrainian].
 20. Sabadosh I.V. (2021) *Slovnyk zakarpatskoi hovirky sela Sokyrnytsia Khustskoho raionu. 2-he vydannia, zminene i dopovnene* [Dictionary of the Transcarpathian Patois of Sokyrnytsia village, Khust district]. Uzhhorod. 598 s. [in Ukrainian].
 21. Uzhchenko V.D., Uzhchenko D.V. (2013) *Frazeolohichni slovnyk skhidnoslobozhanskykh i stepovykh hovirok Donbasu* [Phraseological dictionary of East Slobozhan and steppe dialects of Donbas]. 6-e vyd., Luhansk. 552 s. [in Ukrainian].
 22. Kharkivska O. (2020) *Narodni porivniannia u Slovnyku zakarpatskoi hovirky sela Sokyrnytsia Khustskoho raionu I. Sabadosha* [Folk comparisons in I. Sabadosh's dictionary of the Transcarpathian patois of the Sokyrnytsia village in the Khust district]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Vyp. 1 (43). S. 271–276 [in Ukrainian].
 23. Chabanenko V.A. (2001) *Frazeolohichni slovnyk hovirok Nyzhnoi Naddnpianshchyny* [Phraseological dictionary of sayings of the Lower Dnipro region]. Zaporizhzhia. 201 s. [in Ukrainian].

24. Yatskiv M.Yu. (2021) Frazeolohiia khudozhnoi prozy zakarpatoukrainskykh pysmennykiv Myroslava Dochynetsia ta Dmytra Kesheli: linhvokulturolohichnyi aspekt [Phraseology of fiction prose by Transcarpathian Ukrainian writers Myroslav Dochynets and Dmytro Keshelya: linguistic and cultural aspect]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. Ivano-Frankivsk. 244 s. [in Ukrainian].

25. Poluzhyn I., Venzhynovych N. (2022) Theoretical Principles of the Study of Zoophrases in English and Ukrainian. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Vyp. 1 (47). S. 216–224.

COMPARATIVE PHRASES WITH ANIMALISTIC COMPONENTS IN UKRAINIAN DIALECTS OF TRANSCARPATHIA

Abstract. The article investigates dialect phraseology, which occupies one of the most important places in Ukrainian linguistics, because it preserves not only the ancient Ukrainian features of colloquial speech, but also reflects the culture, traditions, values, mentality, and character of the people, preserves folklore, etc. The study of phraseological units is presented in the scientific works of N. Babych (Bukovynian dialects), M. Dolenko (Eastern Polissya), N. Kovalenko (Western Podolia), M. Demsky (Boyko), H. Stupinska, N. Varhol, A. Ivchenko (Lemko), M. Oliynyk (Hutsul), V. Laver (Carpathian), N. Romaniuk (Upper Naddnistrian), H. Dobrolozhi (Polissia), A. Saharovskiy (Central Slobozhans), V. Uzhchenko, D. Uzhchenko (Eastern Slobozhans and Steppe), etc.

The phrases are based on various lexical units, among them: names of crops, actions, processes, branches of production and crafts, folk customs, beliefs, rituals, military affairs, fairy-tale heroes, and their well-established turns of phrase, signs and actions associated with the world of animals and birds, and others. However, most often, one of the components is the names of animals, wild animals, birds, reptiles, amphibians, insects, etc. that express a variety of meanings, concepts, and phenomena: *надубас'а йак квочка* (pouts like a chicken) 'angry' (Chaslivtsi, Uzhhorod district), *сидиши ги клока* (you sit like a hen) 'do nothing' (Sokyrnytsia, Khust district), *слабый ги кун' на здыхан'а* (weak as a dying horse) 'weak, painful' (Iza, Khust region), *гибы корова йазыком излизала* (as if the cow licked) 'to disappear (about someone or something)' (Kryva, Khust district), *ги цир'ковна мыша* (like a church mouse) 'poor' (Nyzhni Vorota, Mukachevo district).

In terms of structural features, comparative phrases are mostly two-component. The first component indicates an action, state, quality, property, or attribute of an object or a person, it is mostly a verb (*лежым ги червак у гнойови* – *lays as a worm in the dung* (Iza, Khust district) or an adjective (*вон'ачый ги тхур'* – *smelly as a ferret* (Iza, Khust district), *довголабий, ги чанл'а* – *long-limbed as a heron* (Nyzhni Vorota, Mukachevo district). The second component is expressed mainly by a noun, in our case a faunonym – *ram, calf, cow, ox, goat, dog, frog, mouse*, etc. The components are connected with each other by the conjunctions (*as if*) *як, ги / ги, гибы*, and in the literary language they correspond to *мов, немов, наче, ніби, як*.

Keywords: comparative phrases, phraseology, dialectology, linguistic geography, linguo-cultural studies, animalistic component, Ukrainian dialects of Transcarpathia.

© Харківська О., 2022 р.

Олеся Харківська – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; olesya.kharkivska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-8145-8069>.

Olesya Kharkivska – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; olesya.kharkivska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-8145-8069>.

ДО ПРОБЛЕМИ ЛІНГВАЛІЗАЦІЇ ЗВУКОВОГО ПРОСТОРУ: ДЖЕРЕЛА ТА СПОСОБИ (ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (48)

УДК 81-11+82-2:81'34:811.16

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).197-203.

Юсип-Якимович Ю. До проблеми лінгвалізації звукового простору: джерела та способи (теоретичний аспект); кількість бібліографічних джерел – 25; мова – українська.

Анотація. У статті подається теоретичний аспект дослідження джерел і способів лінгвалізації позамовних звучань, аналіз підходів до проблеми представників різних шкіл, починаючи з античності аж до сучасності, крізь призму типів мовних знаків, мовного знака як двобічної сутності, знакової природи мови, звука як мовного знака, фонетичної вмотивованості до семантичних універсалій взагалі. Проблема семантичних універсалій безпосередньо пов'язана з проблемою зв'язку звучання і значення, яка розділила давніх мислителів на ідеалістів і номіналістів. Про це йдеться у відомому діалозі Платона «Кратил». Особливо багато пошуків цієї проблемі присвятили давньоримські і середньовічні граматики і філософи, зокрема Варрон, Сенека, Августин та ін., мимоволі продовжуючи дослідження своїх попередників. У кінці IV ст. до н. е.–III ст. н. е. стоїки першими досягнули знакову природу мови, запровадили поняття знака, першими визначили знак як двосторонню сутність, утворену відношенням позначуваного і того, що позначає, яке пройшло крізь усю середньовічну філософію. Міркування стоїків про мовний знак стали фундаментальними для філософії і лінгвістики нового часу. У цю епоху проблема співвідношення звука і значення почала поступатися місцем міркуванням про знакову природу мови, у яких відроджувалися ідеї стоїків. Лінгвісти XVIII–XIX ст. В. фон Гумбольдт, Х. Штейнталь, О.О. Потебня, продовжуючи ідеї Дж. Локка і Г.В. Лейбніца, підтримали теорію стоїків, накресливши нові напрямки осмислення структури мовного знака. У подальшому історичному розвитку поняття знака як білатеральної сутності лягло в основу семіотики, біля витоків якої стояли Ч.С. Пірс і Ф. де Соссюр. Творчо розвинув теорію Ч.С. Пірса Р. Якобсон. Навколишній звучний світ, відображений у мові, становить собою світ, опосередкований мовною свідомістю, у якому до обмежень, що накладаються сприйняттям, додаються обмеження, зумовлені закономірностями мови. У статті закладаються теоретичні підвалини для семіотичної інтерпретації звукового пейзажу, що створює *слухову картину світу* як фрагмент мовної картини світу.

Ключові слова: звуковий простір, звуковий пейзаж, слухова картина світу, джерела лінгвалізації, способи лінгвалізації, поняття знака, типи знаків, знаки-ікони, мовний знак, мовні універсалії.

Постановка проблеми. Лінгвалізація навколишнього звукового простору – це широка проблема, починаючи від зв'язку звучання зі значенням, типів мовних знаків, знаків – ікон, звука як мовного знака, фонетичної вмотивованості (теорії лінгвістичного іконізму) до семантичних універсалій взагалі, до світосприйняття звучань навколишнього простору – звукового пейзажу, – що створює *слухову картину світу* як фрагмент мовної картини світу.

Термін *звуковий пейзаж* *le paysage sonore* належить Шаферу, взятий із його книги, присвяченої опису світу за допомогою звуків [Schafer, 1977]. Окрім цього терміна, на позначення мовної звукової картини світу зараз у мовознавстві пропонуються й інші відповідники – *фонетична картина світу*, *фоносемантична картина світу*.

Як відомо, своїми витокami поняття мовної картини світу сягає ідей Ф. фон Гумбольдта і неогумбольдтіанців (Е. Сепіра, Б. Уорфа, Л. Вайсгербера та інших.) про внутрішню форму мови та теорії лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа. Концепцію В. фон Гумбольдта про внутрішню форму мови прийнято вважати прообразом мовної картини світу.

Термін *мовна картина світу* (Weltbild der Sprache) був запроваджений у науковий обіг німецьким лінгвістом Й.Л. Вайсгербером у 30-ті роки ХХ століття і вживається в науці майже сто років.

Семіотична інтерпретація звукового пейзажу – це смисл, якого набуває звуковий простір при сприйманні і освоєнні людиною навколишнього

світу, результатом чого є формування моделі «звучного» світу, або, точніше, опису світу через звуки. Звучання для людини є необхідною ознакою існування світу, що її оточує, а «володіння звуком» у буквальному і переносному значенні (можливість відтворювати і сприймати звук) є необхідною умовою життя.

В антропоцентричній перспективі процес творення світу може бути описаний *sub specie* його сприйняття за допомогою п'яти відчуттів, насамперед *зору* та *слуху*: світ перестає бути «безвидним» – виникає зоровий пейзаж; світ перестає бути «беззвучним» – і виникає *слуховий, звуковий пейзаж*. Темінь приховує видиме, а тишина – звук. *Слухова картина світу* найменш досліджена, але, безумовно, важлива, адже спирається на сукупність слухових вражень, звукових образів, створюваних на основі слухового пізнання буття [Юсип-Якимович 2015, с. 147–159].

Аналіз досліджень. Теоретичною основою нашого дослідження послужили основоположні праці з філософії мови різних шкіл, починаючи з періоду античності, лінгвістики нового часу аж до сучасності – від номіналістів до реалістів, від стоїків – до лінгвістів XVIII–XIX ст. В. фон Гумбольдта, Х. Штейнтала, О.О. Потебні, які продовжували ідеї Дж. Локка і Г.В. Лейбніца, підтримували теорію стоїків, накресливши нові напрямки осмислення структури мовного знака, що в подальшому лягло в основу семіотики, біля витоків якої стояли Ч.С. Пірс

і Ф. де Соссюр, ідеї яких розвинув Р.О. Якобсон. **Мета статті.** Метою статті є дослідження джерел і способів лінгвалізації позамовних звучань, аналіз різних підходів до проблеми від найдавніших часів до сучасності крізь призму мовного знака (адже й сьогодні поняття знака продовжує залишатися серед найважливіших понять лінгвістики), знакової природи мови, мовних універсалій. У статті закладаються теоретичні підвалини для семіотичної інтерпретації звукового пейзажу, що створює *слухову* картину світу як фрагмент мовної картини світу.

Методи та методика дослідження. У процесі дослідження ми використали описовий, зіставний та типологічний методи.

Виклад основного матеріалу. Навколишній звучний світ, що існує об'єктивно, умовно становить собою соносферу (від лат. *sonus, sonoris* – звучати). Це явища живої, неживої природи, результати людської діяльності, що супроводжуються звучанням (антропосфера).

За *джерелами* звучань можна побудувати умовну модель звукового простору, яка становить собою основу слухової картини світу, охоплюючи весь слов'янський континуум, модель слов'янського звукового простору.

Звучний світ – звуковий пейзаж – створюють: неживий звучний світ – природа нежива (це атмосферні явища – звуки грози, блискавки, вітру, вогню; гідросферні – вода (в річці, морі), звуки дощу, граду, льоду, снігу, ожеледиці; живий звучний світ – звуки живої природи (це звучання зоосфери – звуки диких птахів, домашньої птиці, диких ссавців, домашніх ссавців, земноводних, комах, риби і т. ін.). Слова природи (гуркіт грому, шелест трави або листя дерев, шум водоспаду) виникли завдяки стихійному, інстинктивному наслідуванню цих звуків, а також звуків, які видавали живі істоти (крики тварин, спів птахів), або звуків, що супроводжували явища. Відтворення цих звуків закріплювалося в свідомості людей з предметами, що їх видавали, і перетворювалися в словесні знаки для позначення відповідних предметів.

Те чи інше реальне звучання навколишнього світу через слухове сприймання відображається у свідомості людини, адже слухове сприймання – фактор формування слухової чи акустичної картини світу.

Коли навколишній звучний світ відображається в мові, він становить собою світ, опосередкований мовною свідомістю, у якому до обмежень, що накладаються сприйняттям, додаються обмеження, зумовлені *закономірностями мови*.

Той факт, що навколишній *звук* складніше сприймати, ніж колір, оскільки він частіше характеризується моментальністю, зумовлює чи спричиняє відносну суб'єктивність слухових відчуттів. Це знаходить відображення у використанні слів-звукословачень, які є одночасно і знаками звучань реальних, і одиницями мови. Переломлення категорії звучання в мові служить основою семантичних універсалій [див. наші статті про універсалії: Юсип-Якимович 1998, с. 40–46; Юсип-Якимович 2014, с. 92–103;

Юсип-Якимович 2018, с. 189–201; Юсип-Якимович 2018, с. 47–52; Юсип-Якимович 2019, с. 52–62].

Проблема семантичних універсалій безпосередньо пов'язана з проблемою зв'язку звучання і значення, яка розділила, як відомо, давніх мислителів на ідеалістів і номіналістів. У суперечці про зв'язок звучання і значення взяли участь Геракліт, Демокріт, Протагор, Епікур, Арістотель. Цій суперечці присвячений відомий діалог Платона «Кратил», що має назву за іменем одного з учасників діалогу – учня Геракла і вчителя Платона. У «Кратилі» ідеалістичне трактування природи імені протиставлене матеріалістичному [Платон 1990; Звєгинцев 1964, с. 11–12].

З античних часів проблема характеру зв'язку між предметом і його назвою зводилася до питання про те, чи отримують речі імена «за природою» або ці імена присвоюються їм довільно. Роздуми на цю тему підвели філософів епохи еллінізму до *поняття знака*, у якому стародавні мислителі розрізняли дві сторони – позначуване і те, що позначає.

У кінці IV ст. до н. е. – III ст. н. е. виявлення істинної сутності або природи слів продовжили стоїки. Їх пошук значення слова спирався на ідеалістичні погляди, що сягали до Платона. На думку стоїків, внутрішній зв'язок між звуком і значенням повинен бути встановлений через ряд послідовних пояснень походження слова доти, доки не буде знайдено відповідність між звучанням слова і реччю на основі певної схожості між ними: наприклад, ми говоримо про дзвін (*tinnitus*) міді, іржання (*hinntus*) коней, бекання (*balatus*) овець, звучання (*clangor*) труб, скрип (*stridor*) ланцюгів [Августин 1936, с. 72].

Особливо багато пошуками зв'язку звучань і значень займалися давньоримські Q середньовічні граматики та філософи, зокрема Варрон, Елій Стил, Сенека, Августин, Трифон, Нигидій Фігул і ін. [Звєгинцев 1964, с. 13], мимоволі продовжуючи дослідження своїх попередників.

Заслугою стоїків є те, що вони першими досягнули *знакову природу мови*, встановили дихотомію між формою і змістом, саме стоїкам належить ідея розмежування між позначуваним і тим, що його позначає.

Стоїки стверджували, що між собою узгоджуються три (речі) – позначуване, те, що позначає, і об'єкт. З них те, що позначає, є звук; позначуване – той предмет, який виражається звуком, котрий ми досягаємо своїм розумом, який уже заздалегідь існує (ним є об'єкт). Дві речі тілесні – звук і об'єкт, одна – безтілесна – позначувана річ [Секст Емпірик 1936, с. 69].

Поняття знака, яке стоїки першими визначили як двосторонню сутність, утворену відношенням позначуваного і того, що позначає, пройшло крізь усю середньовічну філософію.

Міркування стоїків про зв'язок звучання і значення стали фундаментальними для філософії і лінгвістики нового часу.

Англійський філософ Дж. Локк (1632–1704) вбачав у словах фізичну природу, оскільки слова складаються з членороздільних звуків і вживаються

як зовнішні знаки наших внутрішніх ідей. Визначаючи слова як чуттєві знаки, необхідні для спілкування, Дж. Локк був упевнений в існуванні постійного зв'язку між звуком і ідеєю чи значенням, де звук повинен позначати ідею: «без такого вживання слова є не що інше, як шум, що нічого не означає» [Локк 1985, с. 458–464].

Німецький мислитель нового часу Г.В. Лейбніц (1646–1716), як і Платон, вважав, що стародавні європейські народи вживали ті чи ті звуки для позначення різних рухів, шуму, м'якості або твердості. Г.В. Лейбніц навів безліч прикладів, які доводять, на його думку, що в походженні слів є щось природне, яке вказує на зв'язок між речами, звуками і рухами голосових органів: «Справді, мабуть, керуючись природним інстинктом, давні германці, кельти та інші споріднені з ними народи вживали букву *r* (спочатку мається на увазі первісна природа звука) для позначення *бурхливого руху і шуму*. Це у таких словах, як *rew* (fluo), *rinnen*, *ruren* (fluere), *rutir* (fluxion), *Rhin*, *Rhone*, *Roer* (Rhenus, Rhodanus, Eridanus, Rura), *rauben* (rapere, ravir), *Radt* (rota), *rädere* (raser), *rauschen* (важко перекладати слово, воно означає шум, подібний до шуму листя дерев, які колише вітер, або шурхіт сукні, поділ якої волочиться по долівці). Як звук *r*, природно, означає *бурхливий рух*, за Лейбніцом, – звук *l* означає рух більш м'який – діти і особи, для яких звук *r* занадто жорстокий і дуже важкий для вимови, замінюють його звуком *l* кажучи, наприклад, *levelend pele* (високоповажний батько). Цей м'який рух, зазначає Лейбніц, виявляється в словах *leben* (жити), *laben* (тішити, оживляти), *lind*, *lenis*, *lentus* (повільний), *lieben* (любити), *lauffen* (швидко ковзати, подібно проточній воді) ... тому звук *l* в поєднанні з іншими звуками утворює зменшувально-пестливі назви у римлян, романських народів і верхньогерманців» [Лейбніц 1983, с. 282–83].

В епоху нового часу проблема співвідношення звука і значення почала поступатися місцем міркуванням про *знакову природу мови*, у яких відроджувалися ідеї стоїків.

Видатні лінгвісти XVIII–XIX ст. В. фон Гумбольдт, Х. Штейнталь, О.О. Потебня, продовжуючи ідеї Дж. Локка і Г.В. Лейбніца, підтримали теорію стоїків, накресливши нові напрямки осмислення структури мовного знака і зв'язку звучання і значення.

Так, В. фон Гумбольдт (1767–1835) вважав, що між звуком і значенням існує певний зв'язок, «але характер зв'язку з цим рідко вдається описати досить повно, часто про нього можна лише здогадуватися...» [Гумбольдт 1984, с. 92]. Він зазначив три причини, у зв'язку з якими у словах певні звуки пов'язані з певними поняттями, виходячи з яких, можна стверджувати про три *способи лінгвалізації звучань*.

Перший спосіб, за Гумбольдтом, полягає в безпосередньому наслідуванні, «коли звук, який видається предметом, імітується в слові настільки, наскільки членороздільні звуки в змозі передати нечленороздільні» [Гумбольдт 1984, с. 93]. Автор

називає такий спосіб *живописним, мальовничим*. «Це ніби *живописне* позначення, подібно до того, як живопис зображає предмет, як він представлений окові (тобто дає лише кольоровий простір відомих обрисів, які глядач доповнює сам); так мова представляє предмет, як він чується вухові» [Цит. за Потебня 1999, с. 77], при якому мова як би відтворює слуховий образ предмета. Оскільки наслідувати завжди доводиться нечленороздільні звуки, то в залежності від природи артикуляції певної мови в звуці залишається або занадто багато нечленороздільного, або ж він змінюється до невпізнання.

Другий спосіб Гумбольдт умовно назвав символічним. Для позначення предметів символічний спосіб обирає звуки, які або самі по собі, або в порівнянні з іншими звуками народжують для слуху образ, подібний до того, який виникає в глибині душі під враженням від предмета. «Необхідним наслідком звідси має бути певна схожість позначень у всіх мовах людського роду, оскільки враження, вироблені предметами, пов'язані всюди більш-менш однаково з одними і тими ж звуками» [Гумбольдт 1984, с. 93].

Третій спосіб, як вважає філософ, будується на схожості звуків відповідно до спорідненості. Відмінність від раніше розглянутого способу позначення полягає в тому, що не береться до уваги властивий самим цим звукам характер позначуваних понять. Цей спосіб автор позначив як аналогічний, оскільки в ньому аналогія понять і звуків у їх власних сферах проводиться так, що досягається їх повна гармонія. Цей спосіб позначення понять є найбільш плідним з усіх відомих.

Вагомим є внесок В. фон Гумбольдта і до трактування знака як двосторонньої сутності. Філософ і лінгвіст В. фон Гумбольдт у праці «Лацій і Еллада» назвав слово знаком поняття: «Слово, справді, є знак, до тієї міри, до якої воно використовується замість речі або поняття» [Гумбольдт 1984, с. 304]. Він зазначав: «Для того, щоб слово стало словом, воно не просто має бути одягнене в звукову оболонку, а має становити собою двояку єдність – єдність звука і поняття» [Гумбольдт, 1984, с. 91]. Таким чином, доходить висновку В. Гумбольдт, слово як елемент мови мотивоване тією характерною ознакою предмета, яка лягла в основу його назви і була закріплена мовною практикою» [Гумбольдт 1984, с. 90–92].

Послідовником В. фон Гумбольдта став О.О. Потебня. На відміну від В. фон Гумбольдта, О.О. Потебня стверджував, що звукові слова відтворюють не враження від предметів, а ті асоціативні зв'язки, які встановлюються між звуковим образом слова і способом найменування предмета [Потебня 1999].

На думку О.О. Потебні, «не всім мовам властиві всі звуки, як не всім інструментам – всі тони; в кожній мові є своя система звуків, більш-менш багата і визначена за окремими складовими її звуків, але завжди строго послідовна, тому що попереднє дає в ній напрямок наступному» [Потебня 1999, с. 8]. О.О. Потебня стверджував, що, звичайно, в нечленороздільних звуках ми можемо зустріти окре-

мі приголосні. Оскільки в звуці тварин немає такої одиниці, як у людській мові – звука, складу, слова (у фонетичному сенсі), – він буде по-різному виражатися засобами людських фонетичних систем, які передбачають такі одиниці.

Таким чином, протягом кількох століть античних філософів цікавила проблема характеру зв'язку між ім'ям та предметом, що його позначає. Продовживши пошук відповідей на це питання, стоїки запровадили поняття знака, виділивши в ньому позначуване і те, що його позначає, яке пройшло крізь усе середньовіччя й протягом дальшого історичного розвитку лягло в основу науки семіотики, що народилася на межі XIX–XX ст., біля витоків якої стояли Ч.С. Пірс і Ф. де Соссюр.

Як засновники семіотики, Ч.С. Пірс та Ф. де Соссюр трактували знак як двосторонню сутність, ідея білатеральності стала основою самостійної науки про знаки і знакові системи – семіотики.

Особливий внесок у розробку проблеми знака в мові зокрема зробив швейцарський лінгвіст Ф. де Соссюр, який очолював Женевську лінгвістичну школу. Вчений визначив мову як систему взаємозумовлених знаків, що складаються з позначуваного і того, що позначає, запозичивши терміни, вперше використані стоїками, Ф. де Соссюр назвав мовний знак *двосторонньою психічною сутністю*, пояснивши це тим, що мовний знак пов'язує не річ і ім'я, а поняття й акустичний образ. Водночас акустичний образ він розглядав не як матеріальний звук, а як психічний відбиток звука, уявлення, отримуване нами про нього за допомогою наших органів чуття [Соссюр 1964, с. 371]. Поняття про мову як про систему знаків, введене Ф. де Соссюром, стало фундаментальним поняттям лінгвістики, а саме дослідження мови пов'язується з тією чи іншою інтерпретацією мовного знака.

Незважаючи на відсутність серед учених єдиного розуміння знака в мові, найістотнішим залишається те, що, як писав німецький психолог і лінгвіст Карл Людвіг Бюлер (1879–1963), положення про знакову природу мови захищає від усіляких промахів і блукань. «Те, що повітрям передається від рота того, хто говорить до вуха слухача, – зазначив він, – є не Огша (грец. стан, істота), а звукові хвилі зі знаковою функцією для психофізичної системи учасника мовного акту» [Бюлер 1965, с. 27].

Згідно з сучасним визначенням, мовний знак – матеріально-ідеальне утворення (двостороння одиниця мови), що репрезентує предмет, властивість, відношення дійсності; у своїй сукупності мовні знаки утворюють особливу знакову систему – мову. Мовний знак становить єдність певного розумового змісту (позначуваного) і ланцюжки фонематичних розчленованих звуків того, що позначає.

Сьогодні знак і знакові системи вивчає спеціальна наукова дисципліна – семіотика (від грец. *semeion* – знак), яка виникла завдяки працям американського філософа, логіка і математика Ч.С. Пірса (1839 – 1914). Він більш відомий як один із засновників філософського напрямку прагматизму. Крім того, Ч.С. Пірс є одним із родоначальників загаль-

ної теорії знаків, яка зробила і продовжує чинити сильний вплив на сучасні знакові концепції.

У своїй концепції знака Ч.С. Пірс виділяє знакові відносини та знаковий процес. Це дві основні категорії в теорії знака Ч.С. Пірса. Знакові відносини є дещо уточненою відомою тріадою, яку знаходимо ще в давніх греків.

На відміну від Ф. де Соссюра, для якого знак був психічною сутністю, Ч.С. Пірс вважав, що знак має матеріальну природу [Пірс 2000, с. 171]. Заснована на способі зв'язку між позначуваним, що має матеріальні якості, і тим, що позначає, в його розумінні інтерпретацією, типологія Ч.С. Пірса є однією з найбільш авторитетних і становить класифікацію знаків на «ікони», «індекси» і «символи».

Іконічний знак — це модель, вивчення якої розкриває властивості об'єкта. Іконічний знак не тільки позначає свій об'єкт, а й безпосередньо відображає його. Тому іконічним знаком виступає і ідеальне відображення об'єкта у свідомості людини [Пірс 2000, с. 184].

За Ч.С. Пірсом, «ікона» – це знак, заснований на схожості того, позначуваного і того, що позначає. Будь-який знак може служити іконою лише тому, що схожий на свій об'єкт. Прикладами ікон можуть бути фотографії, малюнки з природи, скульптури, креслення і т. д. У мові до них належать ідеографи (єгипетська ієрогліфіка) і *ідеофони* (слова, значення яких тісно пов'язане з їх звучанням [Пірс 2000, с. 202–205]). Аналіз мовного матеріалу показує, що Ч.С. Пірс міркує не тільки про природні знаки, а й про знаки мовні, іконічну лексику, що є предметом дослідження лінгвістичного іконізму. Іконічність – безпосередній смисловий зв'язок між світом, з одного боку, і звуковою одиницею, – з іншого. Значення таким способом походить безпосередньо від звучання.

Найбільш глибоке лінгвістичне осмислення ідеї Ч.С. Пірса отримали в працях Р.О. Якобсона (1896 – 1982). Саме Р.О. Якобсон був першим ученим, який звернув увагу на висловлену Ч.С. Пірсом ідею про те, що відмінності трьох основних видів знаків – це лише відносні відмінності в їх ієрархії. В основі цих відмінностей лежить тільки переважання одного з факторів над іншим [Якобсон 1983].

Творчо розвиваючи теорію Ч.С. Пірса, Р.О. Якобсон виявив особливий інтерес до іконічних знаків, розглядаючи їх на фонологічному, морфемному, лексичному і синтаксичному рівнях мови [Якобсон 1972].

Проблемам іконічності в мові Р.О. Якобсон присвячує свої дослідження, починаючи з 1965 року, коли вперше побачила світ його стаття «У пошуках сутності мови».

Р. Якобсон у працях різних періодів неодноразово зазначав, що шлях до вивчення мовних універсалій, які в сукупності повинні представити структуру людської мови взагалі, лежить через типологічне вивчення мов. «Мови світу можна фактично розглядати як багатоманітні варіації однієї теми, яка охоплює весь світ – людської мови», – зазначав він [Якобсон 1965, с. 379]. Р. Якобсон установив кон-

кретні лінгвістичні універсалії – це відома шкала диференціальних ознак як елементарних фонологічних одиниць, за допомогою якої можна описати фонему будь-якої мови. На переконання Р. Якобсона, універсалії можуть утворювати свого роду систему самі по собі [Якобсон 1965, с. 379].

Типологія фонологічних систем сучасних слов'янських мов, зокрема акустичний вимір, була предметом нашого дослідження у статті «Типологія фонологічних систем сучасних слов'янських мов: акустичний вимір» [Юсип–Якимович 2019, с. 52–62], методологічною основою якої послужили положення Празької структуральної школи, Р. Якобсона зокрема.

Кожна зі слов'янських мов по-своєму освоює звучання зовнішнього світу, хоч часто мають схожість.

Переконливим, на наш погляд є міркування чеського славіста В. Скалічки: ідеофон «... не буває ідентичним і не може бути ідентичним звукам зовнішнього світу. Звуки мови є елементами мовної системи, звуки ж зовнішнього світу є складовою частиною системи реального світу. Таким чином, вони є складовими частинами різних систем і, отже, не можуть бути тотожними. І якби навіть звук мови фізично точно відповідав природному звуку, все ж тотожним йому він бути не міг би» [Скалічка 1967, с. 287].

З одного боку, ідеофони повинні володіти прямою схожістю зі звуками зовнішнього світу, з іншого, – вони є одиницями мови, використовують звукову систему конкретної мови, і тому не можуть бути повністю ідентичними з природними звуками навколишнього світу.

О. Царук розглядає слов'янські ідеофони як типологічний дистриб'ютор, наголошуючи при цьому, що такі форми виникають на основі максимального використання можливостей фонологічної

системи, оскільки йдеться про відтворення звуків позамовної дійсності і які майже ніколи не вичерпуються лише тими, що закріплюються в стандартному наборі фонем. «Людська мова здатна лише приблизно передати навколишні звукові явища, при цьому настільки вправно, наскільки дозволяє артикуляційна база» [Царук 1998, с. 161], а отже, артикуляційно-акустичні властивості фонологічних систем слов'янських мов.

У дослідженні «Типологія фонологічних систем сучасних слов'янських мов» ми побудували лінгвальний простір як одну модель, що охоплює слов'янські мови, простір, який складається з моделей окремих слов'янських мов, подали акустичну та артикуляційну типологію фонологічних систем сучасних слов'янських мов [див. Юсип–Якимович 2019, с. 54].

Висновки. У статті закладаються теоретичні підвалини для семіотичної інтерпретації звукового пейзажу, що створює *слухову* картину світу як фрагмент мовної картини світу, дослідження джерел і способів лінгвалізації позамовних звучань крізь призму мовного знака як **фундаментального поняття семіотики**, знакової природи мови, мовних універсалій.

Теоретичною основою нашого дослідження послужили основоположні праці з філософії мови різних шкіл, починаючи з античності до лінгвістики нового часу і до сучасності: від номіналістів та реалістів, від стоїків – до лінгвістів XVIII–XIX ст. В. фон Гумбольдта, Х. Штейнтала, О.О. Потебні, які продовжили ідеї Дж. Локка і Г.В. Лейбніца та накреслили нові напрямки осмислення структури мовного знака, що в подальшому лягло в основу семіотики, біля витоків якої стояли Ч.С. Пірс і Ф. де Соссюр, ідеї яких розвинув у своїх останніх працях Р.О. Якобсон.

Література

1. Августин. О диалектике. *Античные теории языка и стиля*. Москва–Ленинград: ОГИЗ, 1936. С. 72–73.
2. Бюлер К. Структурная модель языка. *История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях*. Часть II. Москва: Просвещение, 1965. С. 27–37.
3. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества. *Избранные труды по языкознанию*. Москва: Прогресс, 1984. С. 37–298.
4. Гумбольдт В. фон. Лаций и Эллада. *Избранные труды по языкознанию*. Москва: Прогресс, 1984. С. 303–06.
5. Демокрит и его последователи. Демокрит. *Античные теории языка и стиля*. Москва–Ленинград: ОГИЗ, 1936. С. 32–33.
6. Звегинцев В.А. Лигвистика універсалій. *История языкознания XIX – XX веков в очерках и извлечениях*. Ч. II. Москва: Просвещение, 1964. С. 378–382.
7. Лейбниц Г.В. Сочинения: В 4 т. Москва: Мысль, 1983. Т. 2. 636 с.
8. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении. Сочинения: В 3–х т. Москва: Мысль, 1985. Т. 1. 623 с.
9. Пірс Ч.С. Учение о знаках. *Избранные философские произведения*. Перевод с англ. / Перевод К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. Москва: Логос, 2000. С. 176–233.
10. Платон. Кратил. Сочинения в трёх томах [Пер. с древнегреч.]. Москва: Мысль, 1990. Т. 1. С. 613–681.
11. Потебня А.А. Мысль и язык. Москва: Лабиринт, 1999.
12. Секст Эмпирик. Против логиков II, 11. *Античные теории языка и стиля*. Москва–Ленинград: ОГИЗ, 1936. С. 69.
13. Скалічка В. Исследование венгерских звукоподражательных выражений. *Пражский лингвистический кружок*. Москва: Наука, 1967. С. 277–316.
14. Соссюр Фердинанд де. Курс общей лингвистики (Извлечения). *История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях*. Часть I. Москва: Просвещение, 1964. С. 361–411.

15. Царук О. Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри. Дніпропетровськ: Наука і освіта, 1988.
16. Юсип-Якимович Ю.В. Ономапопея як абсолютна та семантична мовна універсалія. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологія*, 1998. Вип. 3. С. 40–46.
17. Юсип-Якимович Ю.В., Ладченко М.М. Слов'яно-германські семантичні універсалії в галузі ономапоетики. *Studia slovakistica* 1, 2014. С. 92–103.
18. Юсип-Якимович Ю.В. Звуковой пейзаж как источник акустической картины мира славянских поэтов-символистов. Нгѣак. *Filološke studije*, 2015. Вып 13, номер 2. *Слово в историко-культурологическом контексте (сопоставительный аспект)*. С. 147–159.
19. Юсип-Якимович Ю.В., Ладченко М.М. Ономапоетичні утворення як система універсалій в індоєвропейських та угро-фінських мовах. Міжнародна наукова конференція: «Взаємовплив мов, літератур та культур в епоху глобалізації». Центр гунгарології Ужгородського національного університету, 12–14 січня 2018. *Acta Hungarica*. Вип. 23. Ужгород, 2018. С. 189–201.
20. Юсип-Якимович Ю.В. Слов'янські мови крізь призму фонологічних універсалій та закономірностей: до проблеми синхронної типології. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологія*. 2018. Вип. 2 (40). С. 47–52.
21. Юсип-Якимович Ю.В. Типологія фонологічних систем сучасних слов'янських мов: акустичний вимір. *Мовознавчий вісник*. Черкаси, 2019. С. 52–62.
22. Якобсон Р. Значение лингвистических универсалий для языкознания. Звегинцев В.А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Ч. II. Перевод В.В. Шеворошкина. Москва: Просвещение, 1965. 392 с.
23. Якобсон Р.О. В поисках сущности языка. Семиотика. Москва: Радуга, 1983. С. 102–117.
24. Якобсон Р.О. Язык в отношении к другим системам коммуникации. Семиотика. Курс лекций: Учебное пособие для вузов. Москва: Трикста, 2006. С. 507–522.
25. Schafer. Raymond Murray. *The Tuning of the World*: New York. 1977.

References

1. Avgustin (1936) O dialektike [About dialectics]. *Antychnye teorii yazyka i stilya*. Moskva–Leningrad: OHYZ. S. 72–73 [in Russian].
2. Biuler K. (1965) Strukturnaya model yazyka [Structural model of language]. *Istoriya yazykoznanija XIX–XX vekov v ocherkakh i izvlecheniyakh*. Chast II. Moskva: Prosveshchenie. S. 27–37 [in Russian].
3. Gumboldt V. fon. (1984) O razlichii stroeniya chelovecheskikh yazykov v ego vliyanii na dukhovnoe razvitye chelovechestva [On the difference in the structure of human languages and its influence on the spiritual development of mankind] *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu*. Moskva: Progress. S. 37–298 [in Russian].
4. Gumboldt V. fon. (1984) Latsiy i Ellada [Latium and Hellas]. *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu*. Moskva: Progress. S. 303–306 [in Russian].
5. Demokrit i ego posledovateli (1936). Demokrit [Democritus]. *Antychnye teorii yazyka i stilya*. Moskva–Leningrad: OHYZ. S. 32–33 [in Russian].
6. Zvegintsev V.A. (1964) Lingvistika universalij [Linguistics of universals]. *Istoriya yazykoznanija XIX–XX vekov v ocherkakh i izvlecheniyakh*. Ch. II. Moskva: Prosveshchenie. S. 378–382 [in Russian].
7. Leibnyts H.V. (1983) Sochineniya [Compositions]: V 4 t. Moskva: Mysl. T.2. 636 s. [in Russian].
8. Lokk Dzh. (1985) Opyt o chelovecheskom razumenii [Experience of human understanding]. *Sochineniya: V 3–kh t.* Moskva: Mysl. T. 1. 623 s. [in Russian].
9. Pirs Ch.S. (2000) Ucheniye o znakakh [The doctrine of signs]. *Izbrannye filosofskie proizvedeniya*. Perevod s angl. / Perevod K. Golubovych, K. Chukhrkydze, T. Dmytryeva. Moskva: Logos. S. 176–233 [in Russian].
10. Platon (1990) Kratil [Cratil]. *Sochineniya v tryokh tomakh* [Per. s drevnegrech.]. Moskva: Mysl. T. 1. S. 613–681 [in Russian].
11. Potebnia A.A. (1999) Mysl i yazyk [Thought and language]. Moskva: Labirint [in Russian].
12. Sekst Empirik (1936) Protiv logikov [Against the logicians]. II. 1. *Antichnye teorii yazyka i stilya*. Moskva – Leningrad: OHYZ. S. 69 [in Russian].
13. Skalychka V. (1967) Issledovanie vengerskikh zvukopodrazhatelnykh vyrazheniy [Study of Hungarian onomatopoeic expressions]. *Prazhskiy lingvisticheskiy krushok*. Moskva: Nauka. S. 277–316 [in Russian].
14. Sossiur Ferdinand de (1964) Kurs obshchey lingvistiki (izvlecheniya). [General Linguistics Course (Extracts)]. *Istoriya yazykoznanija XIX–XX vekov v ocherkakh i izvlecheniyakh*. Chast 1. Moskva: Prosveshchenie. S. 361–411 [in Russian].
15. Tsaruk O. (1998) Ukrainska mova sered inshykh slovianskykh: etnolohichni ta hramatychni parametry [Ukrainian language of middle English words: ethnological and grammatical parameters]. Dnipropetrovsk: Nauka i osvita [in Ukrainian].
16. Yusyp-Yakymovych Yu.V. (1998) Onomatopeya yak absoliutna ta semantychna movna universaliiia [Onomatopeya as absolute and semantic modern universal]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriiia filolohiia*. Vyp. 3. S. 40–46 [in Ukrainian].

17. Yusyp-Yakymovych Yu.V. (2014) Sloviano-hermanski semantychni universalii v haluzi onomatopoeityky [Slavic-Germanic semantic universals in the field of onomatopoeics]. *Studia slovakistica*. 15. Uzhhorod. S. 92–103 [in Ukrainian].
18. Yusyp-Yakymovych Yu.V. (2015) Zvukovoy peyzazh kak istochnik akusticheskoy kartiny mira slavianskikh poetov – simbolistov [The sound landscape as a source of the acoustic picture of the world of Slavic poets – symbolists]. Hrčak. *Filološke studije*. Vypusk 13, nomer 2. *Slovo v istoriko-kulturologicheskom kontekste (sopostvitelnyy aspekt)*. S. 147–159 [in Russian].
19. Yusyp-Yakymovych Yu.V. (2018) Onomatopoeitychni utvorennia yak systema universalii v indoevropеyskykh ta uhro-finskykh movakh [Onomatopoeitic formations as a system of universals in Indo-European and Finno-Ugric languages]. Mizhnarodna naukova konferentsiia: «Vzaimovplyv mov, literatur ta kultur v epokhu hlobalizatsii» –Tsentр hunharolohii Uzhhorodskoho natsionalnogo universytetu, 12–14 sichnia. *Acta Hungarica*. Vyp. 23. S. 189–201 [in Ukrainian].
20. Yusyp-Yakymovych Yu.V. (2018) Slovianski movy kriz pryzmu fonolohichnykh universalii ta zakonomirnosti: do problemy synkhronnoi ty polohii [Slavic languages through the prism of phonological universals and regularities: to the problem of synchronic typology]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia filolohiia*. Vyp. 2 (40). С. 47–52 [in Ukrainian].
21. Yusyp-Yakymovych Yu.V. (2019) Ty polohiia fonolohichnykh system suchasnykh slovianskykh mov: akustychnyi vymir [Typology of phonological systems of modern Slavic languages: acoustic dimension]. *Movoznavchyi visnyk*. Cherkasy. S. 52–62 [in Ukrainian].
22. Jakobson R.O. (1965) Znachenie lingvisticheskikh universalii dlia yazykoznaniiya [The value of linguistic universals for linguistics]. Perevod V.V.Shevoroshkina. Zvegynntsev V.A. Istoriya yazykoznaniiya XIX–XX vekov v ocherkakh i izvlecheniyakh. Ch. II. Moskva: Prosveshchenie. 392 s. [in Russian].
23. Jakobson R.O. (1983) V poiskakh sushchnosti yazyka [In Search of the Essence of Language]. *Semyotyka*. Moskva: Raduga. S. 102–117 [in Russian].
24. Jakobson R.O. (2006) Yazyk v odnosheii k drugim systemam kommunikatsii [Language in relation to other communication systems]. *Semiotika*. Kurs lektsiy: Uchebnoe posobie dlia vuzov. Moskva: Triksta. S. 507–522 [in Russian].
25. Schafer (1977) Raymond Murray. The Tuning of the World: New York [in English].

ON THE PROBLEM OF SOUND SPACE LINGUALIZATION: THE SOURCES AND METHODS (THEORETICAL ASPECT)

Abstract. The paper presents the theoretical study of the sources and methods of lingualization of extra-language sounds, the analysis of the approaches suggested by the representatives of various schools, starting from antiquity to modern time. The analysis is carried out through the prism of the types of language signs, the language sign being a two-lateral entity, the symbolic nature of language, sound as a language sign, and phonetic motivation to semantic universals in general.

The problem of semantic universals is directly related to the one of the connection between sound and meaning, which divided ancient thinkers into idealists and nominalists. Platon's famous dialogue «Cratylus» is devoted to this dispute. Ancient Roman and medieval grammarians and philosophers, including Varro, Seneca, Augustine, etc., devoted a lot of research to this problem, unwittingly continuing the research of their predecessors.

At the end of the 4th century B.C.–3rd century A.D. the Stoics were the first to grasp the symbolic nature of language, introduced the concept of a sign, and were also the first to define a sign as a two-fold entity formed by the relationship between the signifier and the signified, which passed through the entire medieval philosophy. The Stoics' reasoning about the language sign became fundamental for modern philosophy and linguistics.

In this era, the problem of the relationship between sound and meaning began to give way to considerations about the symbolic nature of language, in which the ideas of the Stoics were revived. Linguists of the 18th–19th centuries, and namely: V. von Humboldt, H. Shteintal, O.O. Potebnia, continuing the ideas of J. Locke and G.V. Leibniz, supported the Stoics theory, charting new directions for understanding the structure of the language sign. In further historical development, the concept of a sign as a bilateral entity became the basis of semiotics, the origins of which were represented by Ch.S. Pierce and F. de Saussure. R. Jakobson was the one, who developed Ch.S. Pierce's theory in a creative way.

The world of sounds, reflected in speech, is a world mediated by language consciousness, in which restrictions imposed by the laws of language are added to the restrictions imposed by perception. The paper lays the theoretical foundations for the semiotic interpretation of the soundscape, which creates an auditory world model being the fragment of the language world model.

Keywords: sound space, sound landscape, auditory world model, sources of lingualization, the methods of lingualization, concept of sign, types of signs, icon signs, language sign, language universals.

© Юсип–Якимович Ю., 2022 р.

Юлія Юсип-Якимович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; e-mail: julia.jusyp@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-0887-3151>

Yulia Yusyp-Yakymovych – Candidate of Philology, Associate Professor of the Slovak Philology Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; e-mail: julia.jusyp@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-0887-3151>

PHRASEMICS OF MYROSLAV DOCHYNETS' WORKS OF ART

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 2 (48)
УДК 811.161.2'373.2' 423

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48).204–213.

Яцьків М., Венжинович Н. Phrasemics of Myroslav Dochynets' works of art; кількість бібліографічних джерел – 26; мова англійська.

Abstract. The article outlines the results of studying the phraseological richness of works of art by the well-known Ukrainian writer at the beginning of the 21st century Myroslav Dochynets, being-born in the Transcarpathia. The relevance of the research theme to stipulate by the need for further elaboration of urgent issues about dialectal phraseology. A special unique has been developed for the analysis of the phrases. The selected factual material has been processed by means of using a descriptive method to distinguish phraseological thematic groups, artistic modes, the selection of general available language, transformed, and individual author's phraseological units. The method of contextual analysis has been used to ascertain the functional and stylistic potential of phrases in Myroslav Dochynets' prose. The descriptive method has made it possible to generalize the results of the study theoretically and systematize the selected material. For revealing the frequency of occurrence of generally accepted language, individual author's phrases, and transformed phraseological units, the quantitative analysis has been applied.

The selected phraseological units we represented in 8 thematic groups. We described the most typical individual author phrases and nationwide (traditional) phraseological units.

The most widespread thematic groups in M. Dochynets' works of art we found out to be: activities, deeds, the behavior of a human being; quality, sign, the condition of an object or phenomenon, the characteristics, properties and personal attributes, etc.

In the issue, a conclusion is drawn that phrases, functioning in play intensifying part, in particular. They appear as expressive representatives of traditions, customs, conditions of life, typical of the people in Ukraine. The author's modifications (structural, symbolic, and significative) broadly extend the functional domain of such expressions.

Keywords: phrasemics, phrases, phraseological units, Linguistic Culturology, nationwide (traditional) phraseology, modern Ukrainian writer M. Dochynets'.

Problem statement. The modern anthropocentric paradigm presupposes the application of the principle concerning the exclusive role of man in the development of language as a dynamic system, as a means of communication, and the peculiar significance of language units that reflect the personality. Therefore, the analysis of the language formation of any writer with his characteristic perception of reality is of great interest to researchers.

This fact encourages linguists to raise the question and take pains to get acquainted with a talent grander of such a writer. Myroslav Dochynets' is a modern Transcarpathian Ukrainian writer, a journalist, a member of the Association of Ukrainian writers (since 2003). The thematic scope of his works is original and deeply individual. His works not only portray community and a man in a new way but also philosophically interpret their interdependence. The writer points out that he doesn't write works in dialect. He accentuates that it is a lexicography in which the expedient words in their sense and figurative nests he organically laid. M. Dochynets' points out that his style is "the arrangement of words in such an order as to be able to view a phrase paragraph both from the side and from above – like a grape berry, streamlined, transparent, aromatic..." [Dochynets' 2013h, p. 87], in his works "Nature, Forest, River are living creatures. Because they are indeed living. – Created by a living maker. My characters in their fall-rise touch this magic of elements, ascend to making wonderful of everything real, without division into living and dead nature". [Dochynets' 2013h,

p. 128]. Dipping into the inherent world of characters is felt in the phrases used in the texts of his compositions.

The necessity of a detailed study of Myroslav Dochynets' phraseological units, which he repeatedly raised in the works of Ukrainians' phrase formation. This study will concluding about the peculiarities of the phraseological units of different levels and their fitness to any modifications, about the dynamic processes in the development of the phraseological fields of knowledge in particular and the whole language system in general, about the features of the writer's style, which are the indicators of his inward world, aesthetic tastes, social views, etc.

Research aim and objectives.

1. To record phrases in the fiction of the mentioned Transcarpathian-Ukrainian writer.
2. To single out traditional (national), transformed, commonly used (not fixed by dictionaries) and author's artistic phrases.
3. Perform semantic analysis of recorded phrases.
4. Consider phrases as specific language signs, storing and transmitting cultural information.

Analysis of the previous research. The questions connected with the study of phraseological units Ukrainian linguists repeatedly raised in their works, in particular: L. Avksentyev, V. Uzhchenko, M. Alefirenko, L. Skrypnyk, H. Udovychenko, V. Bilonozhenko, I. Hnatyuk, M. Dems'kyi, N. Shcherban', Zh. Koloiz, N. Venzhynovych, T. Sheridan, O. Vazhenina, and others. Another trend of phrase investigation is their analysis as a means of actualization in the diastyle of

any author, enabling us to see the author's guidance on the feasibility of using them, to trace the most frequently used varieties, and to find out the determinism of the semantic continuum of components in these varieties

The peculiarities of the author's phrases in the epistles by M. Kotsyubyns'ky (L. Davydenko, V. Boyko), in the prose of T. Shevchenko (H. Bardukov), V. Stefanyk (T. Yevtushina), M. Stel'makh (I. Hnatyuk, L. Avksentyev), Ostap Vyshnya (V. Uzhchenko), V. Drozd, Ye. Hutsalo (O. Vazhenina), O. Honchar (I. Hnatiuk, L. Shcherbachuk), P. Zahrebel'nyi (I. Hnatiuk), B. Lepkyi (T. Sverdun), Yu. Mushketyk (I. Hnatyuk), M. Mateos, (L. Nedbailo), M. Ponedilok (O. Kushlyk); in the poetic compositions by I. Franko (M. Yakym, O. Pilko), M. Ryl's'kyi (A. Suprun), L. Kostenko (O. Zanizdra); in journalistic texts (O. Serbens'ka, Yu. Pradid, S. Ptashnyk, N. Skyba, N. Khoroz, D. Syzonov, etc.).

Functioning of phraseological units in works of art and the problems of phraseology and national culture was the subject-matter of studying by V. Bilonozhenko, O. Vazhenina, N. Venzhynovych, I. Hnatiuk, T. Hryhorenko, L. Danylenko, S. Denysenko, O. Dekhtiarova, T. Yevtushyna, V. Zhaivoronok, V. Koval', etc. However, linguists preferably concentrate their attention on structural, semantic, functional, stylistic, phrase formation, comparative aspects phrase studies in works of art by T. Shevchenko, M. Kotsyubyns'kyi, M. Stel'makh, O. Vyshnia, O. Dovzhenko, M. Ryl's'kyi, I. Chennai, etc. Phrases reflecting national traditions, customs, and rituals of any ethnos, historical facts of its life are essential for academic analysis. N. Khoma opportunely indicated, that phraseology of each nation reflects its mentality, picturesqueness, and way of thinking. Therefore it is characterized with significant stability [Khoma 2011, p. 411–413]. It is a belles-lettres text that comes out of a particular world model and "is an inexhaustible source of information about the cultural and historical experience of a nation, the condensate of the cultural memory (tradition), that it deposited in the national consciousness. Just the phraseological level of the work of art that is the accumulative center, which realized the connection of language phenomena with the culture of a certain ethnic community" [Yevtushyna 2005, p. 29].

Phrases replenish literary language with new expressive means. The study of national and cultural origins of phraseological units testifies to the fact that it is the phraseology of belles-lettres texts, which is the exponent of diverse local lore, ethnocultural information. Any phrase, according to V. Maslova's opinion, "is the text, that is the keeper of cultural information. Text preserves information about the history, ethnography, national psychology, national behavior, that is about everything that comprises the contents of culture"¹ [Maslova 2001, p. 87].

In phrases native speakers reflect a peculiar world outlook in this or that situation. They used phrases to describe the environment, surroundings. They interpret, assess, and express the subjective attitude to everything encircles us. Words have a picturesque and symbolic

foundation and reflect extralinguistic reality. Phrase studies in the language of a particular writer, especially in the linguistic and cultural trend, enable revealing specific features of the world language model of the Ukrainian nation. The life of this separate community is stipulated by the peculiarities of world perception, the system of moral values, norms, and principles of upbringing revealed in the writers' style.

In Ukrainian linguistics, there are discrepancies between the notions of idiosyle and idiolect. Some scholars identify these notions. Some of them consider that they cannot be placed. "Idiosyle is an individual style in which expressively marked language means form a certain system; idiolect is language practice of an individual native speaker; the totality of formal and stylistic signs, distinguishing individual speech" [see: Morarash 2018, p. 33].

O. Kul'babs'ka and N. Shatilova point out that "individual writer's style is first of all connected with the peculiarities of language organization, compositions that distinguish one author from others; it is always a creative manifestation of national language" [quoted from Solohub 1991, p. 17].

A certain degree of individuality as an art feature is inherent in all the masters of pen, as literary language gives a writer unlimited possibilities of creative choice among language means, which each author served for some time in their way, creating a particular language world. However, individuality becomes more noticeable only then, when completed, the expressive and original use of national language means makes it more brilliant" (see: Kul'babs'ka 2016, pp. 27–28).

We agree with the opinions of scholars that "idiolect and diastyle are correlative notions. They connected with the manifestation of individual language peculiarities. However, they are not identical. Idiolect, reflecting the totality of original features that distinguish individual speech of its individual speaker, in our opinion, is interconnected with diastyle and is its constituent" [Kul'babs'ka 2016, p. 31].

Studying phraseology as a factor of forming art world prose and poetry, V. Kalashnyk affirms that "set word complexes are important form creating components of the writer's idiosyle and interest both from the point of view of an author's selection of phrases, which is defined using intralinguistic (semantic and stylistic properties of set phrases) and extralinguistic (world-view of the artist, the range of problems under consideration and others) factors, and from the point of view of the available amount of work to be done of these languages in belles-lettres context" [Kalashnyk 2011; 2015].

The linguist points out that "poetic phrase formation is not only a semantic process, but also a functional making of appropriate expressions". Herewith the indication on the extralinguistic reality that is basic in other spheres of communication is subordinated to realizing intralinguistic factors proper: in the form of a poetic phrase, all the constituents defined are significant, urgent, the language form here is self-sufficient and does not need to be supported by extralinguistic reality [Kalashnyk 2011, p. 312].

¹ The translation is ours.

The individual-art style of a writer is a system of language means, which arises as a result of selection and creative use of the lexical realia in a national language not only for putting some contents into words, but also for aesthetic influence on a reader. The individual category is formed with the help of the totality of language units, having a significant sense obligations (historical, philosophical, etc.), stipulated with context surroundings, plot lines, emotional and expressive filling. Phrases belong to such units [Morarash 2011, p. 312].

It is in the light of the author's artistic and picturesque worldview that the phrases come out in belles-lettres. They are an organic element of composition speech. Set phrases are an active figurative factor of the author's narration. Through them, the author communicates the attitude to the portrayed events, accentuated sense, and style positions of language means. Using phrases, it is easier to reveal the inward world, spirits, world outlook of characters, etc. The stylistic use of phraseological use by writers is a creative process. Phrases in belles-lettres is one of the inexhaustible sources of intensifying expressiveness, the extension of logical exposition. Therefore they acquire particular aesthetic significance [Zdikhov's'ka 2010, p. 40].

Many interesting scientific works of modern Ukrainian scientists appeared during the 21st century. They draw attention to the peculiarities of functioning and teaching phrasemes [see, for example, Banyoi, Petrulyak 2020; Poluzhyn M., Poluzhyn I. 2020; Kharkivska 2020, etc.].

Methods and methodology. Unique developed for the analysis of the phrases. The selected factual material has been processed using a descriptive way to distinguish phraseological thematic groups, artistic modes, the selection of available language, transformed, and individual author phraseological units.

The method of contextual analysis used to ascertain functional and stylistic possibilities of phrases in the prose of Myroslav Dochynets'. The descriptive way made it possible to generalize the results of the study theoretically. The method of component analysis we used for making more precise the meaning of the phrases. Dominant common and individual signs of phraseology functioning in belles-lettres works of the Transcarpathian Ukrainian writers have been ascertained using the confrontation method. For revealing the frequency of occurrence of generally accepted language, individual author phrases, and transformed phraseological units, the quantitative analysis has been applied.

The statement of basic material. In the course of the study, it has been ascertained that M. Dochynets' seldom uses traditional (nationwide) phrases, fixed in Ukrainian and English phraseological dictionaries: ukr. *nosytysia yak is pysankoyu* – [to put in the limelight (spotlight)]; ukr. *lasyi shmatochok* – [tit-bit]; ukr. *mokryi yak khliushch* – [wet to the skin].

For a more profound reproduction of characters' description, their state, and activities, the author applies wordplay very often, one of the modes of which are multiform phrase transformations (ukr. *kopytamy ver-*

sty – 'to die,' to perish). Describing death origin and for assigning local coloring of the Transcarpathian patois, the writer has transformed nationwide phrase employing component stock substitution, having inserted a dialectal word *versty* – 'to throw something into the phrase.'

In his works of art, the author, using traditional phrases, not only transforms them, but also gives another meaning, in particular: *as a birdie in a golden cage* – 'to live in riches, however at the same time to be as if imprisoned in a cage' (compare: *to hit as if a bird in a cage* – 'to live in hard financial difficulties, overcoming poverty, misery, etc. '; *to knock as* (as if, as though, etc.) *a bird in a cage* – 'to live in grave financial conditions, overcoming want, beggary, etc.')

Rich and multiform nationwide phraseology, both in structure and meaning, Myroslav Dochynets' represented in his writing. The author describes actions, deeds, performance of characters, the quality of the activities, state of the weather, etc., giving emotionality and expressiveness to his description.

1. *Most traditional phrases belong to the thematic group, designating actions, deeds, human behavior, relations with anybody, or anything. In this group, the following subgroups of traditional phrases are distinguished:*

1.1. The activities of a persons in their relations to anybody or anything.

Nosytysia yak is pysankoyu [to put in the limelight (spotlight)] – 'to be very thoughtfull of somebody (something).' In the text: "*Robota nurtuye v try zminy. Maistry nosiat'sia yak is pysankoyu*" [Dochynets' 2013v, p. 133] [The work irresistibly occurs in three shifts. The masters **put in the limelight (spotlight)**]. Compare: *to put in the limelight* – 'to draw excessive attention to something insignificant' [SFUM 2003, p. 441]; *to put in the spotlight* – 'to draw excessive attention to anybody, anything' [FSUM 1993, p. 558].

Obkhodyty desiatoyu dorohoyu [let a sleeping dog lie] – 'to go (all) round.' In the text: "*Po-pershe, vy pyshete zayavu pro zvil'nennia i budete obkhodyty chuzhykh ditey desiatoyu dorohoyu. Do kintiya zhyttia*" [Dochynets' 2013v, p. 239] [Firstly, you write a letter of resignation and will avoid somebody else's children **sleeping dog lie**. Till the end of your life]. Compare: *obmynaty (obkhodyty, obbihaty) / obmynuty (obiyty, obbihty desiatoyu dorohoyu vulytseyu)* – 'not to be somewhere, not to go in, not to call somewhere; avoid meeting anyone; to be afraid of someone, something' [FSUM 1993, p. 572; SFUM,2003, p. 454]; *obmynaty (obkhodyty) desiatoyu dorohoyu (vulytseyu)* – 'avoid meeting anyone or anything' [Uzhchenko 1998, p. 50]. Compare: *let a sleeping dog lie* – 'not to be anywhere, not to visit, not to drive anywhere; to avoid meeting with anybody; to be afraid of somebody, something' [FSUM 1993, p. 572; SFUM 2003, p. 454]; *let a sleeping do lie* – 'to avoid meeting with anybody' [Uzhchenko 1998, p. 50].

1.2. Human actions, deeds, behavior.

Pustytysia bereha [to break bed] – 'to violate generally recognized norms of social behavior,' In the text: "*Toy solomyanyi zhenykh yakis' try tyzhni trymavsya*

domu, a zatym pustyvsia bereha” [Dochynets’ 2014, p. 71] [That grass fiancé roughly three weeks kept at home, and then **broke bed**]. Compare: *puskatysia / pustytysia bereha* – ‘neglecting oneself, to violate generally accepted norms of social behavior; corrupt; lose calm, composure, balance from anxiety, fear, shame, etc.; do something in your way, according to your desire, understanding, preferences; to invent, to imagine what is not and was not [FSUM 1993, p. 721]; *puskatysia / pustytysia bereha* – ‘neglecting oneself, to violate generally accepted norms of morality, social behavior; lose calm, composure, balance from anxiety, fear, shame, etc.; do something in your own way, according to your own desire, understanding, preferences’ [SFUM 2003 p. 586]; *puskatysia / pustytysia bereha* – ‘to spoil, to do something in one’s way’ [Uzhchenko 1998, p. 10].

Braty hrikha na dushu [to break the commandments] – ‘to plead guilty.’ In the text: “*Ya shchoino z monastyrnia i ne khochu braty novoho hrikha na dushu*” [Dochynets’ 2013v, p. 181] [I have just come from the abbey, and I don’t want to **break the commandments upon myself**]. Compare: *braty hrikha na dushu* ‘to act against one’s conscience, generally accepted moral norms; do something disapproving; to commit a crime, to kill someone; take moral responsibility for someone, for some one’s actions, deeds (joke)’ [FSUM 1993, p. 49; SFUM 2003, p. 39]; *braty hrikha na dushu* – ‘act against one’s conscience; do something disapproving’ [Uzhchenko 1998, p. 41].

1.3. Human labor activities.

U poti chola [in (by) the sweat of one’s brow] – ‘to be at the pains over smth.’ In the text: “*U poti chola dobuyatymesh khlib svii...*” [Dochynets’ 2012, p. 146] [With **sweat on your brow** shall you eat your bread]. Compare: *taking pains, strainedly, unselfishly*, etc. [FSUM 1993, p. 682]; ‘taking great pains, intensively, unselfishly’ [SFUM 2003, p. 550]; ‘taking pains, intensively’ [Uzhchenko 1998, p. 148]. *Zhyly rvaty* [to toil and moil] – ‘to do a difficult work’ In the text: “*Baba Yulyna pro rodycha: “Zmahavsia, zhyly rvav, stiahuvav kopiiku, hadav, shcho svit Perezhyve. A de, uzhe pivroku zemliu paryt...”* (Dochynets’ 2012, p. 100) [Granny Yulia about her relative: “Overtime, **toiled and moiled**, pulled together kopecks, thought that he would outlive the world. And where is he now?, already half a year has passed since he joined the majority...”]. Compare: *toil and moil* – ‘to work very hard, excessively’ [FSUM 1993, p. 737; SFUM 2003, p. 595]; *grind and moil* – ‘to work very hard’ [Uzhchenko 1998, p. 57].

1.4. Power (keenness) of observation, attentiveness, and vigilance of a person.

Niukhom chuty [to smell a rat, or subconsciously feel] – ‘to misgive, intuitively guess or suspect something.’ In the text: “*Takoho staryi Beilo niukhom chutie, takoho vin, yak ridnoho brata, zustrine*” [Dochynets’ 2013v, p. 195] [This person old Beilo **subconsciously feels**, he will meet him as his brother]. Compare: *to smell the nose (flat)* – ‘something subconsciously, intuitively anticipate something’ [FSUM 1993, p. 959]; *to scent* – ‘subconsciously guess or expect something’ [SFUM 2003, p. 773]; *to feel smell* – ‘to subconsciously guess or find out about anything’ [Uzhchenko 1998, p. 129].

Ochyma poyidaty [to devour with one’s eyes] – ‘very attentively, cautiously look at somebody or something, showing here with curiosity, certain interest, to watch somebody.’ In the text: “*Kusav svii khlibets, a ochyma poidav skeliu. Vin vyrys pid neiu, nastilky zvyksia z neiu, shcho zazvychai i ne pomichav out kamianu hromadu na tli dalekykh buzkovykh vershyn*” [Dochynets’ 2013b, p. 299] [Bit his bread and **devoured with his eyes** on the rock. He has grown up under it, got accustomed to it insomuch that usually did not take notice of that huge stony thing against the background of remote lilac tops]. Compare: *to eat (to eat up all, to glut, to reap, to devour) with one’s eyes, to keep an eye on* – ‘uninterruptedly, to stare at somebody, showing here with certain feelings (of love, enmity, hatred, etc.) (only to whom); very attentively, cautiously look at somebody, anything, showing herewith curiosity, certain interest, to watch somebody’ [FSUM 1993, p. 357–358; SFUM 2003, p. 282].

The thematic group counts approximately one hundred nationwide phrases, and this is the most numerous cluster under investigation. Several varieties of words we extracted in this thematic group, which designate: the activities of a persons in their relations with anybody or anything (to put in the limelight (spotlight)); actions, deeds, the behavior of a person (to break (violate) sanctuary); labor activities (in (by) the sweat of one’s brow); power (keenness) of observation, attentiveness, and vigilance of a person (to devour every word).

2. *The second, as far as the quantity of phrases is concerned, is the thematic group designating quality, sign, the state of an object, phenomenon, action, which we also divide into the following subgroups, namely:*

2.1. The state of an object, phenomenon.

Lasy shmatochok [tit-bit] – ‘something the best, attractive, tempting, profitable.’ In the text: “*Port був zanahto lasym shmatochkom, shchob nym dilytysia z kymos*” [Dochynets’ 2013v, p. 95] [The port was too **tit-bit** to share it with somebody]. Compare: *tit-bit (plum) (piece, bit)* – ‘something the best, comfortable, attractive, tempting, tasty, etc.’ [FSUM 1993, p. 966]; *tit-bit (plum) (piece, bit)* – ‘something the best, comfortable, attractive, tempting, tasty, etc.’ SFUM 2003, p. 778]; *tit-bit (plum) (piece, bit)* – ‘something the best, comfortable, attractive, tempting, tasty, etc.’ [Uzhchenko 1998, p. 220].

Svityty dirkamy [to be an old wreck] – ‘to be very old, not fit for use.’ In the text: “*Sertse i okrasa tsentru – kolyshnii hotel-restoran “Chilloh”, a potim “Zirka” – svityv dirkamy, obsypavsia na trotuar*” [Dochynets’ 2011, p. 10] [The heart and adornment of the center-previous hotel-restaurant “Chillon,” and then “Zirka” – **old wreck**, crumbled on the pavement]. The exact definition recorded in other dictionaries [FSUM 1993, p. 786; SFUM 2003, p. 635].

2.2. The quality, sign of the action, the manner of the action.

Yak na pozhezu [like hell] – ‘very quickly.’ In the text: “*Vin prybih, yak na pozhezhu. Krychav, shcho za take ya ne tilky robotu vtrachu i matir z kliniky dodomu vidpravliat, a shche i matymu kupu problem*” [Dochy-

nets' 2013v, p. 110] [He ran **like hell**. I shouted that for this, I would not only lose my job and my mother would be sent home from the clinic, but I would also have a lot of problems]. Compare: *as* (*Asif, like*, etc.) *like hell* 'very quickly' [FSUM 1993, p. 660–661; SFUM 2003, p. 530; Uzhchenko 1998, p. 151].

Pro ludске око [for the sake of decency] – 'according to the people's norms of behavior.' In the text: "*Ta oskilly taka posada ne peredbachena, nazvaly mene pro liudске око "konsultantom"* [Dochynets', 2013v, p. 106] [But as far this post is not provided, persons called me a "consultant" **for the sake of** righteousness]. Compare: *for the sake of decency among strange people* – 'according to the norms of behavior, for decency and order, affectedly, for creating, maintaining a certain impression, necessary thought about anybody, anything; feigned, false' [FSUM 1993, p. 585; SFUM 2003, p. 465]; *for the sake of decency (among strange people)* – 'according to the norms of behavior, for decency and order' (Uzhchenko 1998, p. 135).

2.3. Designation of measure, display of the sign, action.

Po vintsia [at full length] – 'completely, to the end, to the extreme boundary.' In the text: "*Plyn yoho besidy zacharovuvav, napovniuvav tebe po vintsia trunkom piznannia*" [Dochynets' 2013a, p. 258] [The flow of his conversation fascinated, filled you with a drink of perception **at full length**]. Compare: *at full size* – 'completely, to the end, till the deadline, very much' [FSUM 1993, p. 130; SFUM 2003, p. 110]; *up to Mary's belt* (synonym: *at full length* – 'to the strip at the goblet's end' [Uzhchenko 1998, p. 156].

Mokryi yak khliushch [wet to the skin] – 'very wet, steeped.' In the text: "*Nareshti, mokryi yak khliushch, zadkuiuchy, aby ne spalyty oblychchia, staryi rushyv do Burkuna*" [Dochynets' 2013b, p. 308] [At last, **wet to the skin**, moving backward, not to burn the face, the old man set out to the Burkun]. Compare: *as* (as if, as though, etc.) *cobbler* (cobblers) *very wet, steeped*; *very much, to a great extent, extremely* [FSUM 1993, p. 928]; *as* (as if, as though, etc.) *cobbler* – 'very wet, steeped // (quite, completely, though, to get soaked, etc.); *very much, unusually*' [SFUM 2003, p. 746]; *as a cobbler* – 'very wet, soaked' [Uzhchenko 1998, p. 211].

3. *The thematic group of traditional phrases designating descriptions, properties, and qualities of a person count 41 words, which we divided into the following subgroups:*

3.1. Properties and qualities of a person.

Hariacha holova [hotheaded] – 'the person of a hot-tempered character'. In the text: "*A nyny hariachi holovy ledve ne v shkolakh prorochat vykladaty relihiiu*" [Dochynets' 2011, p. 88] [And nowadays **hot-headed people** narrowly prophesy to teach religion at schools]. Compare: *a hot-tempered person* [FSUM 1993, p. 181; Uzhchenko 1998, p. 30].

Zoloti ruky [a handyman] – 'an expert (in his line), a capable man,' In the text: "*– Liza? Nai Hospod' yiberezhe iyii zoloti ruky*" [Dochynets' 2013v, p. 80] [– Liza? Let God also take care of her as **a handy lady**]. Compare: 'a handyman; a skillful, crafty, capable per-

son; anyone can make, construct everything they undertake; somebody who is quick-witted, sharp in work; skill, adroitness in any job, quick-wittedness in trade, a high professional mastery' [FSUM 1993, pp. 768–769]; 'the one who knows his affair irreproachably, a professional; skillful, crafty, capable person; anybody that can make, construct everything he or she undertakes; somebody who is quick-witted, sharp in work; to be skillful, able in any work, to show quick wits in trade, a high professional mastery' (SFUM, 2003, p. 623); 'an expert (in his line), a capable person; can do everything' [Uzhchenko 1998, p. 172].

3.2. Positive description of people.

Zolote sertse [a heart of gold] – 'designation of positive human qualities: truthfulness, frankness, goodwill, cordiality' In the text: "*Dlia odnykh buv suddeiu i katom, a dlia inshykh – zolotym sertsem, zakhysnykom i nadiieiu*" [Dochynets' 2013b, p. 275] [For some people he was a judge and executioner, and for others – **a heart of gold**, a protector and hope]. Compare: *sincere* (worth they weight in gold) *soul*; the *sincere heart of gold person* used for designating positive qualities of a person: truthfulness, frankness, goodwill, cordiality, etc. // a truthful, frank, well-wishing, hearty person [FSUM 1993, pp. 282–283]; *sincere (heart of gold) soul*; *sincere (golden) heart* – 'an honest, frank, generous, well-wishing person // honestly, frankness, goodwill, cordiality' [SFUM 2003, p. 229].

Na vahu zolota [worth its weight in gold] – 'very valuable and important,' In the text: "*I todi taki liudy, yak my, khlopchyky, stanut na vahu zolota*" [Dochynets' 2013v, p. 234] [And then such people, as we, will be **worth their weight in gold**]. Compare: 'Having immediate importance, great value, significant;' *valuable* [FSUM 1993, p. 65]. 'Having the first-class significance, great value; significant; very dear, to be highly appreciated' (SFUM, 2003, p. 49). 'Extremely valuable, important' [Uzhchenko 1998, pp. 13–14].

3.3. Negative description of people.

Kyshka tonka [not to have the stomach to do] – 'somebody who is faint-hearted and cowardly.' In the text: "*I vrazhennia rizni: odnym tse pasuie, inshykh robyt zhaliuhidnymi, smishnymi, bo zh tytuly treba postii-no pidtverdzhuvaty, a kyshka tonka, intelekt ridenkyi...*" [Dochynets' 2013h, p. 5] [And impressions are different: this suits to some, others become pitiful, funny, the titles one must constantly confirm, but intellect is sparse...]. Compare: *small intestine* (short, weak, etc.) – 'someone who is faint-hearted, unreliable, irresolute, cowardly, etc. anybody who has not enough strength, capacity, etc. for something' [FSUM, 1993, p. 374]; *small intestine* (short, weak, etc.) – 'not enough strength, capabilities, skill, resolution for accomplishment, the realization of something' [SFUM 2003, p. 295]; *small intestine (weak)* – 'somebody who is faint-hearted, unreliable, irresolute' [Uzhchenko 1998, p. 74].

Nechystyi na ruku [light-fingered] – 'a person capable of swindling,' In the text: "*Yak I kozhen pravdoshukach, vin trishky nechystyi na ruku*" [Dochynets' 2012, p. 17] [As each lover of truth, he is a little **light-fingered**]. Compare: *light-fingered* – 'capable of

stealing, swindling' [FSUM 1993, p. 549; Uzhchenko 1998, p. 174]; *light-fingered* – 'inclined to steal, swindling, bribery, etc.' [SFUM 2003, p. 434].

3.4. The description of a person according to the appliance to anybody, anything or according to the place of disposition, a kind of activity.

Dytya pryrody [a kid of nature] – 'a person devoid of culture, civilization, upbringing.' In the text: "*Vichnyk – heroï dukhu, dytia pryrody, nosii humannoho ehoizmu*" [Dochynets' 2013h, p. 148] [Vichnyk is a hero of spirit, **a kind of nature**, a carrier of humane selfishness]. The exact definition we recorded in other dictionaries [FSUM, 1993, p. 239; SFUM 2003, p. 200].

3.5. Designation of mental activities.

Svitla holova [bright intellect, bright spirit, lucid mind] – 'to be intelligent, logically think,' In the text: "*Khochesh maty hostryi zir, svițlu holovu i kripke sertse – chastishe dyvysia na zelen', navodu i na krasnykh zhinok*" [Dochynets' 2013a, p. 161] [If you want to have sharp eyesight, **bright intellect**, and a strong heart – more often look at greenery, water and beautiful women]. Compare: *bright (lucid) mind* – 'a knowledgeable person; somebody, who dearly, logically thinks' [FSUM 1993, p. 184]. *Bright (rational) mind* – 'somebody, who dearly, logically thinks' [SFUM, 2003, p. 158].

3.6. Age peculiarities of a person.

Do syvoho volossya [to live to a ripe old age] – 'till old age,' In the text: "*Vlasne tsym vin zaimatymetsia v riznykh kutkakh planety do syvoho volossia*" [Dochynets' 2011, p. 86] [It is with this, he will deal with in different corners of the planet **to a ripe old age**]. Compare: *to a ripe (white) old age* – 'till old age' [FSUM 1993, p. 145; SFUM 2003, p. 123].

4. The thematic group is designating speech and mental activities.

The phrases of this group are a significant constituent of fiction texts by M. Dochynets,' In the process of study, they are divided into two subgroups.

4.1. Designating speech activities.

Zahovoriuvaty zuby [to distract somebody with smooth talk] – 'to distract anybody's attention with talks, to mislead,' In the text: "... – *Ni, ya vnochi zahovoryv kul'i*". – *Ovva! A teper zahovoriuiesh nam zuby... Zvidky ty rodom, shcho tak smishno hovorysh?*" [Dochynets' 2013b, p. 156] [No, by night I distracted bullets. – Oh! And now you **distract us with smooth talk**. Where are you from that you speak so funny?]. Compare: to distract (have distracted) somebody with smooth talk – to distract anybody's attention from something, to change the topic; to lead astray, to deceive somebody [FSUM 1993, p. 313; SFUM 2003, p. 249]; *to baffle /have baffled somebody* (synonyms: *to stuff one's head with triflers, to distract somebody with smooth talk*) – 'to divert somebody's attention with talks; to take somebody for a ride' [Uzhchenko 1998, p. 8].

Krasne slivtse [witticism, catchword] – 'remark counted on strong impression, creating a certain effect,' In the text: "– *Krasne pys'menstvo. Krasne slivtse. Prekrasne movchannia*" [Dochynets' 2013h, p. 3] [Krasne pys'menstvo, witticism. Beautiful silence]. Compare: *witticism* (iron.) – remark, counted

on a strong impression, creating effect [SFUM 2003, p. 663]; *witticism* – 'effective remark, curly public address, etc.' [Uzhchenko, 1998, p. 190].

4.2. Designation of mental activities.

Perebyratu podumky [go /turn over in one's mind] – 'to revolve (in mind) something, recollecting everything or a lot of things,' In the text: "*Stupaly movchky, kozhen u sobi hnityv, perebyrav podumky pryhodu*" (Dochynets,' 2013b, p. 259) [They stepped silently, everybody was depressed, mentally going through the adventure]. Compare: to go (to turn over, to shake over, etc.) to have gone over (to have turned over, to have shaken over, etc.) in mind (in the head, in thought) – 'to consider something, to recollecting or imagining everybody or a lot of things in exact succession' [FSUM 1993, p. 612; SFUM 2003, p. 489].

Lovyty sebe na dumtsi [to take somebody at his thought] – 'to realize, understand something,' In the text: "*Ya lovliu sebe na dumtsi, shcho meni tse ne-priemno*" [Dochynets' 2012, p. 117] [I am **taking myself at the thought**, that this is unpleasant for me]. Compare: to take somebody / to have taken (seldom to have caught, etc.) oneself at their thought to recognize, understand something [FSUM, 1993, p. 445].

5. *The thematic group designates the physical and emotional state of a person*

In this group, the author describes more emotional state of a persons, which they often accompanied by the physical state of a character. Based on the conducted study, the following three subgroups have been extracted, namely:

5.1. Physical and emotional state of a person, with the help of whom the writer points out both positive and negative emotions that he accompanied by a physical phenomenon.

Rvaty kyshky zo smikhu [to laugh boisterously] – 'to laugh noisily,' In the text: "*Hosti rvaly kyshky zo smikhu, nakhvalialy opovidacha*" (Dochynets,' 2012, p. 93) [The guests **laughed boisterously**, praised the storyteller]. Compare: *to split one's sides* with laughter, *to laugh out* – 'to roar with laughter' [FSUM 1993, p. 732]; *to laugh boisterously* – 'to laugh very much, to exhaustion, to impotence' [SFUM 2003, p. 595]; *to laugh boisterously (because of laughter, roar)* – 'to laugh very much' [Uzhchenko, 1998, p. 74].

Pustyty sliozu [to shed a tear] – '(to begin) to cry, to weep,' In the text: "*Koly cherez shistdesiat rokov potrapyv do yoho muzeiu na bat'kivshchyni, to zaplakav. Tak zhodom pustyv sliozu i yoho starshyi syn, koly navchavsia v Kharkivskii Politekhniiti*" [Dochynets,' 2011, p. 259] [When in sixty years he got into his museum in his mother country, then he **shed into tears**. Likewise, after a while, his elder son also *burst into tears*, when he studied at Kharkiv Polytechnic University]. Compare: *to burst into tears* – 'to cry, complain to anybody, exciting compassion to oneself' [FSUM 1993, pp. 720–721; SFUM 2003, p. 586].

5.2. Emotional state of a person.

In this group, the subgroups are extracted according to functional and semantic criteria of emotion expression: phrases conveying positive feeling/emotion (joy, high spirit), words showing negative charge (fear),

and also phrases designating feeling, love, affection, sympathy, etc.

U dobrotu humoru [in good humor] – ‘to be in high spirits; joyous, gay,’ In the text: “*Vinbuv u dobro-mu humoru i ne dumav zaraz pro te, shcho bereh, na yakomu stoiav, maie yoho rukam ystaty shche odnoiu horoiu*” [Dochynets’ 2013b, p. 269] [He was **in a good humour** and did not think now about the fact, that the bank, on which he was standing, must become one more hill with his hands]. Compare: *in a good humor* – ‘in high spirits, smiling, joyous, gay, etc.’ [SFUM, 2003, p. 174].

Holovu popelom posypaty [to sprinkle ashes upon one’s head] – ‘to manifest grief or repentance, to grieve, to sorrow, to be sad,’ In the text: “– *Tak my shyplom medu vkhopyly. Z chym pishly, z tym pryshly, – miako vsmikhaietsia Marusia. – Shcho tut holovu popelom posypaty. Znaishov – ne raduisia, a zahubyv – ne revy*” [Dochynets’ 2013v, p. 141] [“So, we got nothing for our pains. With what we left, with the same we have come back,” – Marusia is gently smiling. “What for **to make a rod here for our own back**. If you have found – don’t rejoice, and if you have lost – don’t cry”]. Compare: *to make a rod for one’s own back* – ‘to bring to grief, to lose heart, hope’ [SFUM 1993, p. 680]; *to make a rod for one’s own back* – ‘to bring to grief, to drive to despair, to lose heart, hope; to reproach oneself, to grieve very much’ [SFUM, 2003, p. 547].

5.3. Physical state of a person is a thematic subgroup of traditional phrasemes, which the author uses most often to describe characters’ death or their severe disease.

Na smertnomu odri [on death bed] – ‘to be hopelessly sick; to be dying,’ In the text: “*Prykmetno, shcho na smertnomu odri liudy zdebilshoho zhalkuiut’ za odnym I tym zhe: shcho zanadto prystosuvalysia do ob-stavyn ta inshykh liudei, ne realizuvaly svoi mrii i ba-zhannia; shcho zanadto bahato pratshuvaly, I robota tsia bula odnomaniitnoiu, dobuvanniam zasobiv dlia zhyttia; shcho soromylysia vyslovliuvaty svoje pochuttia; shcho rozhubyly druziv; shcho ne dozvolily sobi buty bilshsh chaslyvymy*” [Dochynets’ 2013h, p. 41] [It is noteworthy that **on death bed** people mainly regret the same thing: that they adapted too much to the circumstances and other people, did not realize their dreams and wishes; that they worked too much, and this work was monotonous, earning means of subsistence; that they felt ashamed to express their feelings; that they lost their friends; that they did not allow themselves to be happier]. Compare: *to lie on death bed* – ‘to be in the distressful situation; to be doing’ [SFUM 1993, p. 420]; *to lie on death bed* – ‘to be hopelessly sick, to be dying’ [SFUM, 2003, p. 331]; *on death bed* – ‘before the very death, doing; the dead’ [Uzhchenko, 1998, p. 101].

6. *The thematic group of phrases designating a period, place, distance, and quality counts 19 traditional phrases, fixed in phraseological dictionaries of the Ukrainian language. These phrases mainly concern the period of time, place, and the direction of action. The thematic subgroups are the following:*

6.1. Time.

Na nosi [before long] – ‘just around the corner,’

In the text: “*Tse yikhni mistsevi viiny, politychni zamutky. Vybory zh na nosi*” [Dochynets’ 2013v, p. 192] [They are their local wars, political making madly. The election is **just around the corner (before long)**]. Compare: *by and by, soon* [FSUM 1993, pp. 558–559; SFUM 2003, p. 441; Uzhchenko 1998, p. 122].

Vid zori do zori [from dawn till sunset] – ‘from early morning till late evening,’ In the text: “*A ruka zalizna. Vdoma v maisterni vid zori do zori kleple*” [Dochynets’ 2012, p. 173] [And the hand is iron. At home, in his workshop, he rivets **from sunrise till dusk**]. Compare: *from sunrise till dusk* – ‘from early morning till late evening’ [FSUM 1993, p. 344; SFUM 2003, p. 271; Uzhchenko 1998, p. 64].

6.2. Place, the direction of the action.

Prosto neba [in the open (air)] – ‘not in the lodging, outdoors, without any roof,’ In the text: “*Bil’she buvaite prosto neba chy khocha b huliaite pered snom*” [Dochynets’ 2013a, p. 256] [Be more **in the open air** or at least walk before sleep]. The definition we recorded in some dictionaries [FSUM, 1993, p. 538].

Harycha tochka [hot spot] – ‘the place of a dangerous situation (mainly military, which needs immediate regulating),’ In the text: “*Tukhlyi provadyv zahalnyi nahliad i opyniavsia zavzhdy v hariachii tochtsi berehovoho frontu*” [Dochynets’ 2013v, p. 97] [Tukhyi conducted general supervision and always found himself in the **hot spot** of the coastal front]. The definition we recorded in some dictionaries [SFUM, 2003, p. 718].

7. *The thematic group designating man’s place in society and relationship among people counts traditional phrases.*

Using nationwide words, the author vividly expresses the place of his characters in society, their taking to this or that family or contrariwise loneliness, solitude.

Bila vorona [rara avis] – ‘the one, which is distinguished among others with something extraordinary, quite unlike others,’ In the text: “*U molodi roky yoho spravdi nazyvaly Biloiu voronoiu cherez dyvatsku vdachu*» [Dochynets’ 2012, p. 43] [In childhood, the persons called him **Rara Avis** because of queer temper]. The definition we recorded in some dictionaries [FSUM 1993, pp. 145–146; SFUM 2003, p. 125; Uzhchenko 1998, p. 24].

Yak palets [solitary, lonesome] – ‘lonely, without near relations,’ In the text: “*Sam, yak palets, u prostori i chasi, is vlasnoiu svitobudovoju, tet-a-tet*” [Dochynets’ 2011, p. 193] [**Lonesome** by himself in space and time with one’s creation, tete-a-tete]. Compare: *as (as if, as though, etc.) solitary (finger)* – ‘without family, without relations, without close friends, etc.; is seldom used for the expression of strengthening some negative sign, quality, etc.; quite’ [FSUM 1993, p. 604]; *lonesome (finger)* – ‘without family, without relations, without close friends, etc.’ [Uzhchenko 1998, p. 139].

Sama po sobi [alone (by herself)] – ‘to be apart, to be one,’ In the text: “*U Simy mudrist vrodzhena, yak i v kozhnoi kishky, shcho khodyt i dumaie sama po sobi*” [Dochynets’ 2014, p. 152] [Sima has inborn wisdom as every cat that walks and thinks **alone (by herself)**]. Compare: *lonesome* – ‘apart, regardless of anybody’s

will; involuntary; property; in one's understanding of this word' [FSUM 1993, p. 779; SFUM 2003, p. 629].

8. The thematic group designating phrases-expressions of biblical origin counts three nationwide phrases (the total number: 36 words).

Sil' zemli [the salt of the earth] – 'people, who can earn money' (a very good and honest person). In the text: "*Tsiliudy – si'l zemli. Yakby takykh bilshist, my b ne upovaly slipo na investysii, ne vklonialysia humanitarkam*" (Dochynets, 2011, p. 269) [These people are **the salt of the earth**. If we had most of them, we would not sue for humanitarian help]. Compare: the best, the most prominent representatives of people; selected part of a specific community [FSUM 1993, p. 809; SFUM 2003, p. 650]; 'the best, the most outstanding representatives of mankind' [Uzhchenko 1998, p. 171].

Iskra Bozha [divine spark talent, outstanding capacity] – 'natural gifts, endowments, cleverness,' In the text: "*Dekomu zdavalosia, shcho tse iskra Bozha, malo khto, krim nei, znay, shcho vechory vin provodyt u morzi, operuie leheni ta sertsia...*" [Dochynets' 2014, p. 54] [One would think that this is a **divine spark**, few besides her, knew, that evenings he spends in the morgue, operates on lungs and hearts]. Compare: talent, *outstanding capacities, natural gifts*; the sense of noble passion; high aspirations [FSUM 1993, p. 351; SFUM 2003, p. 276]; talent, *outstanding capacities, high aspirations* [Uzhchenko, 1998, p. 67].

Ternovyi vinok [crown of thorns] – 'the symbol of martyrdom and suffering,' In the text: "*Ivan Murani zalyshyv po sobi trokh donok, yakykh vyvchyv na vchyteliok, ta syna, kotryi pishov bohoslovskoiu stezhynoi u svoikh vidomykh predkiv i pryinia vvid doli ternovyi*

vinok" [Dochynets' 2014, p. 41] [Ivan Murani left after his death three daughters, whom he had taught to become teachers and the son, who took a theological path of his well-known ancestors and accepted the **crown of thorns** from his fate]. Compare: *torments, sufferings* [FSUM 1993, p. 130; SFUM, 2003, p. 110]; *the height of thorns (chaplet)* – 'the symbol of martyrdom, torments, sufferings' [Uzhchenko 1998, p. 18].

The study of phrases in M. Dochynets' compositions enabled plunging into his inward world for grasping grandeur of the author's talent, to catch sight of the penetration with which he depicts his characters. The author created carefully each artistic image.

Conclusions. Dialectal phrases, used by the author, organically in the outline of the prosaic composition, and he used both in characters' speech, and in the author's description of them. The author also uses dialectal phrases for designating different fields of human activities, physical and emotional state of characters, their descriptions, actions, and deeds: *studenyi otets; yak by divka vishcha, to ne ishla by v rishcha; zhyty yak potia*, etc.

In nationwide phrases, the most extensive thematic groups designating actions, deeds, human behavior, activities in relations with anybody, anything, qualities, signs, state of an object, action, characteristics, properties and qualities of people, physical, and emotional state of a person. The author reproduces human relations and behavior, the form of objects and phenomena, most completely revealing the whole palette of personal feelings. M. Dochynets' is interested not only in the outward appearance of a human being but also the inward world of the characters described.

Література

1. Баньої В., Петруляк Н. Соматизми у складі фразеологізмів закарпатської говірки села Руські Комарівці Ужгородського району: етнолінгвістичний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2020. Вип. 1(43). С. 39–48.
2. Венжинович Н.Ф. Тематична стратифікація фразеологізмів української мови. *Мова і культура: науковий щорічний журнал*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Т. IX (121). Вип. 11. С. 112–120.
3. Венжинович Н.Ф. Фраземіка української літературної мови в контексті когнітології та лінгвокультурології: монографія. Ужгород: ФОП Сабов А.М., 2018. 463 с.
4. Венжинович Н., Яцьків М. Фразеологізми на позначення мовленнєвої діяльності у романі М. Дочинця «Вічник». *Славянские лингвокультуры в пространственном и временном континууме: сборник научных статей*. Гомель: ГГУ им. Ф.Скорины, 2019. С. 173–176.
5. Дочинець М.І. Дорога в небо – до людей. Історії чоловіків, які витримали. Мукачево: Карпатська вежа, 2011. 276 с.
6. Дочинець М.І. Булава і серце: великі романи великих людей. Мукачево: Карпатська вежа, 2012. 128 с.
7. Дочинець М.І. Вічник. Сповідь на перевалі духу. Мукачево: Карпатська вежа, 2013а. 280 с.
8. Дочинець М.І. Горянин. Води Господніх русел: роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2013б. 312 с.
9. Дочинець М.І. Лис. Віднайдення загублених слідів: роман. Мукачево: Карпатська вежа, 2013в. 288 с.
10. Дочинець М.І. Світильник слова. Книга життя. Життя книги. Мукачево: Карпатська вежа, 2013г. 212 с.
11. Дочинець М.І. Руки і Душа. Історії жінок, які перемогли. Мукачево: Карпатська вежа, 2014. 172 с.
12. Євтушина Т.О. Лінгвостилістичний потенціал фразеології у творах В. Стефаніка: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Південноукраїнський державний педагогічний ун-т імені К.Д. Ушинського. Одеса, 2005. 237 с.
13. Здіховська Т.В. Фразеологія української прози першої половини ХХ століття (на матеріалі творів У. Самчука та Б. Лепкого): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Волинський національний ун-т імені Лесі Українки. Луцьк, 2010. 222 с.

14. Калашник В.С. Людина та образ у світі мови: вибрані статті. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. 368 с.
15. Калашник В.С. Поетичні фразеологізми в українській радянській поезії. URL: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine23-3.pdf> (дата звернення: 11.12.2020).
16. Кульбабська О.В., Шатілова Н.О. «Пишу, як серце диктує...» (Ідіостиль Сидора Воробкевича): монографія. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2016. 456 с.
17. Маслова В.А. Лингвокультурология. Москва: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
18. Морараш Г.В. Ідіолект Євгенії Ярошинської: монографія. Чернівці: Друк Арт, 2018. 304 с.
19. Сологуб Н.М. Мовний світ Олеса Гончара: монографія. Київ: Наукова думка, 1991. 140 с.
20. СФУМ – Словник фразеологізмів української мови / уклад.: В.М. Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 2003. 1104 с.
21. Полложин М., Полложин І. Англійські анімалістичні фраземи дієслівної семантики та їх українські еквіваленти. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2020. Вип. 1(43). С. 269–275.
22. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник української мови. Київ: Освіта, 1998. 224 с.
23. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови / уклад.: В.М. Білоноженко та ін. Київ: Наукова думка, 1993. 984 с.
24. Харьківська О. Народні порівняння у Словнику закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району І. Сабадоша. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2020. Вип. 1(43). С. 271–276.
25. Хома Н. Ономастичний простір в українських фразеологізмах (прислів'ях, приказках). *Вісник Прикарпатського національного університету. Філологія*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 29/31. С. 411–413.
26. Яцьків М. Фраземи на позначення мовленнєвої та мисленнєвої діяльності в художніх творах Мирослава Дочинця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2020. Вип. 1(43). С. 313–317.

References

1. Banoi V., Petručiak N. (2020) Somatyzmy u skladi frazeologizmiv zakarpatskoi hovirky sela Ruski Komarivtsi Uzhhorodskoho raionu: etnolinhvistychnyi aspekt [Somatisms in the Phraseological Units of Transcarpathian Dialects in Ruski Komarivtsi Village of Uzhhorod District: Ethnolinguistic Aspect]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filohiia*. Vyp. 1(43). S. 39–48 [in Ukrainian].
2. Venzhynovych N.F. (2009) Tematychna stratyfikatsiia frazeologizmiv ukrainskoi movy [Thematic Stratification of Phraseologisms of the Ukrainian Language]. *Mova i kultura: naukovyi shchorichnyi zhurnal*. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho. T. IX (121). Vyp. 11. S. 112–120 [in Ukrainian].
3. Venzhynovych N.F. (2018) Frazemika ukrainskoi literaturnoi movy v konteksti kognitologii ta linhvokulturologii [Phraseology of the Ukrainian Literary Language in the Context of Cognition and Linguoculturology]: monohrafiia. Uzhhorod: FOP Sabov A.M. 463 s. [in Ukrainian].
4. Venzhynovych N., Yatskiv M. (2019) Frazeologizmy na poznachennia movlennievoi diialnosti u romani M. Dochyntsia «Vichnyk» [Phraseologisms Denoting Speech Activity in M. Dochynt's Novel "Vichnyk"]. *Slavianskiye lingvokultury v prostranstvennom i vremennom kontinuumе: sbornyk nauchnykh statey*. Homel: GGU im. F. Skoriny. S. 173–176 [in Russian].
5. Dochynt M.I. (2011) Doroha v nebo – do liudei. Istorii cholovikiv, yaki vytrymaly [The Road to Heaven is up to the People. Stories of Men Who Survived]. Mukachevo: Karpatska vezha. 276 s. [in Ukrainian].
6. Dochynt M.I. (2012) Bulava i sertse: velyki romany velykykh liudei [Mace and Heart: Great Novels of Great People]. Mukachevo: Karpatska vezha, 2012. 128 s. [in Ukrainian].
7. Dochynt M.I. (2013a) Vichnyk. Spovid na perevali dukhu [Eternal. Confession on the Pass of the Spirit]. Mukachevo: Karpatska vezha. 280 s. [in Ukrainian].
8. Dochynt M.I. (2013b) Horianyn. Vody Hospodnikh rusel [Mountaineer. Waters of the Lord's Channels]: roman. Mukachevo: Karpatska vezha. 312 s. [in Ukrainian].
9. Dochynt M.I. (2013v) Lys. Vidnaidennia zahublenykh slidiv [Fox. Recovery of Lost Traces]: roman. Mukachevo: Karpatska vezha. 288 s. [in Ukrainian].
10. Dochynt M.I. (2013h). Svitylnyk slova. Knyha zhyttia. Zhyttia knyhy [The Light of the Word. The Book of Life]. Mukachevo: Karpatska vezha. 212 s. [in Ukrainian].
11. Dochynt M.I. (2014) Ruky i Dusha. Istorii zhinok, yaki peremohly [Hands and Soul. Stories of Women Who Won]. Mukachevo: Karpatska vezha. 172 s. [in Ukrainian].
12. Yevtushyna T.O. (2005) Linhvostylistychnyi potentsial frazeologii u tvorakh V. Stefanyka [Linguistic and Stylistic Potential of Phraseology in the Works of V. Stefanyk]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 / Pivden-noukrainskyi derzhavnyi pedahohichnyi un-t imeni K.D. Ushynskoho. Odesa. 237 s. [in Ukrainian].
13. Zdikhovska T.V. (2010) Frazeolohiia ukrainskoi prozy pershoi polovyny XX stolittia (na materialy tvoriv U. Samchuka ta B. Lepkoho) [The Phraseology of Ukrainian Prose of the First Half of the 20th Century (on the material of works by U. Samchuk and B. Lepky)]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 / Volynskyi natsionalnyi un-t imeni Lesi Ukrainky. Lutsk. 222 s. [in Ukrainian].
14. Kalashnyk V.S. (2011) Liudyna ta obraz u sviti movy [Man and Image in the World of Language]: vybrani statii. Kharkiv: KhNU imeni V.N. Karazina. 368 s. [in Ukrainian].
15. Kalashnyk V.S. (2018) Poetychni frazeologizmy v ukrainskii radianskii poezii [Poetic Phraseology in

- Ukrainian Soviet Prose]. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine23-3.pdf> (data zvernennia: 11.12.2020). [in Ukrainian].
16. Kulbabska O.V., Shatilova N.O. (2016) «Pyshu, yak sertse dykтуie...» (Idiostyl Sydora Vorobkevycha) [“I write as my heart dictates...” (Idiostyle of Sydir Vorobkevych)]: monohrafiia. Chernivtsi: Chernivetskyi nats. un-t. 456 s. [in Ukrainian].
17. Maslova V.A. (2001) Lingvokulturologiya [Linguistic Culturology]. Moskva: Izdatelskyi tsentr «Akadem-ia». 208 s. [in Russian].
18. Morarash H.V. (2018) Idiolekt Yevhenii Yaroshynskoi [Idiolect of Euhenia Yaroshynska]: monohrafiia. Chernivtsi: Druk Art. 304 s. [in Ukrainian].
19. Solohub N. M. (1991) Movnyi svit Olesia Honchara [Oles Honchar’s Language Space]: monohrafiia. Kyiv: Naukova dumka. 140 s. [in Ukrainian].
20. SFUM – Slovnyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy (2003) [Phraseological Dictionary of the Ukrainian Language] / uklad.: V.M. Bilonozhenko ta in. Kyiv: Naukova dumka. 1104 s. [in Ukrainian].
21. Poluzhyn M., Poluzhyn I. (2020) Anhliiski animalistychni frazemy diieslivnoi semantyky ta yikh ukrain-ski ekvivalenty [English Animalistic Set Phrases of Verbal Semantics and their Ukrainian Equivalents]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Vyp. 1(43). S. 269–275 [in Ukrainian].
22. Uzhchenko V.D., Uzhchenko D.V. (1998) [Phraseological Dictionary of the Ukrainian Language]. Kyiv: Osvita. 224 s. [in Ukrainian].
23. FSUM – Frazeolohichni slovnyk ukrainskoi movy (1993) [Phraseological Dictionary of the Ukrainian Language] / uklad.: V.M. Bilonozhenko ta in. Kyiv: Naukova dumka. 984 s. [in Ukrainian].
24. Kharkivska O. (2020) Narodni porivniannia u Slovnyku zakarpatskoi hovirky sela Sokyrnytsia Khust-skoho raionu I. Sabadosha [Folk Comparisons in the Dictionary of the Sokyrnytsia Village Transcarpathian Dia-lect, Khust District by I. Sabadosh]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Vyp. 1(43). S. 271–276 [in Ukrainian].
25. Khoma N. (2011) Onomastychnyi prostir v ukrainskykh frazeolohizmakh (prysliviakh, prykazkakh) [On-omastic Space in Ukrainian Phraseology (Proverbs, Sayings)]. *Visnyk Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu. Filolohiia*. Ivano-Frankivsk. Vyp. 29/31. S. 411–413 [in Ukrainian].
26. Yatskiv M. (2020) Frazemy na poznachennia movlennievoi ta myslennievoi diialnosti v khudozhnikh tvorakh Myroslava Dochyntsia [Phrases Denoting Speech and Thinking Activity in the Works of Myroslav Dochy-nets’]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Vyp. 1(43). S. 313–317 [in Ukrainian].

ФРАЗЕМІКА ХУДОЖНІХ ТВОРІВ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

Анотація. У статті викладено результати дослідження фраземіки художніх творів відомого українського письменника ХХ–початку ХХІ століття Мирослава Дочинця, уродженця Закарпаття. Актуальність теми зумовлена необхідністю подальшої розробки назрілих проблем вивчення діалектних фразеологізмів, якими густо пересипане мовлення персонажів художніх творів зnanого митця слова.

Для аналізу фразем розроблено спеціальний опис. Опрацьовано відібраний фактичний матеріал за допомогою описового методу для виділення фразеологічних тематичних груп, а також для виокремлення загальнонародних, трансформованих та індивідуальних авторських фразеологізмів.

Методом контекстуального аналізу з’ясовано функційно-стилістичний потенціал фразем у прозі Мирослава Дочинця. Описовий метод дав змогу теоретично узагальнити результати дослідження та систематизувати відібраний матеріал. Для виявлення частоти вживання загальнонародних, індивідуальних авторських фразем, трансформованих фразеологізмів застосовано елементи кількісного аналізу.

Відібрані фразеологічні одиниці представлено у восьми тематичних групах. Охарактеризовано найбільш типові індивідуально-авторські фразеологізми та загальнонаціональні (традиційні) фразеологізми.

Найбільш наповненими тематичними групами в художніх творах М. Дочинця є такі: на позначення діяльності, вчинків, поведінки людини; якості, ознаки, стану предмета чи явища.

Зроблено висновок про те, що фразеосполуки функціонують, зокрема, у підсилювальній ролі. Вони постають як виразні репрезентанти традицій, звичаїв, умов життя, характерних для українців. Авторські модифікації (структурні, символічні та сигніфікативні) розширюють функційне навантаження таких висловів.

Ключові слова: фраземіка, фразеологізм, фразеологічні одиниці, лінгвокультурологія, загальнонародна (традиційна) фразеологія, сучасний український письменник М. Дочинець.

© Яцьків М., 2022 р. © Венжинович Н., 2022 р.

Марія Яцьків – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; maria.yatskiv@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-8912-4592>

Maria Yatskiv – Candidate of Philology, Senior Teacher of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; maria.yatskiv@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-8912-4592>

Наталія Венжинович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; vennata2017@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-0230-4118>

Natalia Venzhynovych – Doctor of Philology, Professor, the Head of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; vennata2017@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-0230-4118>

СПОГАДИ

Іван СЕНЬКО

СІМ ПАМ'ЯТНИХ ЗУСТРІЧЕЙ

Уперше з Петром Скунцем я зустрівся у вересні 1959 року, коли став студентом російського відділення Ужгородського університету. А він на той час був уже другокурсником, студіював українську філологію, та я, у гімнастерці, галіфе та кирзових чоботях як промовистому свідченні про три роки строкової військової служби, дивився на нього як на салагу. «А ты откуда?» – питає. Коли почув, що з Келечина, розреготався. «Та ж ми земляки! Нічого язык ламати!» Але й через роки, коли був у гуморі, при зустрічі замість звичного: «Здоров, Іване!», – міг сказати: «Привіт, москалю!». А зустрічалися ми й розмовляли материнською мовою і в університетській літературній студії, і в кав'ярнях та забігальніках і не тільки з філіжанками цього ароматного тонізуючого напою в руці, й за редакторським столом у видавництві «Карпати», а пізніше – в редакції газети «Карпатська Україна»... Серед тих зустрічей чітко випрозорюються сім – фольклорознавчих, літературознавчих, журналістських.

Двомовний діалог

Двомовність для закарпатця – явище звичне. Михайло Шопляк-Козак, казкар із мого рідного села Келечин, чий репертуар я записав і видав книгою «Чарівна торба» (1988), пояснив, звідки його мудрі притчі: «Коли знаєш десять мов – ти за десятьох. Що я почув від мадярів, чехів і румунів, усе перебрав і по-нашому розповідаю». Та в часи мого першого двомовного діалогу з Петром Скунцем я ще не розумів, що в казкарській похвалі поліглотству домінують слова: «розповідаю по-нашому».

То вже пізніше, вивчаючи усну народну творчість Закарпаття професійно, записав кілька повчальних притч, як юнак після декількох років строкової служби у війську Австро-Угорщини чи Чехо-Словаччини вдома цвенькає по-німецьки чи «цокає» по-чеськи і як мати, застосовуючи методи народної педагогіки, спонукає його пригадати рідну мову. Знав такі повчальні історії й Петро, тоді ще не Петро Миколайович, і одну в моїй присутності, явно з натяком, розповів гуртожитківцям. Про те, як демобілізований верховинець просить у матері «что-нібудь порубать» і велить «принести води быстро», на що вона відповіла по-народному: «Сокира в сінях – дров нарубай, відра в руки – й води принеси, то не в Бистрий іти – криниця близенько. Зварю щось – то й дам тобі поїсти».

А то було в часи тоталітарного втілення в життя рішень знаменитого партійного з'їзду про «злиття націй» в єдиний радянський народ та про «двомовність», в якій домінує мова інтернаціонального єднання – російська. Ілюстрацією того, що студенти університету спрямовуються на цей шлях, мав слугувати укладений викладачем російської літератури Віктором Ариповським двомовний альманах «Голоси молодих» (1961), в якому опубліковано 16 поетичних добірок, із них 6 російськомовних, подано їх в алфавітному порядку їх авторів, тож мої солдат-

ські спроби пера «Охраняю», «Сосны», «Ручеек» (с.42-43) передували поетичному доробку Скунца (с.44-48 – «Заспів», «В гостях у Києва», «На могилі фашиста», «Дружині не в альбом», «Коси»); мої – про те, що з автоматом у руках «охраняю Отчизну от края и до края, от Карпат до Камчатских высот», що у гірського потічка вчуся «путь прямой искать», а його – про Київ як «предковичну колиску Русі», «серце України» та про малу клітинку її – Міжгір'я, а ще про кохання.

У тій двомовності альманаху, яку я тоді сприймав як єдино правильний засіб єднання народів багатонаціональної держави, він побачив підступний шлях до асиміляції, до зросійщення. У датованому 1961 роком вірші «Біль» признається, що тогочасні події спонукають його «над рідною мовою думати – довго й часто», аж допоки не сформувалася готовність за неї «вийти на прю». І той анекдот про верховинця, який забув материнську мову, був такою його виходом на прю. Признаюся, що результативно.

Петро Миколайович знав народну мудрість, її поетичну та комунікативну силу.

На фольклорознавчій ниві

В автобіографічних нотатках Скунець згадує, як підлітком з друзями-школярами ходив колядувати – християнам божі колядки, а під вікнами комуністів – про те, що «доки були вороги, доти були пироги», а як прийшли визволителі – то «ні корови, ні свині, лише Сталін на стіні»; як у студентські роки під час сінокосів, коли доводилося ночувати біля ватри, батько розповідав йому «про давні часи»... А в «Заповненій анкеті» (1964) для характеристики року свого народження обрав інформативно-поетичні можливості коломийки.

Після пам'ятного діалогу про двомовність обставини розвели наші з Петром життєві дороги

на десять років. Для нього – рятівна від арешту за дисиденство армійська служба аж на Далекому Сході, а потім – творчі і редакторські терени; мене ж повела на Верховину – вчителювати і реалізувати себе на поприщі фольклорознавства. Тож при зустрічі в кінці 1971 року (я на той час уже проживав в Ужгороді) він попросив подати щось із моїх записів для збірника «Легенди нашого краю», який готував до друку. При цьому наголосив: «Треба щось ідеологічно актуальне, окличним знаком в кінці книги». Тоді це було неписаним правилом – навіть сякий-такий збірник поезії чи прози треба було починати або завершувати «текстом-паротягом».

Той його вихід на фольклорознавчу ниву був вимушеним, а точніше рятівним. Бо після того, як пустили під ніж його поему «Розп'яття», а його звільнили з посади редактора видавництва «Карпати», дирекція у такий спосіб надавала йому можливість заробити на прожиток.

Із моїх записів тоді він відібрав дві легенди про едельвейс, топонімічні перекази про Чорний Потік, Колочаву та Репинне, ще переказ про опришкування Довбуша та олітературнену розповідь лісоруба Василя Цифряка із Синевирської Поляни про те, як Ленін (!), знайомлячись із життям верховинців, дійшов аж до Синевирського озера, де у розмові з вівчарем сказав «пророчі слова», що часи визволення нашого краю від панського гніту настануть. Той завершальний у книзі текст мав переконати прискіпливих цензорів, що вона має правильне ідеологічне спрямування, і засвідчити благонадійність її укладача.

Що таке цензура, я переконався в процесі видання збірника коломийок. Із запропонованих 8 тисяч цих народних пісенних мініатюр більше половини було відхилено – через діалектизми та «ідеологічно хибний зміст». Відхилений рецензентом цикл «Є паленка – є й співанка» редактор Василь Басараб подав таки, правда, зробивши примітку: «Ці коломийки побутували в минулому».

До виходу у світ цього збірника причетний і Петро Миколайович! Це він, зайшовши у відділ художньої літератури видавництва і почувши, що на вимогу рецензента з Києва намагаюся замість назви «Закарпатські коломийки» придумати поетичнішу, проспівав:

Як зачую коломийку, зачую, зачую,

У болоті, коло плота – хоть де затанцюю, –
і витримавши паузу, запитав: «Відчуваєш поезію?»

Так у 1975 році накладом 50 тисяч примірників моя перша солідна книга до шанувальників усної народної творчості прийшла із подарованою Петром Миколайовичем назвою «Як зачую коломийку».

Були й інші зустрічі на ниві фольклорознавства, узагальнені ним у дарчому написі на його поетичній збірці «Погляд»: «Іванові Сеньку, чоловіку чи не єдиному, що беручи від народу, все сповна йому повертає. 24 вересня 1997 р. автор П.Скунць». Та зупинюся на тій, яка стала спонукуючою зацікавитися перекладацькою справою Скунця.

Із словом Єсеніна

Дослідники теоретичних основ перекладу виокремлюють понад три десятки його функцій: і «зближує своє із чужим» (Гете), і знайомить із життям народів інших країн, їхнім побутом, звичаями, способом мислення, історією, природою, й віддзеркалює дух і потреби своєї доби, і... А Петрові Скунцю в часи переслідувань і матеріальної скрути цей вид поетичної творчості допомагав вижити. Дякуючи видавцям, які, отримавши вказівки компартійних структур про блокування виходу авторських книг поета, продовжували співпрацю з ним як із великим майстром-перекладачем – так із його участю у видавництві «Карпати» вийшли у світ такі «ідеологічно правильні» тематичні збірники, як «Віщий вогонь» (1973, поезія учасників антифашистського опору на Закарпатті 1939-1944 роках, у т. ч. й російськомовна), «Пісні з-над Печори» (1975, з мови комі), «З-під гірського неба» (1977, поезія північно-осетинських авторів)...

Знаючи, що в Києві видавництво «Молодь» запланувало до 80-річчя Сергія Єсеніна видати збірку його лірики, Скунць взявся за переклад творів поета «з краю березового ситцю». Селянського сина з Верховини ще в студентські роки зачарувала лірика селянського сина з Рязанщини, що засвідчує його «Поезія в жертву» (1962) – про те, як батько під час сінокосів відірвав сина від віршування для більш корисної роботи. Це – самоіронічне переосмислення вірша Єсеніна «Я іду долиною. На затылке кепи...»: накошені поетом валки трави асоціюються з рядками на папері, але сприймаються вартіснішими, бо за сіно «взимку корова віддячить молоком». За епіграф до «Поезії в жертву» взято авторський переклад українською мовою двох завершальних строф єсенінського твору, дуже точний і поетичний.

Тож у 1973-74 роках із любов'ю (напрошується думка, що й із вдячністю за те, що юний Єсенін у березні 1914 році перекладом уривку з Шевченкової поеми «Княжна»: «Село! В душі моєї покой. Село в Україні дорогою...»), – нагадав читачам журналу для сім'ї і школи «Мирок» про столітній ювілей Великого Кобзаря, святкування якого цар заборонив) Скунць перекладає єсенінські «Виткався на озері багрянець зорі...», «Не болить моя вчорашня рана...», «Лист до матері», «Лист від матері», «Клене мій опалий, клене зледенілий», «Хто я? Що я? Мрійником, провидцем...», поеми «Анна Снегіна» та «Чорна людина». Але ідеологічні цербері знайшли спосіб, як проскрібованого автора «Розп'яття» не допустити до участі в ювілейному виданні творів Єсеніна українською мовою.

Чорну смугу на творчому шляху, відкидаючи конформізм, він долав довго, аж поки не спромігся видати збірник віршів, поем, балад, перекладів, мініатюр «Розрив-трава» (Ужгород, 1979), в якому легко виділити наскрізну тему про місце поета в переломні часи історії (автобіографічна «Заповнена анкета», «Тарас», «Петефі»). Переклад «Анни Снегіної» органічно вписується в цей контекст.

Почувши, що я організую поїздку студентів-русистів для проходження фольклорної практики на Рязанщині, у рідному селі Єсеніна (то було в липні 1987 року), Петро Миколайович для тамтешнього літературно-меморіального музею передав «Розрив-траву» із дарчим написом: «Єсенінському музею від автора перекладу прекрасної поеми, яка звучить багатьма мовами і багатьма прозвучить. 30.06.87. П.Скунць». Вдячні працівники музею хотіли почути із вуст українця, як звучить переклад. Коли я прочитав їм кілька уривків, сказали в один голос: «Дуже мелодійно й зрозуміло».

А потім у часописі «Тиса» (1995, №1–2) я зробив детальний аналіз перекладу поеми. При зустрічі Петро Миколайович похвалив: «Бачу, що плідно філфаківську науку гриз». Але при цьому спростував одне із моїх зауважень – про різні символічні смисли таких елементів жіночого вбрання, як накидка (верхній одяг, схожий на плащ; європейська мантіля) і серпанок (головний убір заміжньої жінки, ще вуаль): «Так, у Єсеніна дівчина в білій накидці. Тоді так модно одягалися гімназистки, вчительки, інтелігентні жінки. Але у нашій мові – це русизм, асоціюється із селянською наміткою. Такою вберею знизив би поетичність образу Снегіної. Інша справа: «Дівчина в білім серпанку», – так Леся Українка в «Лісовій пісні» одягнула Мавку».

Така заувага заспокоїла. Правду сказати, я боявся тієї зустрічі, бо знав, як гостро він реагував на те, що йому не подобалося, – епіграмою, пародією, памфлетом чи іншим різновидом газетно-журнальної сатири.

У редакції «Карпатської України»

У часи гласності, проголошення незалежності України та її розвитку на демократичних засадах публіцистика Скунця була великою рушійною силою національного відродження на Закарпатті. Заснувавши першу в краї незалежну газету «Карпатська Україна» (1991–1995), він публікує в тижневику гострі матеріали з проблем державотворення, ініціює обговорення важливих суспільно-громадських питань. Я в той час із культурологічними статтями активно виступав на сторінках «Закарпатської правди», «Новин Закарпаття», «Ужгородського університету», місячника «XXI вік». При одній із зустрічей зіронізував: «Все казкуєш? А чей в русини записався?» У руці мав «Новини Закарпаття» із статтею професора Гранчака «Автономія: за і проти». То було за три тижні до зініційованого Товариством карпатських русинів разом з іншими організаціями національних меншин краю проведення закарпатського загальнообласного референдуму «Про надання Закарпатській області статусу автономного краю у складі України» (проводився в один день із всеукраїнським референдумом щодо незалежності України). Сказав йому, що думку професора не підтримую. – «То напиши про це».

Так у «Карпатській Україні» я виступив з тривожними роздумами «Іменем народу» (1991, 20 листопада) – про те, як сфальшованим словом мож-

на зманіпулювати громадською думкою. Розтовмачив це біблійним прикладом про суд над Христом, коли сфальшоване книжниками і фарисеями звинувачення, що нібито Він є Царем Юдейським, матеріалізувалося в реві юрби з вимогою до Пилата: «Розіпни, розіпни Його!».

Про хибність шляху, який країнам запропонували ідеологи політичного русинства, більш детально я розповів у публікаціях «Зауваги на полях» (полеміка з І. Гранчаком; «Новини Закарпаття», 1991, 21 листопада) та «Три автономії» («Закарпатська правда», 1991, 26 листопада).

У моїх роздумах «Іменем народу» Петра Миколайовича дуже зацікавило джерело цитатій євангельських текстів українською мовою. То був «Новий Завіт» у перекладі П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, І. Пулюя. Зійшлися на обміні – за збережене від знищення його «Розп'яття». У спогаді «Книжка під гільйотиною» (2003) він згадав про це: «До слова, на один із таких примірників [з вирваною титульною сторінкою] свого часу я виміняв «Новий Заповіт» українською мовою, що був на той час величезною рідкістю». Правда, коли в 1997 році поета номінували на здобуття Премії імені Т.Г. Шевченка, попросив повернути той примірник негільйотинованої книги, щоб передати його в Комітет з присудження Премії.

А в «Карпатській Україні» він опублікував ще мої нариси про мовознавця-словникаря М.Грицака та збирача народної творчості П.Пойду, добірку легенд про Христа й несхвальні слова про спроектований для Ужгорода скульптором В.Чепеликом пам'ятник Тарасу Шевченку.

Збирати кошти на спорудження монумента Апостола правди і науки закарпатці почали одночасно з появою вірша Юрія Шкробинця «Кобзар до Ужгорода йде» («Літературна Україна», 1988, 12 травня; а ще біля десяти пізніших передруків у періодичних виданнях краю), але не такого, який запропонував Чепелик – схожий на пам'ятник чекісту Дзержинському в Москві. Усно поширювалася епіграма, ніби голова спроектованого пам'ятника проговорила: «Діти мої, діти, / Що ви наробили? / До чужої ... [нецензурно] / Мене приліпили».

Проти такого пам'ятника я виступив публічно в «Закарпатській правді» (1993, 18 лютого – «Який Кобзар?»). А потім, почувши при зустрічі з Петром Миколайовичем, що треба сказати переконливіше, написав статтю «Кожух чи тога?». Історією встановлення пам'ятників Великому Кобзареві в Україні та за її кордонами з долученням (для порівняння) світлин величного монумента в Римі, на якому Поета увічнено оратором у тозі, та Чепеликової скульптури (Шевченко в солдатській шинелі) я намагався переконати читачів тижневика, що в обласному центрі Закарпаття таке «вшанування» Великому Кобзаря недопустиме. І Петро Миколайович опублікував її в «Карпатській Україні» (1993, 8 квітня), підписавши псевдонімом К.Лечинський (від назви його рідного села Келечин). Зробив це для того, щоб у читачів не виникало питання, чого це філолог-русист узявся критикувати запропонований

скульптором із Києва проєкт пам'ятника борцєві за визволення України з-під імперського гніту.

Публікація була резонансною. І тільки через шість років, коли відбувся новий конкурс (переміг проєкт скульптора М. Михайлюка) і було зібрано кошти, Великий Кобзар прийшов в Ужгород на Народну площу – 9 березня 1999 року.

Зі Скунцем-газетярєм співробітничав я й пізніше – особливо в той час, коли він у 1999-2002 роках працював на посаді редактора відділу тижневика «Срібна Земля». Займаючи позицію поміркованого центризму, свої погляди на події тодішніх національних, соціальних та ідеологічних протистоянь я намагався донести до громадськості краю і поетичним словом, і засобами літературної казки та повчальної притчі.

На літературознавчому терені

Світ тісний, а карпатський – тим паче, що спричинило перегук у тематиці й проблематиці ряду публікацій Петра Скунця і моїх. Хоч би в очих – про Духновича, Августина Волошина, Гренджу-Донського, Вакарова, Лінтура... Він – поетично, а я – літературознавчо.

Для прикладу – діалог про творчість Вакарова, що почався після виходу в світ Скунцьової поеми «На границі епох», яку він презентував у редакції районної газети Міжгірщини в жовтні 1968 року. Зробивши дарчий напис на книзі, подав її мені зі словами: «Пам'ятай! Є така країна Україна, де живуть Шевченко і Франко». Я продовжив жартівливо: «...Де живуть і Вакаров, і Скунець». Тоді до мене не дійшло, що тією цитацією із глави «Над томом Франка» він наголошував на значимості її для сприйняття ліро-епічного твору в його цілості, який хоч і писав на замовлення, та зумів у ньому сказати не тільки про фашизм, але й про тоталітаризм хрущовських часів. Зрозумів це, коли в літературознавчо-енциклопедичній книзі «Поети Срібної Землі» (2006) у Скунцевому біографічному нарисі про закарпатського поета-антифашиста прочитав, що свій вірш «Країна Франкіана», вилучений цензором із його збірки «Погляд», він опублікував безперешкодно, подавши його як монолог Вакарова.

Писати про поета-бунтаря, чиє ім'я згадували в одному ряду з Юліусом Фучиком та Мусою Джалілем, було тоді й престижно, й гонорарно, а ще й преміально (премія його імені – три тисячі карбованців, тобто трирічна зарплата вчителя). Спливають у пам'яті і Вовчків поетичний «Вінок Вакарову» (1959), і Жупанове оповідання «Недоспівана пісня», і Чендеїв нарис «Коли на ранок благословлялося», і Долгошів роман «Роса Росії» (1990)... І я, проштудувавши його творчу спадщину, як опубліковану, так і рукописну з архіву П.Лінтура, а також книгу спогадів «Я навіки прийшов у життя» (1975), намагався знайти відповідь, як він жив, кого і що любив, які книги читав і які пісні співав. Знайдені в його творах відповіді на згадані вище запитання оприлюднив у «Закарпатській правді» (1985, 26 квітня) в «Незвичайному інтерв'ю»: запитання

інтерв'юєра – «відповідь» Вакарова (цитуюванням його віршів і листів).

Правда, Петро Миколайович, побачивши в такій формі можливість маніпулювати літературними текстами, на публікацію відреагував своєрідно – пародією: як Сенько «бере» інтерв'ю... у Шевченка. Прочитав у кав'ярні у вузькому колі колишніх філфаківців, у моїй присутності. Вийшло дотепно і повчально. На протигагу цьому, про рецензію «Повернення із забуття» («Новини Закарпаття», 2003, 18 січня) на збірник «Брости» Івана Ірлявського, в якій я співставив і відмінне, і спільне в долі й творчості двох синів Карпатського краю – бунтаря поета-русофіла з Ізи і табуьованого в радянські часи поета з Ужгородщини, активного учасника українського визвольного руху Івана Рошка-Ірлявського, – сказав схвально: «Правду маєш!».

Так само повільно Скунець звільнявся від однобічного сприйняття суспільно-громадської, педагогічної та наукової діяльності Петра Лінтура – від осуду за русофільство до визнання великих його заслуг у розвитку культури, освіти, красного пиьменства та народознавства в нашому краю. Про останнє я детально розповів у розвідці «Фольклористична діяльність П.В.Лінтура в оцінці Івана Чендея та Петра Скунця» («Наукові записки Ужгородського університету», 2012, вип. 28). Хоч перемену цю побачив ще в період підготовки до відзначення 90-річчя знаного в слов'янському світі збирача і дослідника баладних та казкових скарбів русинів-українців Закарпаття. А Петро Миколайович довідався тоді, що й до мене інколи навідується Муза.

На творчій стежині

Завершувалося друге тисячоліття з надіями на кращі часи й із спогадами не тільки про тягар минулого, але й про добрі діла краян. «Чую, що організуєш в університеті ювілейні торжества на пошану твого вчителя, – сказав Петро Миколайович при зустрічі десь за тиждень до ювілею Лінтура. – «Що я? Філфак і ректорат, адже Петро Васильович – один із фундаторів нашої Альма-матер. А я ось, – і показую сигнальний екземпляр «Заповненої анкети», – видав книгу про нього». Глянувши, співрозмовник удавано гнівається: «Та ти ж назву украв від мене!» – а погортавши, зосереджується на одній із сторінок і каже: «Оригінально! Подам у нашій газеті». Йому сподобався поетичний додаток до граfi 33-ї «Яке здоров'я?» – поетичний «Останній монолог фольклориста», зокрема триплановість вірша, передана накресленнями шрифту: реальні діалоги лікарів біля помираючого Лінтура – жирним, викликані ними в його маренні біографічні спогади – звичайним, а наскрізний спогад про запис від казкаря Андрія Калина казки «Про чоловіка, що покликав Смерть за куму» з відтворенням її сюжету – курсивом. «А ти гарно придумав, як сказати про безсмертя творчої людини», – і для підтвердження думки процитував завершальні строфи того передсмертного монологу збирача народної мудрості: «...Стала Смерть до узголів'я – / Дід рулем крут-

нув – і вбік...». / Ну, а далі – за прислів'ям: / Від куми ніхто не втік... / Вічна! Шкіритись не треба. / Стань на місце біля ніг! / Я сто притч зібрав про тебе / Й цим тебе я перемиг».

І «Останній монолог фольклориста» було опубліковано й у «Карпатській Україні» (1999, 30 квітня), на тій же сторінці, що й репортаж про літературно-мистецьке свято в Ужгородській школі №6 з нагоди 102-ї річниці від дня народження В.Гренджі-Донського. У врізі «Жив-був...» поряд з портретом Лінтура було проанонсовано, як громадськість Ужгорода й області відзначить 90-річчя (4 травня) від дня народження «відомого краєзнавця, фольклориста, літературознавця, славіста» – і про наукові читання в університеті, і про вечір-концерт в Ужгородському ляльковому театрі, а читачам газети запропоновано оті «поетичні рядки Івана Сенька – учня й послідовника П.В.Лінтура».

Я тоді утверджував себе на науковому поприщі, і якщо іноді приходило поетичне натхнення, спровоковане потребою звернути увагу засобами римованої мови на якесь смішне або неприглядне явище, то публікував написане під різними псевдонімами в газетах «Новини Закарпаття» та «Ужгородський університет». Та псевдонім *Іван Михайлюк* не утаємничив мого авторства спрямованою проти політичного русинства публікацією «Диспут по-закарпатськи» в університетському місячнику «Погляд» (1999, 29 травня). І Петро Миколайович передзвонив мені, щоб дозволив подати цей текст для ширшої аудиторії. «Я знав, що пишеш казки, – сказав він, почувши слова згоди на передрук, – але не підозрював, що ти ще й підпільний поет». Так «Диспут по-закарпатськи» – сатиричний погляд на «аргументи» вчених мужів у «дискусії» на антиукраїнських засадах про пріоритетність і право на культурну автономію «угорських русинів» («Нема в нас шароварів, / І кажемо «вул», «суль»... / Геть звідси яничарів, / Залітних всіх зозуль!») з опертям на історію білих хорватів та підтримку волохів, товтів (словаків), закарпатських «європейців» – попав і на першу сторінку «Срібної землі» (5 червня), за три тижні до проведення в Ужгороді П'ятого світового конгресу русинів, профінансованого із зарубіжжя.

Десь у тому проміжку часу в розмові про політичне русинство він згадав мою чотирирічної давності публікацію в «Карпатському краю»: «А ти в казці «Скотарська республіка» файно посміявся над проектом автономної Русинії. До речі, скільки у тебе таких казок?». Почувши, що близько півтора десятка, підказав, що з ними робити: «Та це на цілу книжку!». І через рік я видав її – збірку казок і притч «І завтра сонце зійде...», з передсловом Петра Скунця, в якому – і згадка про нашу першу зустріч у студентському гуртожитку, і про продовження мною добрих справ Лінтура, і про те, що ця книга є «прикладом не штучного введення народної творчості в літературу, а переведення її в літературне дихання».

Ні, я і в думці не мав – дряпатися на Парнас, просто зробив маленький крок на творчу стежину, який крокуючі письменницькою магістраллю Ва-

силь Кухта та Дмитро Кешеля сприйняли обнадіюючим, обговорили це й із автором десяти поетичних збірок і добре знаної – «Спитай себе», за яку в 1997 році став лауреатом Державної премії України ім. Т.Шевченка. І Петро Скунець у рекомендації на мій вступ як критика і літературознавця до Національної Спілки письменників України 20 листопада 2002 року написав: «Іван Сенько – «батько» близько десятка фольклорних записів, починаючи від «Як зачую коломийку» і аж до збірника народних оповідей «Коли Христос по землі ходив». Окрім того, він автор цікавих сучасних казок (книжка «І завтра сонце зійде»). В поезії теж не профан... Глибоко шануючи традицію Петра Лінтура, одного із творців Закарпатської організації СПУ, я хотів би, аби й Іван Сенько не був поза нашою організацією». У запротоцьованому виступі на зборах Закарпатської організації НСПУ 21 листопада додав: «Незвична для літературознавчих студій подача матеріалу у «Заповненій анкеті», цьому прекрасному творі про Лінтура, засвідчують: перед нами не просто літературознавець, не тільки фольклорист, але творча особистість. І ще одне хочу сказати: коли український Рух починав свій поступ, Іван Сенько був серед його симпатиків, друкувався у редакційній мною «Карпатській Україні». На підтримку такої пропозиції запроцьовано й виступи В.Кухти, В.Кохана, С.Жупанина, П.Ходанича, Ю.Шипа, І.Петровця, А.Дурунди, В.Густі. Шляхом таємного голосування з 23-х присутніх членів НСПУ проголосували: за – 21, проти – 2. Та в Києві, у Секретаріаті НСПУ, цій справі не дали ходу. Від академіка-літературознавця Олексі Мишанича потім довідався, що то через скаргу з Ужгорода, але хто й чому написав – він не сказав.

Та ця історія ніяк не вплинула на стосунки зі спілчанами – привітливі, доброзичливі, поважні. Не вплинула і на мої орієнтири – наукові, краєзнавчі, творчі. Про ювілеї чи вшанування пам'яті близьких мені науковців чи творчих людей, про здобутки красеного письменства краю серце і розум підказували, як відгукнутися – науковою статєю, емоційним есеєм чи віршованим словом. А то й спогадами, як оці про сім зустрічей з Петром Скунцем. Сьома – у нашій Альма-матер.

В УжНУ, на філфаку

Початок третього тисячоліття в Україні позначився деяким економічним зростанням, позитивними зрушеннями в соціогуманітарній сфері. Нерегламентованість зверху відкрила шлях пошукам внутрішніх ресурсів для розвитку Ужгородського університету, активізувала на гуманітарних факультетах науково-дослідницьку роботу краєзнавчого та киевоцентричного спрямування. Істориками, літературознавцями, мовознавцями, викладачами кафедри журналістики активно вивчаються діяльність і творчість Августина Волошина, Федора Потушняка, Василя Гренджі-Донського, Василя Пачовського, Олени Рудловчак, Івана Чендея... І звичайно, удостоєного Шевченківської премії Петра Скунця.

У процесі підготовки до відзначення 55-річного ювілею УжНУ (у 2000 р.) виникла ідея розробити символіку вишу. І його випускник Петро Скунець написав прекрасні слова гімну – і про те, що вуз «у древнім місті над рікою Ужем духовною твердиною стоїть», що в ньому «нам Шевченко і в майбутнє світить, і нам Духнович духу додає», а в приспіві величально звучать слова: «Альма-матер, наша альма-матер – / Ужгородський університет». Згадується, як розробникам символіки удалось переконати автора, що у завершальному рядку другої строфи: «Учись, люби, допоки ти живеш», – на місці слова «люби» краще звучатиме «твори», сприйняте і для професора пенсійного віку.

Про нього і його творчість в УжНУ писали (найбільше Олександра Ігнатівич, а ще – В. Поп, Н. Ференц, Е. Балла, С. Пойда, О. Пискач, І. Лазоришин), декілька наукових розвідок опубліковано в редактованому мною «Науковому віснику Ужгородського університету. Серія: Філологія». На філфаці відбулася зустріч з нагоди виходу в світ найповнішого прижиттєвого зібрання його творчого доробку – збірки «Один» (в травні 2001 р.) та зустріч з викладацьким колективом і студентами з нагоди торжеств до його 60-ліття (у травні 2002). Тоді, у вузькому колі кавуючих, почаркувавшись зі мною, як кажуть у народі, «на розгоняй», нагадав: «А пам'ятаєш студентський гуртожиток, коли вперше ми спілкувалися, не вибираючи слів для доказів своєї правоти. Прийшли таки до порозуміння. За це!». А потім пересів за вільний викладацький стіл і написав на книзі «Один»:

*«Іванові Сенькові –
Іваночку, Михайлів срібний сину,
Іваночку, не сердься, ми свої.
Іваночку, вкраїнський наш русине,
Спасибі, Йване, келечинський сину,
Що не в радянській живемо сім'ї.*

23 травня 2002 р. автор П. Скунець».

Були ще й інші зустрічі. Здається, що на філфаці була й оця, коли він зробив дарчий напис на «Нічних портретах». Обіцяюча:

*«Іванові Сенькові –
живи на много років уперед,
щоб тут з'явився й твій нічний портрет.*

28 липня 2003 р. Автор П. Скунець».

Не встиг. І я не встиг йому, живому, подарувати як віддяку книгу «Келечин – рідне село Августина Волошина» (2007), в якій діяльність Президента Карпатської України охарактеризував віршем із «Нічних портретів». Із думкою про Поета збирав матеріали до книги «Верховина. Волівщина-Міжгірщина» (2017), – і подав деталізовану інформацію про нього і в історико-етнологічному нарисі про Міжгір'я, і в досить осяжній біографічній довідці в розділі «З Міжгірщини родом» в одному ряду з Августином Волошином, Василем Гренджею-Донським, Олексом Мишаничем. І тішуся, що на філфаці, в його альма-матер, проводиться (уже вдруге!) Всеукраїнська наукова конференція «Петро Скунець – поет, перекладач, журналіст, громадський діяч», до участі в якій написав оці спогади. На незабудь!

23 лютого 2022 р.

ФОТОГАЛЕРЕЯ



У шостому класі Міжгірської СШ (1954 р.)



На службі. С.Камінь-Риболов (травень 1965 р.)



На пленарному засіданні IV Всесоюзної наради молодих письменників П.Скунць та А.Таран



Нарада поетів України (18.03.1966). На фото (зліва направо): М.Клименко, П.Скунць, О.Лупій



Письменники у Мукачеві (60-і роки). На фото: у центрі Петро Скунць та Людмила Кудрявська; другий справа – Василь Вароді



Музей Т.Г.Шевченка, м.Київ (грудень 1961 р.)



Письменники на зустрічі з військовослужбовцями (30 липня 1963 року). На фото: другий зліва – Петро Скунець, поруч – Фелікс Кривін, третій справа – Йосип Жупан



З Василем Поліщуком. С.Білкі, Іршавщина (1973 р.)



Дружній шарж на Петра Скунця художника Б.Жолудєва (70-і роки)



Закарпатська облорганізація Спілки письменників України (70-і рр.)



У спілчанському саду (кінець 60-х рр.).
На фото (зліва направо): стоять – Петро Скунець,
Василь Вароді, Володимир Ладижець;
сидять – Андрій Гедеш, Василь Вовчок, Микола Климпотюк



У хвилини відпочинку. Петро Скунець
та Василь Вароді (1970 рік)



П. Скунець з дружиною (зліва),
В. Вовчок з дружиною (справа), по центру – Л. Савченко



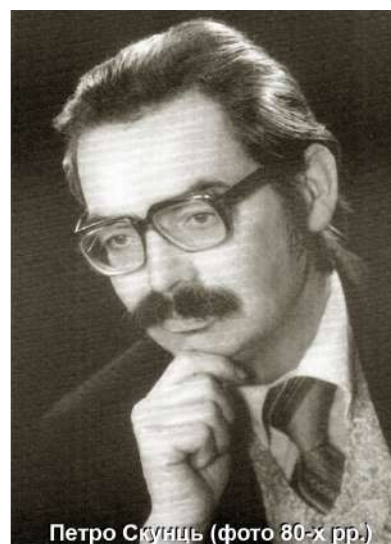
Петро Скунець.
Фото 70-х років



Під час творчого вечора С. Жупанина (1976 рік).
На фото (зліва направо): Степан Жупанин і Петро Скунець



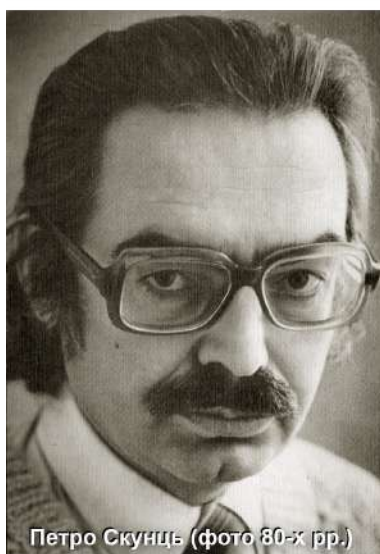
На виборчій дільниці (поч. 80-х рр.). На фото (зліва направо) письменники: Петро Ходанич, Василь Вароді, Петро Скунець, Василь Густі, Василь Вовчок



Петро Скунець (фото 80-х рр.)



У Свалявській СШ (1988 рік)



Петро Скунець (фото 80-х рр.)



У Свалявській СШ (1988 рік)



Творчі зустрічі в м. Долина Івано-Франківської області (80-ті роки). На фото (зліва направо): у першому ряду в центрі – Василь Кохан, поруч – Василь Вароді; у другому ряду перший справа – Петро Скунець



Дні української літератури в Мукачеві (80-і рр.). На фото (зліва направо): перший ряд – Василь Кохан, Юрій Мейгеш; другий ряд – Петро Угляренко, Олександр Сливка, Василь Басараб, Юрій Грєба, Петро Скунець, Ласло Балла, журналіст Юрій Бучинчик



Сумська область. Дні літератури



На полонині



На полонині. Перший зліва - Андрій Коцка, в центрі - Дмитро Кешеля, Петро Скунець



Петро Скунець (поч. 80-х рр.)

Делегати I зборів НРУ в Києві: Петро Скунець, голова Закарпатської крайової організації Руху, та його заступники Йосип Баглай і Павло Федака (8–10 вересня 1989 р.)



Повернення Миколи Руденка до України. На Київському вокзалі зустрічають Валентина Запорожець, Микола Олійник, Микола Сом і Петро Скунець (1990 р.)



Зустріч письменників краю з о. Степаном-Севастианом Саболом (Зореславом) (1990 р.)



Мітинг на Красному полі (25.03.1990)



Закарпатська інтелігенція вшановує Т.Г. Шевченка в день його народження (Ужгород, 9 березня 1999 р.)



Мітинг на Красному полі (25.03.1990)



Вручення Шевченківської премії, Канів, Тарасова гора (18 травня 1997 р.)



Зустріч у Каневі на Річковому вокзалі. М.М.Ілляш, П.М.Скунець, Г.М.Штонь (1997 р.)



Лауреати Шевченківської премії Іван Чендей і Петро Скунець



Петро Скунець



Портрет Петра Скунця.
Художник – Володимир Микита



60-річчя П. Скунця –
поет з В. Микитою (травень 2002 р.)



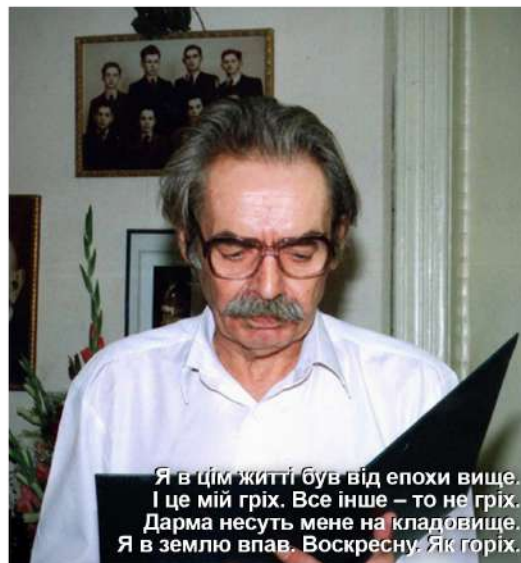
Письменники на «Коваликовому полі», Міжгірщина (2004 рік)



У поетовім саду...



З дружиною Оленою Дмитрівною



Я в цім житті був від епохи вище.
І це мій гріх. Все інше – то не гріх.
Дарма несуть мене на кладовище.
Я в землю влав. Воскресну. Як горіх.



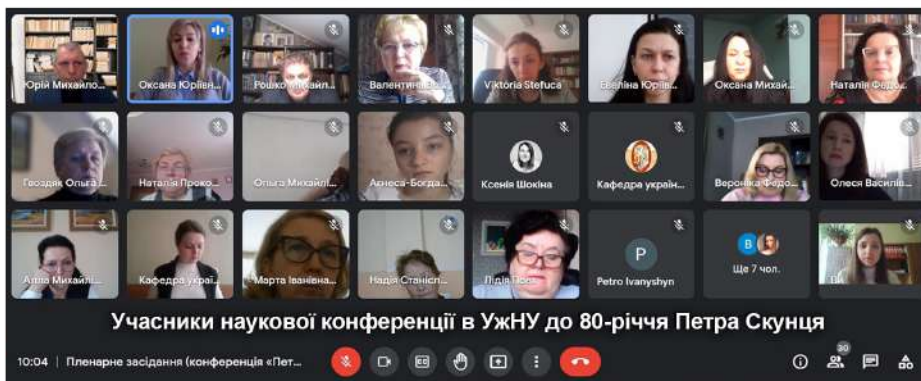
На могилі Петра Скунця (16 травня 2007 року)



...Він землю любив,
але сонцю належав,
І сонце його забирає собі...



Виставка до конференції



ЗМІСТ

ПАМ'ЯТЬ

Скунць Наталія. Післярозп'яття Петра Скунця, або Цілюща сила «Розрив-трави»	6
---	---

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Ігнатович Олександра. Творчість Петра Скунця: на перехресті епох	12
Антофійчук Володимир. Художній світ прози Сидонії Никорович 1910-х років	19
Балла Евеліна, Штефуца Вікторія. Петро Скунць – перекладач угорської поезії	26
Івашків Василь. Іван Франко та Іван Колесса у творчій співпраці.....	33
Кузьма Оксана. Стильовий дискурс драми «Казка старого млина» С. Черкасенка: комунікативні аспекти	41
Ліхтей Тетяна. Словацька поезія в художньо-естетичній парадигмі Петра Скунця	48
Медуха Олеся. Час у поезії Ольги Сєдакової.....	54
Назаренко Михайло. Вороги, сусіди, соратники: «єврейська тема» в українській літературі межі ХІХ–ХХ століть.....	62
Поліщук Володимир. Спогадові й творчі версії взаємин Тараса Шевченка і Надії Гарновської.....	71
Старостенко Тетяна. Простір життя та смерті в текстах Сергія Жадана	78
Талабірчук Оксана. Переклади Петра Скунця з угорської мови (на матеріалі перекладів поезії Вілмоша Ковача)	84
Тиховська Оксана. Міфологічні образи та мотиви балади Петра Скунця «Трепета» й поеми Володимира Самійленка «Спритний ченчик».....	91
Ференц Надія. Екзистенційні мотиви в ліриці Софії Малильо.....	98
Чернишова Світлана. Афрополітанізм та міграція в романі Ч.Нг. Едічі «Американа»	103
Штегеля Віктор. Елементи поетики романтизму у збірці «Золоті ключі» В. Гренджі-Донського	108

МОВОЗНАВСТВО

Буднікова Леся. Словацька мова в українськомовному середовищі	114
Вегеш Анастасія. Літературно-художні антропоніми в ретророманах Андрія Кокотюхи із циклу «Вигнанець»	121
Гоца Еріка. Лексична репрезентація емоцій смутку в поезії Петра Скунця.....	128
Костриба Ольга. Словотворча семантика денумеративів у когнітологічному вимірі: логічні пропозиції	134
Лавер Оксана. Літературно-художня антропонімія в поетичній творчості Петра Скунця.....	142
Миголінець Ольга. Стан дослідження весільного обряду та його лексики на теренах Закарпаття	150
Петріца Наталія. Прізвиська у складі чеських антропонімних формул допрізвисьцевого періоду	156

Пискач Ольга. Дієслова та інші засоби на позначення дефектного мовлення в українських говорах Закарпаття	164
Полюжин Іван, Полюжин Михайло. Лінгвокультурні особливості англійських та українських фразем із компонентом-зоонімом.....	171
Сньозик Ганна. Функціонування терміна <i>мовна особистість</i> у сучасному мовознавстві	181
Харківська Олеся. Компаративні фраземи з анімалістичними компонентами в українських говірках Закарпаття	190
Юсип–Якимович Юлія. До проблеми лінгвалізації звукового простору: джерела та способи (теоретичний аспект).....	197
Яцьків Марія, Венжинович Наталія. Фраземіка художніх творів Мирослава Дочинця	204

СПОГАДИ

Сенько Іван. Сім пам'ятних зустрічей.....	214
--	-----

CONTENTS

MEMORY

Skunts Natalia. The post-crucifixion of Petro Skunts, or the healing power of " Gap-Grass"	6
---	---

LITERARY AND FOLKLORE STUDIES

Ihnatovych Oleksandra. The Art of Petro Skunts: at the Crossroads of Epochs	12
Antofiychuk Volodymyr. The Fiction World of Sydonia Nykorovych's Prose in the 1910s	19
Balla Evelina, Shtefutsa Viktoria. Petro Skunts – Hungarian Poetry Translator.....	26
Ivashkiv Vasyi. Creative Cooperation of Ivan Franko and Ivan Kolessa	33
Kuzma Oksana. The Stylistic Discourse of the Drama «The Tale of the Old Mill» by S. Cherkasenko: Communicative Aspects	41
Likhtei Tetiana. Slovak Poetry in the Artistic and Aesthetic Paradigm of Petro Skunts	48
Medukha Olesia. Time in the Poetry of Olga Sedakova	54
Nazarenko Mykhailo. Enemies, Neighbours, Associates: The "Jewish Theme" in the Ukrainian Literature of the Late 19 th – Early 20 th Century	62
Polishchuk Volodymyr. Memorable and Literary Versions of Relations Between Taras Shevchenko and Nadia Tarnavska	71
Starostenko Tetiana. The Space of Life and Death in the Texts by Serhiy Zhadan	78
Talabirchuk Oksana. The Translations of Petro Skunts from Hungarian Language (based on the translations of the poetry of Vilmosh Kovach).....	84
Tykhovska Oksana. Mythological Images and Motifs of Petro Skunts's Ballad "Trepeta" and Volodymyr Samiilenko's Poem "The Smart Chenchyk"	91
Ferents Nadia. Existential Motives in Sofia Malylo's Lyrics.....	98
Chernyshova Svitlana. Afropolitanism and Immigration in Ch. Ng. Adichie's Novel "Americanah".....	103
Shetelya Viktor. Elements of Romanticism Poetics in the Collection «Golden Keys» of V. Grendzha-Donsky.....	108

LINGUISTICS

Budnikova Lesia. The Slovak Language in the Ukrainian-Speaking Environment.....	114
Vehesh Anastasia. Proper Names of the Literary Heroes in Andriy Kokotyukha's Retro-novels from the "Exile" Series	121
Gotsa Erika. Lexical Representation of Emotions of Sadness in P. Skunts Poetry.....	128
Kostrыba Olha. Word-forming Semantics of Denumeratives in the Cognitological Dimension: Logical Propositions	134
Laver Oksana. Literary Anthroponymy in the Poetic Work of Petro Skunts.....	142
Myholynets Olha. Research on the Study of Wedding Ceremony and its Vocabulary in Transcarpathia.....	150
Petrtsa Natalia. Nickname as Part of Czech Anthroponymic Formulas of the Pre-surname Period	156

Pyskach Olha. Verbs and other Means of Defective Speech Indication in the Ukrainian Dialects of Transcarpathia.....	164
Poluzhyn Ivan, Poluzhyn Michael. Linguistic and Cultural Peculiarities of English and Ukrainian Phrases with Zoonymic Component	171
Snozyk Hanna. The Functioning of the Term <i>Language Personality</i> in Modern Linguistics	181
Kharkivska Olesya. Comparative Phrases with Animalistic Components in Ukrainian Dialects of Transcarpathia.....	190
Yusyp-Yakymovych Yulia. On the Problem of Sound Space Lingualization: the Sources and Methods (theoretical aspect)	197
Yatskiv Maria, Venzhynovych Natalia. Phrasemics of Myroslav Dochynets' works of art.....	204

MEMORIES

Senko Ivan. Seven memorable meetings.....	214
--	-----

Наукове видання

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія: Філологія

Виходить двічі на рік

ВИПУСК 2(48)
2022

За науковий рівень і мовне оформлення публікацій
відповідальні автори

Верстання та макетування
Василя Путрашика

Н 34 **Науковий вісник Ужгородського університету**. Серія: Філологія. На пошану Петра Скунця (до 80-річчя з дня народження) / М-во освіти і науки України; Держ. вищ. навч. заклад «Ужгород. нац. ун-т», Філологічний ф-т [М. Номачі (голов. ред.), Н. Венжинович (голова редакц. ради), Ю. Бідзіля (відп. ред.) та ін.]. Ужгород: ПП Данило С.І., 2022. Вип. 2(48). 232 с.

ISSN 2663–6840(Print)
УДК 800(066)+070

DOI:10.24144/2663-6840/2022.2(48)

Підписано до друку 24.12.2022. Формат 60x84/8
Папір друкарський. Друк різнографічний.
Умовн. друк. арк. 27,2. Зам. № 52.
Наклад 150 прим.

Розтиражовано з готових оригінал-макетів
ПП Данило С.І.

м. Ужгород, пл. Ш.Петефі, 34/1
Тел.: 61-23-51; e-mail: danulosi.druk@gmail.com