

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

ISSN: 2663-6840 (Print)

**НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Серія

ФІЛОЛОГІЯ

Випуск 1 (51)

**На пошану
ДМИТРА КРЕМЕНЯ,
лауреата Державної премії України ім. Тараса Шевченка,
(до 70-річчя з дня народження)**

Ужгород – 2024

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 фольклористики імені академіка Філярета Колесси, 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 і філософії мови 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 соціології та соціальної роботи 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 Петріца, 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 Миголинець, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології УжНУ, Україна.

Внесено до Реєстру суб'єктів у сфері медіа рішенням №2178 Національної ради України з питань телебачення та радіомовлення від 27.06.2024, протокол № 19. Присвоєно ідентифікатор R30-04775.

«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: visnykfifak.uzhnu@gmail.com

ISSN: 2663-6840

Дата реєстрації: 14.11.2018

Рекомендовано до друку вченою радою ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
Протокол № 8 від 02.07.2024.

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

ISSN: 2663-6840 (Print)

**SCIENTIFIC BULLETIN
OF UZHHOROD UNIVERSITY**

Series
PHILOLOGY

Issue 1 (51)

**In honour
of DMYTRO KREMIN,
winner of the Taras Shevchenko State Prize of Ukraine
(to the 70th birthday anniversary)**

Uzhhorod – 2024

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 Academician Filaret Kolessa Ukrainian Folklore Department, 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 Department of English Philology 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 Sociology and Social Work, 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 Tsoolin, 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.

Included in the Register of Media Entities by Decision No. 2178 of the National Council of Ukraine on Television and Radio Broadcasting of 27.06.2024, Minutes No. 19. Identifier R30-04775 was assigned.

«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 IndexCopernicus 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 № 8, 02.07.2024



**Дмитро Кремінь
(1953–2019)**

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Тарас КРЕМІНЬ

КОНЦЕПТОСФЕРА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В ПОЕЗІЇ ДМИТРА КРЕМЕНЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 1 (51).

УДК 37.016:821.161.2.09Кремінь

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).6–11

Кремінь Т. Концептосфера російсько-української війни в поезії Дмитра Кременя; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

Анотація. У статті проаналізовано воєнну лірику відомого українського поета, Шевченківського лауреата Д. Кременя, написану в останні роки його життя. З окупацією Криму, частини Донеччини та Луганщини, за численних спроб захоплення окремих областей півдня і сходу України Д. Кремінь, мешкаючи на Миколаївщині, активною громадянською позицією, відкритими заявами та виступами, поетичними добірками в Україні та за кордоном значно поживив громадсько-політичне життя, спонукаючи громадян до єдності, опору та боротьби проти російських злочинців. Його бездоганний авторитет як очільника обласної організації НСПУ, почесного професора кількох університетів, редактора часопису «Соборна вулиця», виступи на миколаївському Євромайдані 2013–2014 рр., заклики на Марші єдності в березні 2014 р., ініціативи зі збору гуманітарної допомоги для бойових підрозділів, що першими вирушили обороняти Україну, – серед незабутніх сторінок життєпису письменника. Незважаючи на те, що окремі вірші друкувалися в історико-біографічних виданнях на тему російсько-української війни, як-от: «Миттєвості війни» (2016), «Дороги війни» (2017), «Ті, що пройшли крізь вогонь» (2018), збірці «Скрипка з того берега» (2016), окремих добірках тих років, тільки з виходом книг вибраного «Український апокриф» (2023) та «Сива райдуга» (2024) вдалося зібрати до відповідного циклу все, що становить основу творів на воєнну тематику. А це – окремі публіцистичні виступи та заяви, есе, а також вірші. За класичними поетичними формами Д. Кремінь сформував масштабні обрії інтелектуального осмислення, історіософського осягнення та внутрішнього сприйняття російсько-української війни в контексті світової історії та України зокрема. Розширивши літописний ландшафт української нації, осмислюючи роль і долю сучасника в житті країни, поет реагує на глобальні виклики та страшні втрати влучними художніми ілюстраціями до авторської картини світу – концептосфери війни. Деталізуючи причорноморський міфопростір, апелюючи до степового Подінців'я та східної Слобожанщини, металогічно осягаючи концепт буття, апелюючи до вічних образів, включаючи біблійні та античні, а також відтворюючи візії свого життя, Д. Кремінь розширює діапазон сприйняття сучасної воєнної лірики з притаманними їй епічним конфліктом, узагальнено-особистісною гостротою почуттів оповідача, його чутливістю та болем, а також відвертістю та надією на зміни.

Ключові слова: Дмитро Кремінь, епічний конфлікт, інвектива, самозанурення, узагальнено-особистісні відчуття, часопростір, медитативність, концепт, воєнна лірика.

Формулювання проблеми. З початком російсько-української війни воєнна лірика – серед помітних явищ у новій українській літературі, яка стала відповіддю письменства на окупацію рідної землі, консолідацію народу, звитягу українського війська в боротьбі за територіальну цілісність держави. Незважаючи на те, що окремі вірші відомого поета, Шевченківського лауреата Д. Кременя друкувалися в історико-біографічних виданнях, присвячених російсько-українській війні, як-от: «Миттєвості війни» (2016), «Дороги війни» (2017), «Ті, що пройшли крізь вогонь» (2018), збірці «Скрипка з того берега» (2016), а також окремих добірках тих років, тільки з виходом книг вибраного «Український апокриф» (2023) та «Сива райдуга» (2024) вдалося зібрати до відповідного циклу все, що складає основу творів на воєнну тематику. А це – окремі публіцистичні виступи та заяви, есе, а також вірші.

Аналіз досліджень. З притаманним модерністським експериментаторством воєнна лірика Д. Кременя, поетичну творчість якого досліджували

В. Базилевський, М. Васьків, І. Дзюба, Т. Кремінь, Л. Старовойт [Кремінь, Старовойт, 2020], М. Слабошпицький, зберегла вірність класичному письму, розширила обрії інтелектуального осмислення буття, репрезентувавши історіософське осягнення та внутрішнє сприйняття російсько-української війни в контексті світової історії та України зокрема. Про це – в окремих розвідках автора, присвячених його раннім збіркам [Кремінь 2020, с. 187–196; Кремінь 2023, с. 32–39]. Ю. Ковалів, аналізуючи пізню творчість поета, яка відтворила переживання письменника за долю своєї держави, вказував таке: «Вбачаючи в собі Самовидця з «дикопільських прерій», поет розгортав «манускрипт» художнього світу із охопленої російсько-українською війною сучасності («Повість наших літ», «Елегія огненних літ», «Сяє синій сніг...», «Здіймає Каїн Авеля на вила» і т. п.), навіть коли якщо «зневажена і підла» («Собор Петра і Павла»), травмована радянським режимом, голодоморами й колгоспами («...жменю проса»), в далеку, античну минувшину, інтерферуючи її (су-

часність) з історичною пам'яттю, що сягає грецьких письмен й римських анналів, коли одночасно «воїни АТО ночують на вокзалах / і марять Візантією орли» [Ковалів 2023, с. 3–28].

Мета статті – проаналізувати воєнну лірику Д. Кременя, визначити її концептосферу, доміанти історіософської моделі автора.

Серед завдань дослідження – на матеріалі книг вибраних творів «Український апокриф» та «Сива райдуга» Д. Кременя концептуалізувати міфопростір воєнної лірики автора, схарактеризувати її загальні тенденції, визначити провідні концепти, мотиви та образи в системі епічного конфлікту, простежити доміанти поетичного письма, властивого історіософській моделі світу письменника.

Методи та методика. Дослідження проведене на основі біографічного, описового та культурно-історичного методів.

Виклад основного матеріалу. З окупацією Криму, частини Донеччини та Луганщини, за численних спроб захоплення окремих областей півдня і сходу України Д. Кремень, мешкаючи на Миколаївщині, активною громадянською позицією, відкритими заявами та виступами, поетичними добірками в Україні та за кордоном значно поживив громадсько-політичне життя, спонукаючи громадян до єдності, опору та боротьби проти російських злочинців. Його бездоганний авторитет як очільника обласної організації НСПУ, почесного професора кількох університетів, редактора часопису «Соборна вулиця», виступи на миколаївському Євромайдані 2013–2014 рр., заклики на Марші єдності в березні 2014 р., ініціативи зі збору гуманітарної допомоги для бойових підрозділів, що першими вирушили обороняти Україну, – серед незабутніх сторінок життєпису письменника.

Після Революції Гідності він був чи не першим із діячів культури та мистецтва України, хто публічно звернувся до міжнародних організацій із заявою «Україна просить: захисти!» з вимогою зберегти державу від російської окупації. Зокрема, там є такі слова: «Україна просить: захисти! Просить в ООН і ЄС, хоча верховні правителі світу не квапляться ні з мілітарною, ні з фінансовою допомогою, а парламентарії від опозиційних партій регіонів і комуністів оголосили бойкот усім законопроектам од сучасної провладної більшості. Складається враження, що саме ці політичні сили з усіх сил і тягнуть окупаційну армію на охоплені проросійською істерикою терени України» [Кремень 2024, с. 461–464]. Громадянська позиція письменника стала передумовою до появи інших звернень до світової спільноти, які відіграли свою роль для надання необхідної міжнародної підтримки. Серед таких прикладів – проведення в Миколаєві третього загальнонаціонального круглого столу єдності 21 травня 2014 року за участі українських та європейських лідерів, учасники якого звернулися до країн-гарантів безпеки України, підписантів женевських домовленостей та Євросоюзу із закликом сприяти збереженню цілісності нашої держави.

Російсько-українська війна – в епіцентрі публіцистики Д. Кременя. Скажімо, його розтиражована стаття «Музи Бранного поля», використана під час написання першого миколаївського радіодиктанту (2023), – про минуле та сучасність, епос і майбутнє, миролюбну Україну та немилосердну війну. Там є такі слова: «Плач іде по всій землі нашій, і не чути голосів тих володарів дум, у яких можна було почути мудру думку про шляхи замирення. Вся Україна – історичне Бранне Поле, де брані фаланги, когорти і полки, дивізії, армії, фронти воювали до ери християнської, що в останні 2014 років» [Кремень 2014, с. 3]. Ретроспективно відтворюючи сторінки минулого країни, автор, порівнюючи їх із сучасністю, вболіває за збереження держави, зміцнення українського війська, долю кожної людини.

Незважаючи на велику роль Д. Кременя як громадського діяча, публіциста і журналіста, чи не найбільший його внесок в період російсько-української війни до воєнної лірики. Творчою передумовою до появи циклу віршів, які пізніше увійшли до книги Д. Кременя «Український апокриф» (2023) та «Сива райдуга» (2024), стала підготовка до друку циклу історико-краєзнавчих видань: книг «Миттєвості війни» (2016), «Дороги війни» (2017), «Ті, що пройшли крізь вогонь» (2018), присвячені миколаївцям – учасникам АТО-ООС. Тут представлені спогади земляків-миколаївців – учасників розгону антимайдану, борців проти сепаратизму, матеріали з перших рад оборони краю, воїнів антитерористичної операції. Також є нариси про бойовий шлях військових підрозділів, що дислокуються на Миколаївщині, матеріали про волонтерський рух, а також мартиролог загиблих військовослужбовців. Епілогом до цієї книги стала «Елегія огнених літ» Д. Кременя – перший у його творчості твір на тему російсько-української війни. І за формою, і за змістом він відповідає жанру медитативної лірики тужливого звучання. Автор, поділивши вірш на дві умовні сюжетні лінії, охоплює події від часу Революції Гідності до перших років війни, водночас ностальгує за окупованою красою української землі, зокрема, близькими йому лиману, морю і «золотому» степу. Ось чому у нього тут туман кривавий, душа заплакана, а море і лиман – марево, і це на фоні тих смертельних зіткнень, чорного диму і пожеж, розстрілів «Небесної Сотні» на столичному Майдані. Йдеться тут і про українських біженців – внутрішньо переміщених осіб, які ледь не стали жebraками на рідній землі, а також про місця страшних битв, окуповані міста Луганщини і Донеччини. Поет пригадує захоплене російськими злочинцями рідне місто В. Сосюри Дебальцеве, а також чи найбільшу трагедію 2014 року – «Гловайський котел». У тому серпневому пеклі полягли, були поранені або взяті в полон сотні бойових сучасників.

Автор, виступаючи від першої особи множини, усвідомлює себе голосом народу, який міг «на бойовищі полягти», отже, «усе тоді палало б у вогні, / Де вам судилось жити і мені» [Кремень 2024, с. 214–215]. Біль, трагедію і розпечене криваве сонце Донеччини Д. Кремень підсилює переходом

до болочих спогадів про умовний мир, який, вочевидь, мав повернутися після тодішнього «Мінського перемир'я», «круглих столів» і заяв політиків. А далі по тексту – «лимани і море. Пляжі подум'яні. / Та білокрилі яхти на лимані...» [Кремін 2024, с. 214–215], якими письменник демонструє іншу реальність України. Апелюючи до жанру народної творчості – голосіння, поет пише про трагічні втрати на фронті, серед цивільного населення, отже, той «плач сиріт, і тугу цю вдовину, / Що принесла на рідну Україну / Орда кривава – на Донбас і в Крим» [Кремін 2024 с. 214–215]. Звертаючись до образу жінки, яка для нього – матір, коханка, дружина, котра ще вчора виходила з моря, нині ж – вдова-«чорна жінка», яка плаче за загиблими воїнами. Плин людської долі, суміщення часу і простору, образ гіркої сльози, що стає склом, – усе це демонструє страшний тугу і біль поета за полеглими сучасниками – молодими хлопцями і дівчачами, а також рідною землею, долею країни, адже «два роки Україна в камуфляжі. / Два роки й третій рік іде війна» [Кремін 2024, с. 214–215]. Д. Кремін вірить в успіх України, сподівається почути на її останньому рубежі «литаври перемоги», водночас застерігає: чи не зміниться суспільство, не пропаде народ, «не виростуть чужі – / Боги й богове, перуни й стрибоги?». Тому поки лунає з даліни «мелодія моря лиману», а життя буде «колись на грані миру і війни», прийде, як це стверджує автор, і спокій, і перемога, і мир. Поет не виключає і того, що загроза не вщухатиме, допоки троянський кінь «тут сотні літ», а з ним – підступність, зрада і біда, отже, колаборанти, сепаратисти, злодії. А тоді, вочевидь, коли буде визволена Україна, будуть «і мирний світ, і мирну хвилю Понту...». Аналогічне поєднання трагічного життя і вічної любові – у вірші «Такий прекрасний день – гримлять громи всесвітні» з присвятою дружині Ользі. Зображаючи південну весну, апелюючи до квітучої акації, «березневого дня» і «незабутнього квітня», ліричний герой йде зі своєю єдиною коханою по землі – найбільшими в Європі мінними полями, «де мука і війна».

Античний вислів з «Енеїди» Вергілія, що позначає підступність «дарів данайців», згадується і у вірші «У партері знову крики «браво»». Тут автор змальовує театральні софіти, що «світяться криваво», а також і те, що «кінь троянський виїшов з-за куліс». Незворотним виглядає той факт, що «уночі спаде кривава маска, / І зайде у Трою грецький бог» [Кремін 2023, с. 166]. Д. Кремін, аналізуючи перспективи України, не вперше замислюється і над тим, коли завершиться російсько-українська війна. Проте спочатку має відбутися її апогей, але ж він «в якому році?», бо ворожий російський «гумконвой іде через кордон». Ані «сльоза кривава в мертвім оці», ані застереження троянського жреця Аполлона Лаокоона, який благав не впускати до міста дерев'яного коня, не врятували Трою, під якою поет бачить свою країну. Розповідаючи, мов Гомер, про реальні історичні події, письменник подає бачення кіклическі, отже, епічного зображення провідних реальних фактів зі своєю оцінкою, а також ідеалізованих

персонажів та їх подвиги. Безперечно, антична Троя асоціюється з сучасною Україною, а троянці – з нашими захисниками. Подібне простежується у вірші «І чавунні гармати, І камінні фортеці...», в якому Д. Кремін, полемізуючи з Гомером, Вергілієм та І. Котляревським, передбачивши війну з окупантами, відверто наголосив: «Треба порох тримати / Сухим і в безпеці» [Кремін 2023, с. 143]. Водночас за безпеки, коли лютий ворог біля воріт, а нинішні політики в пошуках рішень, треба бути готовими до опору і боротьби: «Що там вітер і спека / Та народні витії?». Адже цей бій – «за залізним забралом», там «бій спалахує хмизом» [Кремін 2023, с. 143], а на вістрі атак проти ворога – оспівані поетом античні Низ та Евріал, які уособлюють, як наш «український Еней», козацьку звитягу, героїзм та незламність.

Образи підступного ворога, який стоїть, мов данайці, на кордоні, горе-чиновника і байдужої до України світової спільноти, – у вірші Д. Кременя «Allegro». З перших рядків автор наголошує на трагічній історії України («Від минулого шрам не зітерся»), в якій «все життя прогинатися мусили / Під чужинцями в ріднім краю» [Кремін 2023, с. 154], водночас йому долунає музика, яка дозволяє «почути свою» напередодні вирішального бою. Ліричний герой, йдучи на смерть, одягає сорочку «із червоного й чорного шовку», і це – «не заради тебешиного шоу» [Кремін 2023, с. 154], якими замилено очі суспільства, а заради спасіння тих, чії сльози «пливуть по Дніпру». Роздумуючи над долею держави, поет констатує жертвну місію народу: «Україна, / Сестра милосердя, / Всіх жаліла, але не себе» [Кремін 2023, с. 154], яка в різні часи була на захисті демократії, цінностей, майбутнього («Що за час на твоїм циферблаті?»), водночас мала лютого ворога біля воріт: «І чий перед Києвом раті, / А чи коні Батия стоять?» [Кремін 2023, с. 154]. Безперечно, поету болить і те, що світова спільнота довго роздумувала над тим, підтримувати Україну чи ні, починаючи з уроків минулого («Європа нас притягує до міфів!»). Очевидно, з тих часів «ми їм правимо за скіфів, / Усе такі для них ми дикуни» [Кремін 2023, с. 181]. Д. Кремін констатує, що якби українці не зупинили монголо-татарську навалу, «Ніколи / Не піднялися із колін вони ж» [Кремін 2023, с. 181].

Авторські роздуми над долею країни – у дещо магічному, полемічному за основою, вірші «Фатум», яким Д. Кремін, замислившись над невідворотністю лиха, «незбагненою таїною» життя, «глухонімими» і «незрячими» апостолами, які грядуть у світ, риторично запитує: «Чому свобода й рабські ступні? / Чому в нас мир, але війна?» [Кремін 2023, с. 153]. Поет не лукавить, тому з гіркою зображає чорного ворона в полі, а край воріт почорнілої від горя батьківської хати – «труну й китаїку», якою горювали захисників України. Про цей елемент та власне поховальний ритуал – і в народнопоетичній творчості, і в ліриці улюблених поетів автора: Т. Шевченка, Б.-І. Антонича. Демонструючи масштаби війни, її трагедію і наслідки, Д. Кремін, за-

кликаючи українців віднайти «отецьку віру», отже, повернутися до звияжного минулого, згадати, чийх батьків ми діти, об'єднатися і дати бій ворогу, говорить про те, що *«навіль Марс благає миру, / Цей бог кривавого вина!»* [Кремінь 2023, с. 153]. Художня паралель між елементом античної трагедії, порівняння з «Едіпом-царем» Софокла, християнське віровчення і досвід письменника створили антагоністичну модель світу, в якій – невідворотність лиха і перемога добра, людські вчинки та ірраціональні сили. Серед інших вічних образів, до яких апелює поет, – біблійні Каїн та Авель («Здіймає Каїн Авеля на вила»), яких він бачить на Місяці. Повернення до осмислення сюжету не випадкове, адже тема мученицької смерті тих, хто вірить у справедливість, чинить опір злу та брехні, дарує знання і сили, властива чи не всій творчості письменника. Вболіваючи за долю країни, ліричний герой готовий з братами смиренно *«справити тризну», «якщо Вітчизну / втратимо свою?»* [Кремінь 2023, с. 176], водночас така позиція – про силу духу автора і переконання в необхідності боротьби. Називаючи її *«гібридною та лукавою»* [Кремінь 2023, с. 176], над якою – Бог і Сатана, Д.Кремінь констатує її трагічні наслідки, адже від *«крові повен череп Святослава»* [Кремінь 2023, с. 176]. Апелюючи до образів батька, на якого йде син, а також братовбивства, про що і в літописній традиції, автор пише про лютого ворога, який *«перейшов между»*. Це і тому, що *«світ – криваве бойовище»*, а *«черепи повзуть до підшош»* [Кремінь 2023, с. 176]. З причин того, що зло не покаране *«за кров і зраду проминулих літ»*, розплатою – *«Голодомор і Главосік»*. Втім, на думку автора, війна закінчиться, тому і *«Божий Син прийде, / й Новий Завіт...»* [Кремінь 2023, с. 176].

Д. Кремінь вкотре наголошує на тому, що не все в житті людини залежить від її долі, ходу подій чи збігу обставин. Про це – чи не в кожній книзі поета. У вірші «Давайте думати про вічне» він вірить, що *«нам інша доля випадає...»*, але припускає, що *«нема за маскою лиця...»* [Кремінь 2024, с. 38]. Аналогічне – і в «Поверненні буй-тура», в якому поет гармонійно зіставляє очевидний стан речей і перспективи, долю людини та її призначення, питання гідності та меншовартість: *«Є у свободи вибір – і на смерть ти, / Коли така ця доля занепащена, / Коли встають з могил і кам'яні хрести / Супроти смороду хліва й хлібів здомашнення»* [Кремінь 2024, с. 57]. Пізніше автор іронізує над долею сучасника («Голови старі – сухе бадилля») [Кремінь 2024, с. 164], називаючи її *«пречистою»*, повінчаною на *«цвинтарній траві»* («На Погулянці, у старому Львові») [Кремінь 2024, с. 196], *«екзотичною, мов колібрі»* та *«вбогою»* («Поети помирають молодими...») [Кремінь 2024, с. 207], *«присмерковою»* («ANNO DOMINI») [Кремінь 2024, с. 208], крихкою *«глаголичною табличкою»* («І не гріх, а досі не відмоглися») [Кремінь 2024, с. 268]. Подібне – і в тих поезіях, якими письменник розмірковує над долею, фартом і викликами свого життя («Сільський Декамерон», «Синови на згадку», «Тихе полювання») [Кремінь 2024].

Савур-могила як курган пам'яті, а також велич української слави, протягом якого захисники продемонстрували героїзм, незламність і звиягу, понісши, на жаль, великі втрати, – у вірші Д. Кременя «Пропала грамота» [Кремінь 2023, с. 157]. Автор навмисно вдається до моделювання кількох сюжетних ліній: з улюбленого однойменного художнього фільму Б. Івченка, почасти заснованому на оповіданні М. Гоголя («Кіно люблю. І Гоголя люблю»). Разом із тим тут – *«чорти», «пророки», «провидці», «знані корчмарі», які «обіли ріки»* [Кремінь 2023, с. 157]. Останніх він також називає «новими гетьманами», які так і не стали поводириями нації. Хто мається на увазі під відьмою *«на старому димарі»*, а що – під *«секретами січовими»*, зрозуміло, як і те, чому *«І Басаврюк, що од старшини старш, / І яра кров полковника Данила...»* [Кремінь 2023, с. 157]. Поет визнає, що пропала не тільки грамота, за якою – втрата нашої історичної пам'яті, гідності, поваги. Тому *«І йде війна там, де Савур-могила...»* [Кремінь 2023, с. 157].

Образ загубленого документа – і у вірші «Гетьманщини, Батурина руїни – Писалась так історія сама...», в якому автор постає літописцем нового часу. З сумом, застосовуючи гостросатиричну інвективу, він засвідчує, що *«Коли ж прийшла епоха України, / То з'ясувалось, що її... нема!»*. Непряме звернення до образу людської долі, викриття *«ідеократів», «українобивць», «ідейних малоросів», «хохлів», які гукають «імперію», насправді – засудження тих лихих «шароварних дурнів», хто, обводячи «знов круг пальця власну тінь», продовжують ностальгувати за тоталітарною епохою з її трагедіями* [Кремінь 2023, с. 144]. Також тут – і використання біблійного сюжету про Іуду, помітного в образі «одного» з тих, хто поліг за Україну. Саме він *«приповз володарю до ніг / І похилився на віки до нього. / І ключ подав – од Золотих Воріт...»* [Кремінь 2023, с. 144].

Д. Кремінь радів розбудові українського війська, декомунізації публічного простору, сприяв утвердженню української мови та культури, ініціював місцеві програми на підтримку книговидавництва і книгорозповсюдження, підтримував обдаровану молодь. Водночас відчувалося його незадоволення тим, що на зміну «скинутим богам» пропонувалося поставити *«знову ідолів»*, і таких прикладів вистачало не тільки в Миколаєві. Вірш-застереження «На п'єдестали скинутих богів» – про важливість розбудови держави, а не суцільну імітацію процесів, утвердження цінностей, а не зловживання владою, єднання нації, а не політичні сутички між елітами. Як і тоді, на порядку денному часу – безпека громадян, розвиток громад, цілісність країни, в якій продовжують з'являтися «на просторі лугів і берегів», як це визначено оборонною стратегією, «нові траншеї та нові окопи». Поет усвідомлює, що *«ув ідолів – лише фантомний блиск»* [Кремінь 2023, с. 158], отже, там жодної суті, а «сяйво непогасної лампади» на могилах українських воїнів – *«не вкрадений могильний обеліск»* [Кремінь 2023, с. 158]. Автор, аналізуючи перебіг війни в контексті долі

кожної людини, застерігав від майбутніх помилок і ймовірних втрат, адже «...*Четвертий рік війни і канонади...*» [Кремін 2023, с. 158].

Осмилюючи плинність життя, тривалість війни і ті наслідки, які вдарили по долі людини, Д. Кремін з властивою йому манерою комбінувати різні часові площини, історичні постаті та об'єктивні оцінки подій говорить про втрачений час і зниклі можливості для країни. Підтвердженням тому – вірш «На бранному полі», в якому поет, зобразивши повернення додому швидким нічним потягом «Київ – Миколаїв», пише про «зірку на орбіті – / На орбіті цих воєнних літ» [Кремін 2023, с. 159]. Згадуючи спалені золоті степи, знищені села і міста, вбитих людей, письменник порівнює окупантів з римлянами – галлами, під мечами яких «високі пшениці лягали, / коли збурилась цей кривавий світ» [Кремін 2023, с. 159]. Як і в «Елегії огненних літ», образ туману – трагічне марево, що огортає сучасну країну та перетворюється на дим пожарищ. Звідти постають «ескадри вічних бід» [Кремін 2023, с. 159], одна з яких – розстріляна на «чорному Майдані» «Небесна Сотня» Героїв України, які поклали своє життя за майбутнє нації. Письменник згадує різні сторінки російсько-української війни та багатьох незламних воїнів: героїчну оборону Донецького і Луганського аеропортів, окупацію Донецька і Луганська, ракетні обстріли сіл і містечок, отже, «ті форпости нашої землі, / Де колись літали у дорогу / Аж за море сірі журавлі» [Кремін 2023, с. 159]. Птахи не змінюють своїх маршрутів тисячоліттями, тому поет, як і в ранньому вірші «Журавлі над Карадагом», стежить за нічним журавлиним клином, який повернеться додому після перелітних років війни, з якої «ми ще повернулися не всі» [Кремін 2023, с. 159]. Цей потяг у «часи несамовиті» та «криваві» везе додому героїв-захисників, та їх, «найкращих у житті», «оркестри стрінуть на пероні, / Сльози наречених і дружин» [Кремін 2023, с. 159]. В останньому вагоні, як і в потягу, поет на самоті. Він аплодує «тим, / хто повернувся / Зі щитом. А може, на щиті. / Хто в біді не впав і не зігнувся, / Нас таких – немало у житті» [Кремін 2023, с. 158]. Незважаючи на те, що на пероні чекає «найкраща в світі жінка» – дружина поета, «наче зірка Оріон, одна», замість маршу, що сповіщає про приїзд столичного потяга, вони грають тривожний марш, адже «життя – ціною перемоги. / І по ходу поїзда – війна!» [Кремін 2023, с. 159].

«Половання на янгола» Д. Кременя з присвятою воїну АТО – серед знакових віршів, яким він узагальнює цикл творів на воєнну тематику. Його поява у 3-му томі «Ті, що пройшли крізь вогонь» (2018) тому підтвердження. Автор, аналізуючи внесок народу України у збереження територіальної цілісності на п'ятому році російсько-української війни, роздумує над увічненням пам'яті полеглих. Візуалізація «монумента із написом «200»» [Кремін 2023, с. 163], який, вочевидь, поет побачив у незламному Миколаєві, – у створенні сюжетних лі-

ній, груп образів, художньому втіленні задуму. Прототип ліричного героя – його сучасник з бойовим досвідом, який ще вчора зустрівся в центрі рідного міста, а сьогодні він, маючи «концентричну фігурку на серці» [Кремін 2023, с. 163], – на вічному посту країни, «мов страж», і все це, на жаль, не «міраж». Можливо, він янгол з АТО, але чому, замислюється автор, його ніхто не зустрічає? Ще вчора він був на фронті, «рать громив із окопчика вражу», а сьогодні – «двоє в янгола крил на спині», «чорним янголом крякає крук» [Кремін 2023, с. 163]. Пригадує автор і авіакатастрофу із малайзійським літаком МН-17, збитим російськими злочинцями 17 липня 2014 року неподалік Торезу Донецької області («чи прилинув із рейсу “ем-ейч”»), і «мить прощання, немов полювання» [Кремін 2023, с. 163]. Повертаючись додому без рук, але з крилами на білому коні, Д. Кремін суміщає білий колір життя і чорний – смерті ліричного героя, тому тут «у пречорному трумні вагон. / Погорлі дерева без листя, / Впала тінь на засохлий газон», а «жінка-янгол у чорнім – одна!» [Кремін 2023, с. 163].

Захисники України – легендарні образи у ліриці Д. Кременя, які постають будівничими майбутнього. Так, аналізуючи стан сучасної сільської шкільної освіти («Школа»), письменник із сумом констатує оптимізацію мережі таких закладів, в одному з яких довелося працювати і йому в роки своєї молодості: «Десятиліття не пройшло, / А як змінилося село, / Хоча незмінні видноколи» [Кремін 2023, с. 151]. Водночас він впевнений, що Україна відродиться («за шоломом знов еси, / О шоло рідна, княже поле!»), школи працюватимуть, адже поруч – «суворий воїн із АТО», який «ячмінним усом доню коле» [Кремін 2023, с. 151]. Отже, це означає, що дух свободи і боротьби, незламність громадянського суспільства, віра і сили нації в перемогу – екзистенційна складова чину великої європейської нації.

Висновки. Проаналізувавши цикл віршів Д. Кременя на воєнну тематику, а також його окремі заяви, есе та виступи, констатуємо таке. Письменник, осмилюючи трагедію російсько-української війни, визначивши роль і долю сучасника в житті країни, реагує на глобальні виклики та втрати влучними художніми ілюстраціями, гостросатиричним інвективами та чіткими штрихами до картини світу – концептосфери російсько-української війни. Деталізуючи причорноморський міфопростір, апелюючи до степового Подінців'я та східної Слобожанщини, металогічно осягаючи концепт буття, апелюючи до вічних образів, включаючи біблійні та античні, Д. Кремін розширює діапазон сприйняття сучасної воєнної лірики з притаманними їй епічним конфліктом, узагальнено-особистісною гостротою почуттів оповідача, його чутилістю та боєм, а також відвертістю та надією на зміни. Перспектива досліджень – у залученні до літературознавчого обігу як маловідомих творів, так і результатів наукових розвідок, присвячених творчості Д. Кременя.

Література

1. Кремень Д. Музи бранного поля *Соборна вулиця*. 2014. № 2. С. 3.
2. Кремень Д. Сива райдуга: книга віршів, есе і роздумів. Упорядники Ольга Кремень, Тарас Кремень. Київ: Ярославів Вал, 2024. 512 с.
3. Кремень Д. Український апокриф. Вибрані та останні твори. Упорядкув. Т. Кременя. Київ: Ваш автограф, 2023. 272 с.
4. Кремень Т. Джерело поезики ранньої творчості Дмитра Кременя (на матеріалі рукопису збірки «Тан блукаючого вогню» 1974 року) *Вересень*. Науково-методичний, інформаційно-освітній журнал. Том 4 № 2–3 (85–86). 2020. С. 187–196.
5. Кремень Т. Історіософські інвективи і ліричне самозанурення у книзі «Танок вогню» Дмитра Кременя. *Вересень*. Науково-методичний, інформаційно-освітній журнал. Спецвипуск. 2023. С. 32–39.
6. Кремень Т., Старовойт Л. Українська Атлантида Дмитра Кременя: дискурс творчості. Миколаїв: Ліон, 2020. 328 с.
7. Ковалів Ю. Поетичні атлантиди Дмитра Кременя. Кремень Д. Український апокриф. Вибрані та останні твори. Упорядкув. Т. Кременя. Київ: Ваш автограф, 2023. С. 4–28.

References

1. Kremin D. (2014) Muzy brannoho polya [Muses of the war field]. *Soborna vulytsya*. № 2. S. 3.
2. Kremin D. (2024) Syva rayduha: knyha virshiv, ese i rozdumiv [Gray rainbow: a book of poems, essays and reflections]. Uporyadnyky Olha Kremin, Taras Kremin. Kyiv: Yaroslaviv Val. 512 s. [in Ukrainian].
3. Kremin D. (2023) Ukrainskyi apokryf. Vybrani ta ostanni tvory [Ukrainian Apocryph. Selected and recent works]. Uporyadkuv. T. Kremin. Kyiv: Vash avtohraf. 272 s. [in Ukrainian].
4. Kremin T. (2020) Dzherelo poetyky rannioi tvorchosti Dmytra Kremenia [The source of poetics of Dmytro Kremin's early work] (na materialii rukopysu zbirky «Tan blukayuchoho vohnyu» 1974 roku). *Veresen*. Naukovo-metodychnyy, informatsiyno-osvitniy zhurnal. Tom 4 № 2–3 (85–86). S. 187–196 [in Ukrainian].
5. Kremin T. (2023) Istoriosofski invektyvy i lirychno samozanurennya u knyzi «Tanok vohnyu» Dmytra Kremenia [Historiosophical invective and lyrical self-immersion in the book “Dance of Fire” by Dmytro Kremin]. *Veresen*. Naukovo-metodychnyy, informatsiyno-osvitniy zhurnal. Spetsvypusk. S. 32–39 [in Ukrainian].
6. Kremin T., Starovoyt L. (2020) Ukrainaska Atlantyda Dmytra Kremenia: dyskurs tvorchosti [Dmytro Kremin's Ukrainian Atlantis: a discourse of creativity]. Mykolaiv: Ilion. 328 s. [in Ukrainian].
7. Kovaliv Yu. (2023) Poetychni atlantydy Dmytra Kremenia [Dmytro Kremin's Poetic Atlantis]. Kremin D. Ukrainskyi apokryf. Vybrani ta ostanni tvory. Uporyadkuv. T. Kremenia. Kyiv: Vash avtohraf. S. 4–28 [in Ukrainian].

THE CONCEPTOSPHERE OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR IN THE POETRY OF DMYTRO KREMIN

Abstract. The literary article analyzes the war lyrics of the famous Ukrainian poet, Shevchenko Laureate D. Kremin, written in the last years of his life. With the occupation of Crimea, parts of Donetsk region and Luhansk region, during numerous attempts to capture certain regions of the south and east of Ukraine, D. Kremin, living in Mykolaiv region, with an active civic position, open statements and speeches, poetic selections in Ukraine and abroad significantly revived public and political life, encouraging citizens to unite, resist and fight against Russian criminals. His impeccable authority as the Head of the NSPU regional organization, honorary professor of several universities, editor of the "Soborna vulytsia" journal, speeches at the Mykolaiv Euromaidan in 2013–2014, appeals at the Unity March in March 2014, initiatives to collect humanitarian aid for combat units, who were the first to go to defend Ukraine, are among the unforgettable pages of the writer's biography. Despite the fact that some poems were published in historical and biographical publications on the topic of the Russian-Ukrainian war, such as: "Moments of War" (2016), "Roads of War" (2017), "Those Who Passed Through The Fire" (2018), the collection "Violin From That Shore" (2016), individual selections of those years, only with the publication of the selected books "Ukrainian Apocrypha" (2023) and "Grey Rainbow" (2024) managed to collect into a conditional cycle everything that forms the basis of works on military theme. These are separate journalistic speeches and statements, essays, and poems too. According to classical poetic forms, D. Kremin formed large-scale horizons of intellectual understanding, historiosophical understanding and internal perception of the Russian-Ukrainian war in the context of world history and Ukraine in particular. Having expanded the chronicle landscape of the Ukrainian nation, comprehending the role and fate of the contemporary in the life of the country, the poet responds to global challenges and terrible losses with apt artistic illustrations to the author's world model – conceptsphere of the war. Detailing the Black Sea mythospace, appealing to the steppe Podincivia and Eastern Slobozhanshchyna, metalogically grasping the concept of being, appealing to eternal images, including biblical and ancient ones, as well as recreating visions of his life, D. Kremin expands the range of perception of modern war lyrics with their inherent epic conflict, generalized-personal acuteness of the narrator's feelings, his sensitivity and pain, as well as openness and hope for change.

Keywords: Dmytro Kremin, epic conflict, invective, self-immersion, generalized-personal sense, space-time, meditativity, concept; war lyrics.

© Кремень Т., 2024 р.

Тарас Кремень – кандидат філологічних наук, доцент, Миколаївський національний аграрний університет, м. Миколаїв, Україна; kremintaras@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7900-7066>

Taras Kremin – Candidate of Philology, Associate Professor of Mykolaiv National Agrarian University, Mykolaiv, Ukraine; kremintaras@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7900-7066>

ТЕМА ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В ЗБІРЦІ «БАБИН ЯР. ГОЛОСАМИ» МАРІАННИ КІЯНОВСЬКОЇ

Науковий вісник Ужгородського університету.

Серія: Філологія. 2024.

Випуск 1 (51).

УДК 821.161.2-145.09 Кіяновська

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).12-17

Кузьма О. Тема історичної пам'яті в збірці «Бабин Яр. Голосами» Маріанни Кіяновської; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

Анотація. У статті здійснюється аналіз збірки «Бабин Яр. Голосами» Маріанни Кіяновської, сучасної української поетеси, лауреатки Національної премії імені Т. Г. Шевченка. Маріанна Кіяновська – авторка збірок «Інкарнація», «Вінки сонетів», «Міфотворення», «Звичайна мова», «373», «Бабин Яр. Голосами», «Живі перетворення» та ін. Поезії книжки «Бабин Яр. Голосами» студіюються в розрізі теми історичної пам'яті, що розглядається на рівні колективному та індивідуально-особистісному.

Мета статті – проаналізувати дискурс пам'яті в художній збірці «Бабин Яр. Голосами». Ця мета передбачала виконання таких завдань: з'ясувати авторську рецепцію тематики Голокосту в контексті досягнень сучасної української постмодерністської лірики; простежити, як реалізується тема історичної пам'яті в книжці; визначити засоби творення художньої реальності в збірці; проаналізувати прийоми інтертекстуальності, застосовані поетесою у розкритті трагедії Бабиного Яру. Стаття ґрунтується на прийомах біографічного, психологічного, культурно-історичного, герменевтичного й типологічного методів аналізу художніх текстів.

Наголошено, що Маріанна Кіяновська як поетеса візонерського типу виявляє нові способи трактування теми історичної пам'яті у просторі постмодерністського тексту. Вона моделює психологічні стани людини в екзистенційних умовах буття й передає живий нерв трагедії Бабиного Яру через голоси жертв Голокосту. У збірці осмислюється цілий спектр екзистенційних тем та мотивів: життя і смерті, війни, убивств, самотності людини, страху, страждання, надії, любові, що надає авторському тексту понадчасовості й актуальності.

У підсумку зазначено, що поезії збірки «Бабин Яр. Голосами» є взірцями сучасної філософської, метафізичної лірики, у яких трагедія Бабиного Яру представлена в новітній художній парадигмі – крізь призму сприйняття особистості XXI століття.

Ключові слова: Маріанна Кіяновська, сучасна поезія, тема пам'яті, поетика, постмодернізм, інтертекстуальність, Бабин Яр, художнє мислення.

Формулювання проблеми. Сучасна українська література активно досліджує тему історичної пам'яті, і така заглибленість письменників у пласти пам'яті пояснюється низкою причин, однією з яких є «межова» ситуація в бутті українства. Кризові етапи в житті людства, конкретного народу, регіону, а також на індивідуально-особистісному рівні існування людини завжди були чинником появи творів нової ідейно-художньої, естетичної якості. Адже в умовах кризи, зламу епох, змін у суспільстві людина опиняється «в пошуках справжнього сенсу» (Віктор Франкл), тому такі періоди активізують теми духовного буття, внутрішньої сили, смислу існування, кристалізації тих цінностей, які давали б відчуття духовної опори. З'являються тексти, у яких аналізуються ці теми і які творять нові художні версії вселюдського, національного, індивідуального буття, твориться література метафізичного, філософського взірця, що формує універсальні смисли. Саме таку літературу представляє творчість *Маріанни Кіяновської* (нар. 1973 р.) – сучасної української поетеси, есеїстки, перекладачки, критикині, лауреатки Національної премії імені Т.Г. Шевченка (2020) та Міжнародної літературної премії ім. Збігнева Герберта (2022).

Маріанна Кіяновська – авторка збірок «Інкарнація», «Вінки сонетів», «Міфотворення», «Звичайна мова», «Книга Адама», «ДО ЕР» «373», «Листи з Литви/Листи зі Львова» (у співавторстві

з Мар'яною Савкою), «Бабин Яр. Голосами», «Живі перетворення» та ін. У 2017 році вийшла книжка «Бабин Яр. Голосами» – реквієм пам'яті жертвам Голокосту, зокрема трагедії, що сталася в Бабиному Яру у вересні 1941 року. У 2020 році за цю збірку поетеса отримала Шевченківську премію.

Простір пам'яті, який реконструюється у збірці Маріанни Кіяновської, потребує глибокої літературознавчої аналітики, адже трагедія Бабиного Яру осмислюється у вселюдських, екзистенційних художніх координатах і по-особливому є актуальною нині, в часи боротьби за свободу країни та право на вільне існування.

Аналіз досліджень. Поетичний доробок Маріанни Кіяновської не залишається поза увагою дослідників сучасного літературного процесу. Її збірки, зокрема й «Бабин Яр. Голосами», розглядалися різними критиками (О. Зараховичем, І. Ківною, М. Котик-Чубінською, О. Коцаревим, А. Пешковою та ін.). У післямові до книжки «Бабин Яр. Голосами» Олексій Зарахович окреслює специфіку художнього мислення Маріанни Кіяновської, яка пише свої тексти, перевтілюючись у своїх героїв і ретрансляючи їхні стани на межі буття і смерті: «Раптом я зрозумів, чому мені так страшно, так моторошно, так незстерпно, так безнадійно тоскно. Кіяновська не розповідає історію – у цей момент вона й була Ароном, Рахиллю, Янкелем, Лією...» [Зарахович 2017, с. 103]. Анна Пешкова наголосила, що збірка

поезій – це «радість болю бути почутим» [Пешкова 2018].

Ія Ківа слушно зауважила, що поетична книжка авторки змальовує людей, «які опинилися в пастці, стали заручниками темних часів» [Ківа 2017]. І відтворення їхнього болю потребує особливої поетики. Саме тому вірші зі збірки «мають дуже велику щільність, почасти цей ефект посилюється відмовою від розділових знаків, хоча Кіяновська не є автором, який свідомо та послідовно їх вживає...» [Ківа 2017]. Дослідники одноставні в думці, що збірка «Бабин Яр. Голосами» – визначне явище як у творчості поетеси, так і в українській літературі останніх років, тому її вивчення є актуальним завданням сучасного літературознавства.

Мета статті – проаналізувати дискурс пам'яті в художній збірці «Бабин Яр. Голосами» Маріанни Кіяновської.

Основні завдання статті – з'ясувати авторську рецепцію тематики Голокосту в контексті досягнень сучасної української постмодерністської лірики; простежити, як реалізується тема історичної пам'яті в книжці; визначити засоби творення художньої реальності в збірці; проаналізувати прийоми інтертекстуальності, застосовані поетесою у розкритті трагедії Бабиного яру.

Методи та методика дослідження. Стаття ґрунтується на прийомах біографічного, психологічного, культурно-історичного, герменевтичного й типологічного методів аналізу художніх текстів.

Виклад основного матеріалу. Тамара Гундорова в дослідженні про український літературний постмодернізм зауважила, що «такі травматичні події, як Голокост, Великий терор, Голодомор, набувають у культурі ХХ століття глобального символічного значення» [Гундорова 2013, с. 13]. Її інтерпретація «Голокосту» чи «Авшвіца» як слів-символів, на думку літературознавиці, «не означає негативного чи неморального сприйняття цих травматичних подій, а навпаки, є підставою для розмов про долю моральності і гуманності в сучасному світі» [Гундорова 2013, с. 13–14]. Отже, історичні події, у яких максимально сконденсовано різні травматичні досвіди, творять поле для художнього вивчення проблем моральності та гуманності людства, для аналітики Франклової «людини в пошуках справжнього сенсу» буття. Художня реконструкція таких досвідів дуже тісно пов'язується із категорією пам'яті. Ця категорія має міждисциплінарний характер, адже вона є об'єктом вивчення і в медицині, і в психології, у філософії, історії, мистецтвознавстві, літературознавстві, політології тощо. Сучасні представники соціогуманітаристики вирізняють поняття культурної пам'яті, що «має свої «точки фіксації», але її горизонт не змінюється з часом. Цими точками фіксації постають вирішальні й доленосні події в минулому, пам'яті про які підтримується за посередництвом культурних форм (тексти, ритуали, пам'ятки) й інституціональних типів комунікації (декламація, свята, участь у громадських заходах), які Ян Ассман пропонує називати «фігурами пам'яті»» [Ассман 2016, с. 12]. Тексти як одна з форм куль-

турної пам'яті формують простір для зображення травматичних досвідів, їх аналітику й проживання. Література також творить простір пам'яті й фіксує в художніх образах події, емоції, настрої людей, що опинилася у складних умовах буття. Інна Левченко, пишучи про рецепцію Голокосту в літературі, зазначила, що «Бабин Яр, Кам'янець-Подільський, Биківня, Янівська – це такі собі території терору, відомості про які радянська влада намагалася знищити. Півстоліття недоскопленості перетворили їх у ландшафти пам'яті» [Левченко 2016]. Отже, Бабин Яр як «ланшафт пам'яті» про жертв Голокосту і загальною жертв нацизму/шовінізму/тоталітаризму є вагомою ідейно-символічною структурою, що дозволяє розбудовувати дискурс пам'яті й формувати поле текстів, у яких кожен голос, кожне свідчення, кожна художня інтерпретація має значення, бо говорить про універсальні цінності загальнолюдського буття, про категорії гуманності й моральності.

Маріанна Кіяновська наголошує, що поети є «справжніми творцями сенсів, нових мов» [Кіяновська 2020]. У них важлива місія – свідчити про біль і смерть, про травми минулого замість тих, хто не може цього зробити, але прагне бути почутим. Таким чином митець стає ретранслятором голосів людей минулого. В одному з інтерв'ю письменниця розкрила процес написання віршів із книжки «Бабин Яр. Голосами», зазначивши, що твори «парадоксальним чином, вписалися в час і стали прямим, безпосереднім, живим (і страхітливим) досвідом» її життя: «Я їх прожила тілом, свідомістю, всією собою. Пишучи їх, я прожила війну, зараз я всією собою проживаю війну ще раз. У Корчака є книга «Сам на сам з Богом. Молитви тих, які не моляться». Молитва за когось – це також і робота пам'яті. «Бабин Яр. Голосами» виявляється, хоч це і жахливо, роботою пам'яті також і заради невинно вбитих в ці дні в Україні» [Кіяновська 2022]. У цих свідченнях авторки збірки важливим є зв'язок історичних контекстів трагедії Бабиного Яру і воєнних подій, які відбуваються в Україні з 2014 року й тривають зараз. Поетеса ставить перед собою важливі художні завдання: і розкрити переживання людей, розстріляних у Бабиному Яру; і наголосити на перегуках минулого й теперішнього; і проявити біль будь-якої нації, будь-якого народу, що піддається планомірному знищенню з боку ворога. Агнешка Матусяк у монографії про деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою присвячує розділ темі Голокосту в Бабиному Яру [Матусяк 2020, с. 125–161]. Вона наводить такий факт: коли німецькі солдати заходили на завойовані території, то мали з собою фотоапарати й ретельно документували всі події, фіксуючи приниження людей інших культур (і єврейської, і слов'янських), їх смерті. У фотохроніці Бабиного Яру більшу частину становили світліни оголених жінок, матерів із дітьми, а також світліни особистих речей розстріляних: «... левова частка світлин стосується жінок (декотрі з них на пізніх стадіях вагітності), дівчат і дітей. Чимало серед тих фотографій важко назвати механічною

реєстрацією реальності, що має на меті передати фактографічне знання про стан речей; вони є прикладом чоловічого погляду, який сприймає жінку як об'єкт *delectatio morose* (зловтіха – О.К.) чи *desiderium* (бажання, потреба – О.К.)» [Матусяк 2020, с. 135]. У збірці «Бабин Яр. Голосами» Маріанни Кіяновської є 67 віршів. Загалом за час творчої праці над матеріалом, за словами авторки, було написано близько 302 текстів. У тих 67 поетичних свідченнях найбільше звучить голосів саме жінок і дітей. Уже перші рядки багатьох віршів показують, що свою оповідь веде жінка або дитина («Я би вмерла на вулиці цій або тій що за рогом...»; «Не врятую нікого це шкода / Я хотів барабан і матусю...»; «Я виживу і стану просто татом...»; «На пероні впокоїлись двійко в обіймах третьої / меншенький зовсім на серці...»; «За цю війну я навіть аж підріс / ходив у другий клас я був би...»; «Бідна мама моя все благала просила втікай...») [Кіяновська 2017]. Отже, вірші збірки «Бабин Яр. Голосами» – це не тільки духовна робота зі збереження пам'яті про жертв, убитих у Бабиному Яру, це й реквієм за всіма жертвами, які загинули від рук носіїв злочинних ідей тоталітаризму. Письменники фіксують явища дегуманізації людства, адже вбивство найменш захищених верств населення (жінок, дітей, людей похилого віку) – страшний злочин.

«Наповнити очі сльозами щоби не текли...» – перша поезія збірки «Бабин Яр. Голосами», у якій форма вираження ліричного сюжету подається як потік думок людини/дитини, що втратили свій звичний світ, власну систему координат. Ія Ківа зауважила таку особливість поезики віршів книжки: «Слова ніби насуваються одне на одне, мова перетворюється на потік, без вдихів і видихів, так, ніби кожне слово завдає страшного болю, а говоріння забирає всю енергію» [Ківа 2017].

Біль ліричного героя затиснений і витіснений, щоб він не вбив його, адже втрачено все, чим жилося раніше. В уяві моделюється нове буття із звичними й дорогими серцю частинами (домом, матір'ю, крамницею, де можна купити необхідні продукти – хліб, молоко):

*наповнити очі такими сльозами
щоби не текли
солонішими аніж сіль кам'янішими
аніж камінь
і дім збудувати з усього що всюди
й не знати коли
було у дитинстві у небі в пісочниці під руками
придумати маму нехай буде хаву
таку щоб була моя
щоби голову мила мені щоб була
чи просто була і мною...*
[Кіяновська 2017, с. 7].

Щоб вижити, потрібно мати «важкі механізми придумань витіснень крила крила» [Кіяновська 2017, с. 7]. Авторка глибоко занурюється у сферу підсвідомого людини, яка опинилася на межі буття та смерті. І фіксує у психіці ліричного героя такий стан, коли потрібні значимі речі, які дозволять жити далі, стануть внутрішньою опорою. Загалом у по-

етиці віршів збірки спостерігаємо змалювання побутових речей, звичних у повсякденні, що набувають у трагічні моменти буття символічного значення (приміром, в аналізованій поезії це вже згадані образи крамниці, де купувався хліб, молоко; пісочниця, у якій колись гралася дитина і яка дає відчуття безтурботності й радості; образи дому та матері тощо).

Погляд ліричних героїв поезій перед обличчям смерті вихоплює ніби побутові речі з виру життя, але ці речі пов'язували їхнє існування з уявленням про миті щастя. У вірші **«Лежати як впає і проти сонця...»** такою на позір побутовою деталлю є образ **«суконця на два кашкети»**, куплені матір'ю. Деталізується навіть колір майбутніх кашкетів й емоції дітей від нових речей:

*а мама ще ж купила нам суконця
на два кашкети два малинові
ми мірялись із сашею у кого
гарніший навіть бились якось раз...*

[Кіяновська 2017, с. 54].

Поетичний наратив у віршах збірки – це стилізація під повсякденне мовлення жертв Бабиного Яру. Це художні монологи, діалоги ліричних героїв із родичами, близькими людьми, невласне пряма мова, потік думок. Саме тому в поетичному синтаксисі книжки переважають неповні, еліптичні речення. Наприклад, у вірші **«Бідна мама моя все благала просила втікай...»** потік думок Йосі передається через форму уявного діалогу з матір'ю:

*бідна мама моя все благала просила втікай
чуєш йосю втікай не дивися на мене каліку
я ж без неї не міг утекти
це не край це не край
думав я це не край відчуваючи тугу велику...*

[Кіяновська 2017, с. 50].

Посилюють враження від трагічних картин людського горя численні потвори, які часто використовує Маріанна Кіяновська у структурі поетичної фрази. Характерною в цьому аспекті є поезія **«У кімнаті була висіла...»**, у якій описано переживання молодої жінки, що втратила коханого. Мати вбитого чоловіка, збожеволівши від втрати, звинувачує її в тому, що вона залишилася жива, а її син загинув:

*...мама вранці його прибігла
мама вранці його прибігла
мама вранці його прибігла
запитала чи знаю
я не знала всю ніч не спала
я не знала всю ніч не спала
я не знала всю ніч не спала
чула постріли з яру
я не маю вже каже сина <...>
а тебе проклинаю
ти живеш а його не стало
ти живеш а його не стало
ти живеш а його не стало
май це вірко за кару...*

[Кіяновська 2017, сс. 46-47].

Зацитований текст демонструє активне використання синтаксичних повторів, які виконують важливу художню функцію – увиразнюють душевні переживання і дівчини, і матері коханого. До

такого прийому Маріанна Кіяновська звертається в багатьох поезіях збірки «Бабин Яр. Голосами». Домінантою її творчої манери в цій книжці є саме робота з можливостями поетичного синтаксису, які, передаючи внутрішні стани учасників трагедії, дозволяють створити простір пам'яті через призму їхнього суб'єктивного сприйняття і в такий спосіб максимально наближають реципієнта до проживання історії жертв, убитих у Бабиному Яру. Завдяки вдало скомпонованому художньому матеріалу погляд читача вихопить із виру текстів-фрагментів значущі історичні і психологічні деталі:

- імена зображуваних ліричних персонажів показуватимуть національну приналежність (тут як єврейські номінативи (Рахиль, Йося, Роза, Іцхак, Давид, Аврам, Циля та ін.), так і характерні для українського ономастикону (Мирон, Вірка, Омелько, Мотря, Марина, Іван та ін.);

- *топос Києва* (у вірші «Я от думаю ми наче шуки і окуні ловимось...», зокрема, згадується євбаз; у поезії «Вмираю, вмира... вмираю» відтворено образ диких груш під Києвом, ніким не зібраних);

- *широкий контекст вживання поняття «яр»*, що є символом Бабиного Яру і місця смерті («В яр кажуть ті що зі зброєю тим що без неї...»; «У кімнаті була висіла...»; «Дуже горло боліло сьогодні і ніби на зло...» та ін.);

- *опис стану людей, приречених на смерть* («Ці вулиці вже руїни ще може не всі та вже...»; «Тільки зараз можу про це сказати...»; «У мене куля під язиком точніше гільза присмак металу...»; «Вмираю вмира... вмираю...»; «Забути чи все ж таки ні в ці хвилини останні...» та ін.);

- *деталізація побуту людей до війни і під час масових розстрілів* (побутові деталі стають символічним втіленням звичного мирного життя: «Танцювала здається колись у балеті...» (деталь одягу – біла кофтина з кантиком); «Лежатиму як впаів і проти сонця» (малинові кашкети); «Дуже горло боліло сьогодні і ніби на зло...» (образ Яника Потоцького, який носив кози «у кепці траву») тощо.

Маріанна Кіяновська у збірці «Бабин Яр. Голосами» не тільки здійснює художню реконструкцію «голосів» учасників трагедії. Вона також пише про глобальні, універсальні смисли, які подає через призму екзистенційних тем та мотивів (буття і смерті; ідентичності; автентичності власного існування; страждання; волі до життя; самотності; абсурду буття; надії; любові). У творах книжки – широка палітра екзистенціалів, що проєктуються як на трагедію Голокосту, так і загалом на трагедію буття людства в дегуманізованому тоталітарному суспільстві. З-поміж жертв Бабиного Яру змушені були залишитися й ті, хто б засвідчив злочини проти людства. В одній із поезій збірки поетеса зафіксує саме такий «голос» вцілілого:

*щоб свідчити мушу вціліти не вижити ні вціліти це інше ніж вижити голосу ради бо вижити в цій перепроклятій богом війни подібно до зради і вдруге до смертної зради...
...щоб свідчити мушу вціліти і вибратись з ями...*

(«Щоб свідчити мушу вціліти не вижити ні...»)

[Кіяновська 2017, с. 34].

На межі буття і смерті людина максимально наближена до своєї суті. Інстинкт виживання спонукатиме рятувати себе на фізичному рівні, але духовним порятунком у ситуації абсурду буття стають внутрішні опори, внутрішня вертикаль, усвідомлений обов'язок вижити, щоб засвідчити жахливі злочини масових убивств невинних людей: «Тепер я всього лише мушу вціліти за тих / хто тут коло мене і зліва і справа і всюди / хтось дихав іще я це чула та врешті затих / щоб свідчити мушу вціліти простіть мені люди...» [Кіяновська 2017, с. 34]. Рядки зі збірки Маріанни Кіяновської, виданої в 2017 році, вражають апокаліптичними картинками війни, що окреслена топосом Бабиного Яру, але кожен текст розвиває не тільки локальну тему розстрілів у вересні 1941 року. У віршах звучать філософські мотиви життя людини в умовах зламу епох, змін у суспільному бутті, що проєктуються й на події 2014 року, і на події, започатковані 24 лютого 2022 року. Художні тексти збірки «Бабин Яр. Голосами» є творами з універсальними, загальнолюдськими й національними смислами. «Голоси» вбитих у Бабиному Яру виражають біль і трагедію кожної безневинно вбитої людини. Художня реальність збірки вражає апокаліптичними картинками смерті, що творяться в естетиці постмодернізму (екзистенційна тематика; інтерес до естетичних категорій трагічного, потворного; інтертекстуальність; верліброва техніка; еkleктизм; «колажна» техніка в зображенні долі розстріляних у Бабиному Яру людей). Варто зазначити, що тексти Маріанни Кіяновської насичені органічно поєднаними зоровими, запаховими, дотиковими образами:

*...нас женуть до яру всю колону
дуже страшно холодно болить
зовсім поруч нотки кардамону
пахне сукня лійна лиш мить
лиш на мить війнуло густо й щемко
як в аптеці тата на сирці...*

(«Щастя це сьогоднішнє і вічне...»)

[Кіяновська 2017, с. 20].

Усі ці образи теж формують простір пам'яті й наближають реципієнта до максимального занурення в стани, прожиті жертвами нацистських розправ. На думку Аляйди Ассман, «простори спогаду постають через часткове висвітлення минулого, коли його потребує індивід або група задля смислоутворення, заснування ідентичності, орієнтації в житті, мотивації власних дій» [Ассман 2016, с. 426]. Дослідниця зауважує, що «такі спогади, пов'язані з індивідуальними або колективними носіями, формуються принципово перспективно: у певний момент теперішнього висвітлюється відрізок із минулого таким чином, що він звільняє горизонт майбутнього» [Ассман 2016, с. 426]. Поетична збірка «Бабин Яр. Голосами» Маріанни Кіяновської власне й розбудовує корпус смислоутворювальних понять: ідентичності (особистісної та індивідуальної); цінностей; морально-етичних орієнтирів; духовної

вертикалі; сенсу буття. Призма історичної пам'яті (утіленої через місткий образ-символ Бабиного Яру) в структурі аналізованої книжки дає не тільки часовий зріз Другої світової війни, а й екстраполює досвід травми на загальнолюдський, позачасовий рівень, а в контексті нинішніх реалій України актуалізує проблематику самоідентифікації українського народу, його духовних основ, внутрішньої сили для відстоювання себе й розбудови справжніх сенсів національного буття.

Висновки. Отже, Маріанна Кіяновська як поетеса візіонерського типу виявляє нові способи трактування теми історичної пам'яті у просторі по-

стмодерністського тексту. Вона моделює психологічні стани людини в екзистенційних умовах буття й передає живий нерв трагедії Бабиного Яру через голоси жертв Голокосту. У збірці осмислюється цілий спектр екзистенційних тем та мотивів: життя і смерті, війни, убивств, самотності людини, страху, страждання, надії, любові, що надає авторському тексту понадчасовості й актуальності.

Поезії збірки «Бабин Яр. Голосами» є взірцями сучасної філософської, метафізичної лірики, у яких трагедія Бабиного Яру представлена в новітній художній парадигмі – крізь призму сприйняття особистості ХХІ століття.

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2016. 440 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм: монографія. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Критика, 2013. 344 с.
3. Діденко Д. «Все починалося з мови насилля»: Маріанна Кіяновська про Бабин Яр, особисту трагедію та відновлення пам'яті сайт *LB.ua* 2019. 19 вересня. URL: https://lb.ua/culture/2019/09/19/437443_vse_pochinaietsya_z_movi_nasillya.html (дата звернення 23.04.2024).
4. Зарахович О. Своя пам'ять. Кіяновська М. Бабин Яр. Голосами. Київ: Дух і літера, 2017. С. 101–108.
5. Ківа І. Плач Рахилі. *Збруч* 2017. 25 липня. URL: <https://zbruc.eu/node/68821> (дата звернення 23.04.2024).
6. Кіяновська М. Бабин Яр. Голосами. Київ: Дух і літера, 2017. 112 с.
7. Кіяновська М. Молитва за когось – це також і робота пам'яті. 2022. 7 червня. *PenUkraine*. URL: <https://pen.org.ua/molitva-za-kogos-ce-takozh-i-robota-pam-yati> (дата звернення 28.04.2024).
8. Кіяновська М. Оце слово «голоси» – не випадково. Я себе з цією книжкою почуваю трохи таким радіоприймачем: інтерв'ю з Любов'ю Базів. *Укрінформ. Мультимедійна платформа іномовлення України*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2892000-mariannakianovska-poetesa-laureatka-sevcenkivskoi-premii.html> (дата звернення 21.04.2024).
9. Котик-Чубінська М. Багатоголосся поезії Маріанни Кіяновської. *ЛітАкцент – світ сучасної літератури*. URL: <http://litakcent.com/2013/04/03/bahatoholosja-poeziji-marianny-kijanovskoji/> (дата звернення 23.04.2024).
10. Коцарев О. Монологи масових розстрілів. *День*. 2017. 18–19 серп. (№ 145/146). С. 31. Рец. на кн.: Бабин Яр: [поезії] Київ: Дух і Літера, 2017. 112 с.
11. Левченко І. Голокост і література: тексти як свідчення доби. *Читомо*. 2016. URL: <http://surl.li/echut> (дата звернення 28.04.2024).
12. Матусяк А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою / з польської переклав Андрій Бондар. Львів: ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.
13. Пешкова А. Маріанна Кіяновська. Бабин Яр. Голосами. *Критика*. 2018. Число 7–8. С. 249–250. URL: https://krytyka.com/ua/reviews/babyn-yar-holosamy?domain_switch=full (дата звернення 24.04.2024).
14. Терещук Г. Голоси Бабиного Яру ожили у поезії Маріанни Кіяновської *Радіо Свобода* 2020. 7 березня URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30473973.html> (дата звернення 30.04.2024).
15. #PEN_TEN: Інтерв'ю з Маріанною Кіяновською (підготувала Катерина Чамлай). *PenUkraine* 2020. 7 травня URL: https://pen.org.ua/pen_ten-interv-yu-z-mariannoyu-kiyanovskoyu (дата звернення 24.04.2024).

References

1. Assman A. (2016) *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pam'iaty* [Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory]. Kyiv: Nika-Tsentr. 440 s. [in Ukrainian].
2. Hundorova T. (2013) *Pisliachornobylska biblioteka: Ukrainyskyi literaturnyi postmodernizm: monohrafiia*. [Post-Chernobyl Library: Ukrainian Literary Postmodernism] Vyd. 2-he, vypr. i dopov. Kyiv: Krytyka. 344 s. [in Ukrainian].
3. Didenko D. (2019) «Vse pochynalosia z movy nasyllia»: Marianna Kiiianovska pro Babyn Yar, osobystu trahediiu ta vidnovlennia pam'iaty [«It all started with the language of violence»: Marianna Kiyianovska about Babyn Yar, personal tragedy and restoration of memory]. *LB.ua* URL: https://lb.ua/culture/2019/09/19/437443_vse_pochinaietsya_z_movi_nasillya.html (data zvernennia 23.04.2024) [in Ukrainian].
4. Zarakhovych O. (2017) *Svoia pamiat* [Own memory]. Kiiianovska M. Babyn Yar. Holosamy. Kyiv: Dukh i litera. S. 101–108 [in Ukrainian].
5. Kiva I. (2017) *Plach Rakhyli* [Rachel's cry]. *Zbruch*. URL: <https://zbruc.eu/node/68821> (data zvernennia

23.04.2024) [in Ukrainian].

6. Kiianovska M. (2017) Babyn Yar. Holosamy [Babin Yar. With voices]. Kyiv: Dukh i litera. 112 s. [in Ukrainian].

7. Kiianovska M. (2022) Molytva za kohos – tse takozh i robota pamiaty [Praying for someone is also a work of memory]. *PenUkraine*. URL: <https://pen.org.ua/molitva-za-kogos-ce-takozh-i-robota-pam-yati> (data zvernennia 28.04.2024) [in Ukrainian].

8. Kiianovska M. Otse slovo «holosy» – ne vypadkovo. Ya sebe z tsiieiu knyzhkoiu pochuvaiu trokhy takym radiopryimachem: interviu z Liuboviu Baziv. *Ukrinform. Multymediina platforma inomovlennia Ukrainy*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2892000-mariannakianovska-poetesa-laureatka-sevcenkivskoi-premii.html> (data zvernennia 21.04.2024) [in Ukrainian].

9. Kotyk-Chubinska M. Bahatoholossia poezii Marianny Kiianovskoi [Marianna Kiyanovska's polyphonic poetry]. *LitAktsent – svit suchasnoi literatury*. URL: <http://litakcent.com/2013/04/03/bahatoholossja-poeziji-marianny-kijanovskoi/> (data zvernennia 23.04.2024) [in Ukrainian].

10. Kotsarev O. (2017) Monolohy masovykh rozstriliv [Monologues of mass shootings]. *Den*. 18-19 serp. (# 145/146). S. 31. Rets. na kn.: Babyn Yar: [poezii]. Kyiv: Dukh i Litera, 2017. 112 s. [in Ukrainian].

11. Levchenko I. (2016) Holokost i literatura: teksty yak svidchennia doby. [Holocaust and literature: texts as evidence of the times]. *Chytomo*. URL: <http://surl.li/echut> (data zvernennia 28.04.2024) [in Ukrainian].

12. Matusiak A. (2020) Vyity z movchannia. Dekolonialni zmahannia ukrainskoi kultury ta literatury XXI stolittia z posttotalitarnoiu travmoiu [Break out of silence. Decolonial competitions of Ukrainian culture and literature of the 21st century with post-totalitarian trauma] / z polskoi pereklav Andrii Bondar. Lviv: LA «Piramida». 308 s. [in Ukrainian].

13. Pieshkova A. (2018) Marianna Kiianovska. Babyn Yar. Holosamy. [Marianna Kiyanovska. Babin Yar. With voices]. *Krytyka*. Chyso 7–8. S. 249–250. URL: https://krytyka.com/ua/reviews/babyn-yar-holosamy?domain_switch=full (data zvernennia 24.04.2024) [in Ukrainian].

14. Tereshchuk H. (2020) Holosy Babynoho Yaru ozhyly u poezii Marianny Kiianovskoi [The voices of Babyn Yar came to life in Marianna Kiyanovska's poetry]. *Radio Svoboda*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/30473973.html> (data zvernennia 30.04.2024) [in Ukrainian].

15. #PEN_TEN: Interviu z Mariannoiu Kiianovskoiu [Interview with Marianna Kiianovska] (pidhotuvala Kateryna Chamlai). *PenUkraine* (2020) URL: https://pen.org.ua/pen_ten-interv-yu-z-mariannoyu-kijanovskoyu (data zvernennia 24.04.2024) [in Ukrainian].

THE THEME OF HISTORICAL MEMORY IN THE COLLECTION “THE VOICES OF BABYN YAR” BY MARIANNA KIYANOVSKA

Abstract. The article presents an analysis of the collection «The Voices of Babyn Yar» by Marianna Kiyanovska, a contemporary Ukrainian poet and winner of the Taras Shevchenko National Prize. Marianna Kiyanovska is the author of the collections “Incarnation”, “Wreaths of Sonnets”, “Creation of Myths”, “Ordinary Language”, “373”, “The Voices of Babyn Yar”, “Living Transformations”, etc. The poems in the book «The Voices of Babyn Yar» are analysed in the context of the theme of historical memory, which is considered at both the collective and individual-personal levels.

The purpose of the article is to analyse the discourse of memory in the art collection «The Voices of Babyn Yar». The objective of this study was to examine the author's perspective on the Holocaust within the context of contemporary Ukrainian postmodernist poetry. In particular, the study aimed to identify how the theme of historical memory is represented in the book and to analyse the poet's use of intertextuality in exploring the tragedy of Babyn Yar. The article employs a range of analytical techniques, including those derived from biographical, psychological, cultural and historical studies, hermeneutics and typology, in order to examine literary texts.

It is argued that Marianna Kiyanovska, as a visionary poet, offers new insights into the theme of historical memory in the context of postmodern literature. Her work models human psychological states in existential conditions and conveys the living nerve of the Babyn Yar tragedy through the voices of Holocaust victims. The collection encompasses a multitude of existential themes and motifs, including life and death, war, murder, human loneliness, fear, suffering, hope, and love. These themes and motifs imbue the author's text with a sense of timelessness and relevance.

In conclusion, it is observed that the poems of the collection «The Voices of Babyn Yar» demonstrate a clear engagement with the historical event that gave rise to them. The poems in the collection represent a contemporary philosophical and metaphysical approach to poetry, in which the tragedy of Babyn Yar is presented through the lens of the twenty-first century personality.

Keywords: Marianna Kiyanovska, contemporary poetry, the theme of memory, poetics, postmodernism, intertextuality, Babyn Yar, artistic thinking.

© Кузьма О., 2024 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 ХХ СТОЛІТТЯ В ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ ДИСКУРСІ ДМИТРА КРЕМІНЯ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія

Випуск 1(51)

УДК 821–1(437.6): 81'255.4(= 161.2)

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).18–23

Ліхтей Т. Словацька поезія ХХ століття в перекладацькому дискурсі Дмитра Креміня; кількість бібліографічних джерел – 13; мова українська.

Анотація. У статті аналізується творчість визначних словацьких поетів ХХ століття в мистецькому перетлумаченні відомого українського письменника, Шевченківського лауреата Дмитра Креміня. Йдеться про такі знакові постаті словацької літератури, як Янко Єсенський, Іван Краско, Іван Галл, Еміль Болеслав Лукач, Ян Костра, Мирослав Валек та Любомир Фелдек. Українські переклади з їх багатогранного доробку впродовж семи років (2011–2018) з'явилися окремими виданнями в літературно-мистецькій білінгвальній серії «Між Карпатами і Татрами».

Духовно споріднені з Дмитром Кремінем, окремі словацькі митці (як-от Янко Єсенський, Іван Краско, Мирослав Валек) цікавилися українською літературою, надихалися українським поетичним словом (передусім лірикою Івана Франка), а Любомир Фелдек як блискучий інтерпретатор української класики, віршів Богдана Ігоря Антонича, українських шістдесятників і зараз активно популяризує українську поезію в світовому культурному просторі, засуджуючи війну росії проти України.

Науково-творче осмислення перекладацького доробку Дмитра Креміня дає підстави констатувати, що перетлумачення словацької поезії здійснено ним на високому художньо-естетичному рівні. До процедури аналізу залучаємо також паралельні варіанти перекладів з-під пера Дмитра Павличка, Ярослава Павуляка та інших українських інтерпретаторів.

Українські переклади словацької поезії ХХ століття в перекладацькому дискурсі Дмитра Креміня ще не були предметом системного вивчення в українській славистиці, а отже, їх комплексне дослідження в дискурсі словацько-українських літературних взаємин назріло давно.

Ключові слова: Дмитро Кремінь, словацька поезія, художній переклад, словацько-український літературний дискурс, серія «Між Карпатами і Татрами».

Постановка проблеми. Відомий український поет Дмитро Кремінь (1953–2019) пропи-сався в європейському культурному просторі ще і як обдарований перекладач з чеської, польської, болгарської, молдавської та інших літератур. Зі словацькою поезією митець, зокрема, ознайомився ще під час навчання в Ужгородському університеті (1970–1975), перетлумачивши лірику Лацо Новомеського та Мирослава Валека. На жаль, рукописи тих перших, ще студентських, перекладацьких проб пера не збереглися.

До словацької літератури, однак, Дмитро Кремінь повернувся вже в зрілому віці. Як результат, до читачів у різні роки прийшло кілька окремих білінгвальних видань, що узрили світ у рамках серії «Між Карпатами і Татрами». Відтак у мистецькій інтерпретації Д. Креміня солов'їною зазвучали такі знакові словацькі поети ХХ століття, як Янко Єсенський, Іван Краско, Іван Галл, Ян Костра, Еміль Болеслав Лукач, Мирослав Валек та Любомир Фелдек. Насправді йшлося про реалізацію великого проекту – видання антології словацької поезії. Втїлити цей шляхетний задум Дмитрові Креміню завадила раптова смерть 25 травня 2019 року. Доробок, який перекладач устиг оприлюднити, здобув схвальні відгуки як у крайовій, закарпатській (М. Галас, В. Густі, М. Нейметі, Ю. Шип...), так і у всеукраїнській періодиці. Однак вагома праця Д. Креміня заслуговує на ґрунтовне фахове вивчення.

Аналіз досліджень. Однозначно, що перекладацька спадщина Д. Креміня потребує системного

дослідження. Рецензії та відгуки на чотири випуски (16, 20, 25, 28) серії «Між Карпатами і Татрами» мають переважно анотаційний характер і засвідчують позитивний внесок перекладача в духовну скарбницю словацького та українського народів. Окремі переклади було проаналізовано в низці статей Тетяни Ліхтей, які тією чи іншою мірою торкалися словацько-українського поетичного діалогу в царині художнього перекладу, а саме: «Словацька поезія ХІХ–ХХ століть у літературному дискурсі Закарпаття» [Ліхтей 2021, с. 135–156], «Словацькі сонети в перетлумаченні закарпатських митців» [Ліхтей 2023б, с. 76–82], «Дмитро Кремінь на сторінках серії «Між Карпатами і Татрами» [Ліхтей 2023а, с. 74–80], «Між культурами й епохами: словацька поезія у творчій інтерпретації Дмитра Креміня» [Ліхтей 2018б, с. 56–65], «Від символістів до конкретистів: словацька поезія в мистецькому осмисленні Дмитра Креміня» [Ліхтей 2018а, с. 386–394] та інших, а також у двох оглядових дослідженнях Степана Бобинця – «Літературне Закарпаття ХХ-го – початку ХХІ століть у вимірі художнього перекладу» [Бобинець 2014а, с. 81–89] та «Сріберні передзвони між Тисою і Дунаєм» [Бобинець 2014б, с. 118–123].

Аналіз програмних творів словацьких поетів в українських перетлумаченнях Дмитра Креміня тільки переконує в необхідності всебічного вивчення спадщини митця у вимірі художнього перекладу, зокрема в дискурсі словацько-українських літературних взаємин.

Мета статті – розглянути словацьку поезію ХХ століття в українських перекладах Дмитра Кременя, проаналізувати знакові вірші Я. Єсенського, І. Краска, І. Галла, Я. Костри, Е.Б. Лукача, М. Валека та Л. Фелдека в мистецькій інтерпретації українського митця; наголосити на місії Д. Кременя в контексті словацько-української творчої співпраці.

У роботі над статтею спираємося передусім на описовий, контекстуально-інтерпретаційний та компаративний методи дослідження.

Виклад основного матеріалу. Шевченківський лауреат Дмитро Кремень, народившись погожої серпневої днини 1953 року в поліетнічному Закарпатті, жодним чином не міг оминати в своїй багатогранній діяльності такий унікальний різновид літературної творчості, яким є художній переклад. Митець і справді подарував українським читачам яскраві зразки польської, болгарської, чеської, молдавської поезії, та найбільше йому судилося перекладати зі словацької літератури, адже мріяв про видання антології словацької поезії. Через раптову смерть його планам так і не судилося реалізуватися. Однак те, що вдалося оприлюднити, заслуговує на окрему розмову.

У різний час віртуальними співрозмовниками Дмитра Кременя були відомі поети, яскраві репрезентанти словацької поезії ХХ століття Янко Єсенський, Іван Краско, Іван Галл, Еміль Болеслав Лукач, Ян Костра, Мирослав Валек та Любомир Фелдек. Рукописи ще студентських перекладів медитативної лірики Лацо Новомеського та Мирослава Валека віднайти, на жаль, не вдалося.

Самобутнім явищем в історії словацької літератури була творчість представників т. зв. Словацької модерни. Д. Кремень захоплювався їх генерацією, порівнюючи словацьких модерністів з найяскравішими посталями української літератури поч. ХХ століття. Особливо припала до душі українському поетові лірика Янка Єсенського, Івана Краска та Івана Галла.

Як відомо, Я. Єсенський (1874–1945) ще в студентські роки бував в Ужгороді, зокрема написав тут низку своїх ранніх віршів, а під час Першої світової жив певний час у Києві та Харкові. Він з великою симпатією ставився до України, співчував українському народові, який переживав страшні лихоліття, про що Єсенський добре знав від українських емігрантів. «Уже в його ранніх творах, – пише Т. Ліхтей, – простежується тенденція відверто та провокативно відтворювати любовні почуття. Однак критика вважала це спробою чутливого митця прикрити крихке й ніжне єство цинічною позою (...). Натомість Я. Єсенський є автором чудових ліричних медитацій, його композиційні прийоми часто вибудовані на несподіваних поворотах сюжету, на контрастах. Митець любить вживати оксиморон, вдається до пародії і травестії...» [Ліхтей 2018б с. 57]. Дослідниця, зокрема, докладно аналізує поезію Я. Єсенського «Не скажу», залучаючи до процедури аналізу дві її інтерпретації українською – Віталія Конопельця та Дмитра Кременя. І висновкує: «Як бачимо, і В. Ко-

нопелець, і Д. Кремень добре відтворюють жартильливий, конверзаційно не обтяжений текст Я. Єсенського. Та все ж більш гармонійним, точнішим, ближчим до оригіналу є переклад Д. Кременя: *čo zas oči toje vrvavia, to ti usta podvracajú = а що мовлять мої очі – заперечують уста; čo sa v tojej duši skrýva, oko, perna nevurovie = що душа моя ховає – не зірветься з губ і віч... і т. д.* Практично, один до одного – *рідкісна удача*» [Ліхтей 2018б, с. 58].

Пророчою для нас нинішніх є поезія Я. Єсенського «Приходить час...», у якій словацький поет у передчутті Другої світової звертається до свого народу, до сучасників і майбутніх поколінь, застерігаючи не втрачати пильність, плекати рідну мову, культуру, любити й примножувати своє, адже підступний і цинічний ворог ніяк не вгамується й уже чатує на нову здобич. Ось як звучить зачин поезії в блискучій інтерпретації Д. Кременя:

*Приходить час, і настає потреба,
щоб власне м'ясо циргати із ран,
волосся рвати і плювати в себе,
язик свій згризти і лягти в курган
іще живим...*

[Дмитро Кремень у дзеркалі 2016, с. 8–9].

Дієслівна градація (*mäso rvat', vlas trhat', pl'ut' na seba, zhrýzt' jazyk a sa pochovat' za živa*) тут не просто бездоганно відтворена поетичним пензлем Д. Кременя, вона винахідливо посилена діалектним *циргати* (в оригіналі – *рвати*) задля збереження ритмомелодики.

Знайшли своє втілення в перекладацькому доробку Д. Кременя і знакові вірші символіста Івана Краска (1876–1958). Поряд з перетлумаченнями Г. Коваленко, В. Конопельця та Д. Павличка, Д. Кремень пропонує своє прочитання ліричної медитації «Prší, prší...» («Сипле, сипле...»), а ось вірш «Дзвонять шосту» українською перекладено вперше. Глибоко занурившись у світ самоти ліричного суб'єкта, український перекладач осягнув, всотав Красків символізм, наповнений смутком, біблійними образами й мотивами, художньо переконливо передавши атмосферу першої Краскової збірки «Nox et solitudo» («Ніч і самотність», 1909), у якій поезія «Дзвонять шосту» посідає ключове місце:

*Дзвонять шосту. По вечірні.
Майстер вирушив додому.
Ждуть на нього рідні й вірні,
Перечулені й сумирні,
Заберуть щоденну втому.*

*Тільки я тут наодинці,
Самота – моя спокуса.
В стінах цих, у сиротинці,
Де висить один на стінці
Хрест – розп'яття, лик Ісуса...*

[Дмитро Кремень у дзеркалі 2016, с. 15].

Окремі твори І. Краска, як-от поезія «Тополі», яка, наголосимо, вже має п'ять варіантів українських перекладів з-під пера Йосифа Шелепця, Гаїни Коваленко, Івана Мацинського, Віталія Конопельця та Дмитра Павличка, зберігаються в рукописі й чекають на оприлюднення. Принагідно зауважимо,

що звернення до доробку Івана Краска було не випадковим. Д. Кремінь знав про вплив на творчість словацького модерніста поезії І. Франка (відомо, що Краскові «Шахтарі», до прикладу, інспіровані «Каменярками», а вірш «Критикові» («Pozdravenie, drahý baľko!...») – «Декадентом» і под.), а тому планував ще раз повернутися до цієї постаті вже в рамках підготовки текстів до антології.

Цим, очевидно, продиктоване зацікавлення ще одним словацьким автором – Іваном Галлом (1885–1955), який став віршувати під впливом поезії Івана Краска, вважав себе його послідовником. Д. Кремінь вибрав не найлегші Галлові вірші для перекладу, зокрема й сонет «Коли опадає листя...». Про те, що Д. Кремінь у своїй перекладацькій діяльності не пасував перед складними канонічними формами, як-от сонет, ми вже писали в попередніх дослідженнях [Ліхтей 2023б, с. 76–82]. У цій статті зупинимося на відтворенні поезії «Еротичне», яка побудована з використанням засобів анафори та градації. Простежимо зачин оригіналу та перекладу:

*Ked' mesiac do tmy svoje striebro leje,
ked' horia líčce ružoprstej zory,
ked' v zlatom ohni deň sa jasný skveje,
ked' mäky súmrak drieme v lone hory,*

*modlím sa k Tebe, démon temnovlasý,
bohuňa moja...*

[Дмитро Кремінь у дзеркалі 2016, с. 16].

*Коли у сутінь місяць ллє сріблò,
коли горять трояндоперсті зорі,
коли у золоті сьйива день – як тло,
коли у млі ночей дрїмають гори –*

*Чорноволим демоном єси,
моя богине...*

[Дмитро Кремінь у дзеркалі 2016, с. 17].

Іван Галл цим віршем, з одного боку, презентується як продовжувач лінії словацького поетичного парнасизму, що засвідчують, зокрема, лексичні елементи літературно-книжного походження, поетизми, а з іншого боку – настроєвість, тональність, ефонічне наповнення поезії прозраджують її приналежність до середовища Словацької модерні. Всі ці нюанси, як на лексико-семантичному, так і на синтаксичному та фонетичному рівнях, Д. Кремінь відчув і філігранно відтворив українською. «Загалом творчість представників Словацької модерні, колись табуїзованих, по-новому відкривається і прочитується навіть у сучасному словацькому літературознавстві. А отже, Д. Кремінь, як і належить перекладачу-місіонеру, пророко випередив час» [Ліхтей 2021, с. 147].

Не обійшов увагою український інтерпретатор і лірику міжвоєнного періоду, вибравши для перетлумачення солов'їною поезію Еміла Болеслава Лукача (1900–1979) та Яна Костри (1910–1975). Доробку Лукача, зокрема, присвячено окремий, двадцятитий, випуск серії «Між Карпатами і Татрами» [Поезія Еміла Болеслава Лукача 2013]. Потужний талант словацького митця уповні розкрився після студій у

Сорбонні, коли перед обдарованим юнаком відкрився незвіданий досі світ. Дух свободи, нові реалії буття неабияк розширили його поетичні горизонти, що засвідчує поява низки збірок, зокрема й сповідальної «Про любов нелюбу» (1928) – віддзеркалення історії непростих любовних стосунків, побудованих на парадоксах і протиріччях. Саме цю збірку (майже тридцять поетичних текстів) обрав для перекладу український митець. Від рядка до рядка, від строфи до строфи вчаровуємося роботою майстра, дивуємося вмінню віднаходити багаті образні засоби з використанням контрасту, оксиморону, тавтології й под. Простежимо уривок з поезії «Парадокс»:

*Bud' ku mne trochu ľahostajná
a trochy chladná,
takto je láska pripokojná
a prisúladná ...*

*Ти охолоди гарячу кров,
як студений ніж.*

*Буде у гармонії любов,
далебі, міцніш...*

[Поезія Еміла Болеслава Лукача 2013, с. 37].

Або ж – уривок з вірша «Рани двох рук»:

*Та що мені робити, і ліки де візьму,
як тіло хворе все у болесті холоне,
і літо наших літ звертає на зиму,
а сонце угорі – солодке і солоне*

[Поезія Еміла Болеслава Лукача 2013, с. 33].

Якщо Лукач був знаним культурним та релігійним діячем, теологом за фахом, то наступний автор, Ян Костра, – митець з прокомуністичними поглядами, в творчості якого знаходимо вірші з печаттю методу соцреалізму. А проте Костра – багато в чому трагічна постать в історії словацької літератури, мрійник з переламаною долею. В його багатому й різноплановому доробку Д. Кремінь зумів розгледіти те справжнє, що вражає і підноситься над часом. Український перекладач називав любовні вірші Я. Костри рапсодіями, вони нагадували йому ранню лірику В. Сосюри. Простежимо блискучу творчу інтерпретацію поезії «Кохані», гармонійне відтворення її лірично-меланхолійної тональності, формозмістових особливостей тексту оригіналу:

*Та пахла – мов живиця край води,
І я ходив її шукати в ліс.
І спав я, впавши в мох, та поїзди
Мене збудили гуркотом коліс.*

*Ця пахла димом далечі доріг,
Що з натовпу пробрався їй під блузу.
У сутінках вокзалів я не зміг
Зловить її, далеких мандрів музу.*

*Коли волосся першій цілував,
То в серце хвойні голочки вкололи.
Живицю й дим, і схлипи між нас
Із серця вже не вийму я ніколи*

[Словацька поезія 2011, с. 11].

Творчістю Я. Костри завжди цікавилися в Україні. Його окремі вірші перекладали В. Лучук, Р. Лубківський, Ю. Шкробинець, Є. Дроб'язко,

М. Ігнатенко та ін. «Нам видається, – констатує Т. Ліхтей, – саме Д. Кременію чи не першому з-поміж українців вдалося так тонко відчувти незахищену, безборонну, мерехтливо-крихку ауру цього мрійника з пощербленою долею. Можна констатувати: закарпатець став повноцінним співтворцем у парнасівському двобою з однією на двох перемогою» [Ліхтей 2021, с. 149].

Непересічним візаві з когорти словацьких митців другої пол. ХХ століття став для Д. Кременія Мирослав Валек (1927–1991). Саме його творчості присвячено окремий, двадцять восьмий, випуск серії «Між Карпатами і Татрами» (2018). Він став останнім у перекладацькому доробку Д. Кременія, та першим (і досі єдиним) книжковим виданням поезії М. Валека в Україні. Відрадно, що український перекладач звернувся до знакових віршів словацького поета, й це попри те, що окремі з них уже мали по кілька варіантів перекладів з-під пера Д. Павличка, Я. Павуляка, Г. Булаха, І. Драча, В. Конопельця та ін. Ідеться, передусім, про філософсько-ліричні медитації «Шахи», «По буквочці», «Сірники», «Заборонена любов», «Вечір» ... Серед них і поезія «Сумний ранішній трамвай», яку, крім власне Д. Кременія, солов'їною перетлумачили ще Я. Павуляк та Д. Павличко. Варто зазначити, що вірш входить до книжкового дебюту М. Валека «Дотики» (1959) й дуже добре відтворює задушливу атмосферу, яка панувала в повоєнній Чехословаччині. За вільнодумство та критику нових порядків було ув'язнено батька поета Яна Валека – представника Демократичної партії ЧСР, що позначилося на долі всієї родини. Крім того, в молодого поета виявили важку форму туберкульозу, й до всього цього додається особиста драма – трагічна смерть дружини Маріанни, рідної сестри словацького письменника Йозефа Мигалковича. Простежмо на прикладі початкових строф поезії «Сумний ранішній трамвай», як українські перекладачі намагаються передати стан самоти, депресії, духовну пустку, внутрішній вакуум ліричного суб'єкта, фрустрованого безвихіддю, безнадійністю, одноманітністю існування:

*Smutná ranná električka
a ja v nej a ja v nej,
už ma vezú
ako v rakvi sklenenej.*

*Smutno zvonja pred nami
a za nami smutno zvonja
smutné zvonce v smutnom dni,
smutný sprievod pohrebný...*

Переклад Д. Павличка:
*Сумний ранішній трамвай,
а я в ньому, а я в ньому,
вже везуть мене, везуть,
наче в гробівці скляному.*

*Сумний дзвін сумної днини
сумно в далечі гуде,
десь позаду домовини
сумний супровід іде...*

Переклад Я. Павуляка:
*Вранішній сумний трамвай,
і я в нім, і я в нім,
вже відвозять мене,
як в мальованій труні.*

*Сумно дзвонять перед нами
і за нами сумно дзвонять.
Дзвонам сумно в сумі дня,
і процесія сумна ...*

Переклад Д. Кременія:
*Смутен ранішній трамвай,
а я в ньому, а я в ньому,
вже везуть мене гай-гай,
як в труні скляній, додому.*

*Дзвони суму сумно б'ють
перед нами і за нами,
день сумний, сумна ця путь
з похоронними вінками ...*

Як поет-інтиміст, поет-інтуїтатор М. Валек намагався зазирнути в душу свого сучасника. Його ліричний герой – міський інтелігент, інтелектуал, який переживає гіркі розчарування, страждає через підступність і прагматичність світу. Кожен з перекладачів відчув, пропустив через себе особисту драму митця, витримав ностальгійно-меланхолійну тональність, зберіг складну архітектоніку оригіналу. Увірадною тавтологією, повтори тільки посилюють лірично-скорботний настрій твору – й усі ці нюанси передані українськими інтерпретаторами зі збереженням основи основ – духу першоджерела. А проте в перекладі Д. Павличка через вживання означення *сумний* на початку кожної строфи (так, як в оригіналі) спостерігаємо ритмічний збій, адже поезія написана хореем, що вимагає акценту саме на першому складі. Цього вдалося уникнути Я. Павуляку та Д. Кременію. Крім того, Д. Кременій підібрав надзвичайно цікаву, глибоко змістовну й ефонічно довершену риму до лексеми *трамвай – гай-гай* – вигук, який в українській мові передає жаль, сум, переживання. Не менш винахідливими є також Кременеві переклади інших поезій М. Валека.

До улюблених авторів Д. Кременія належав Любомир Фелдек (нар. 1936). Його доробок презентовано в шістнадцятому випуску серії «Між Карпатами і Татрами» (2011). Л. Фелдек – унікальна постать в дискурсі українсько-словацьких літературних взаємин. До 1989-го його творчість була напівдисидентською, тож митець виживав завдяки художньому перекладу. Саме йому завдячуємо чудовими перетлумаченнями словацькою віршів Богдана Ігоря Антонича, Р. Лубківського, Д. Павличка, Б. Олійника та ін. І зараз, у часи випробувань для українського народу, з-під пера безкомпромісного Л. Фелдека виходять сатиричні вірші, в яких митець висміює російське псевдохристиянство, вдаване братолобіє, фальш і лицемірство.

Д. Кременій переклав українською такі програмні твори Л. Фелдека, як «Сонет про птаха ча- така», «Шансон у честь неділі», «Старий мольфар»,

«Провітрювання неба» та ін. Його переклади високо оцінено в низці студій С. Бобинця та Т. Ліхтей. Літератори сходяться в думці, що творча інтерпретація Д. Кременія є дублікатором, гідним першотвору. С. Бобинець, до прикладу, порівнює перетлумачення Д. Кременія та Д. Павличка («Сонет про птаха чатака»), або ж Д. Кременія та Р. Лубківського («Шансон у честь неділі»), пальму першості найчастіше віддає саме закарпатському перекладачеві [Бобинець 2014а, с. 86–87].

Отже, словацька поезія в українському пере-

кладі Д. Кременія потребує ґрунтовно і всебічного вивчення. Окремі статті, відгуки, звичайно ж, не заповнюють цю лакуну. Здійснений у запропонованому дослідженні аналіз поетичних текстів знакових словацьких митців ХХ століття Янка Єсенського, Івана Краска, Івана Галла, Еміла Болеслава Лукача, Яна Костри та ін. в українському перетлумаченні Д. Кременія засвідчив високу художню майстерність закарпатського перекладача, вроджений дар інтуїтатора, тонкого знавця тривожно химерних станів людської душі.

Література

1. Бобинець С. Літературне Закарпаття кінця ХХ-го – початку ХХІ століть у вимірі художнього перекладу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград, 2014а. Вип. 126. С. 86–89.
2. Бобинець С. Сріберні передзвони між Тисою і Дунаєм. *Дзвін*. 2014б. № 4. С. 118–123.
3. Дмитро Кремень у дзеркалі художнього перекладу. *Між Карпатами і Татрами*. Ужгород, 2016. Вип. 25. 100 с.
4. Ліхтей Т. Від символістів до конкретистів: словацька поезія в мистецькому осмисленні Дмитра Кременія. *Небесне і земне: спогади, есе, оригінали*. Миколаїв, 2018а. С. 386–394.
5. Ліхтей Т. Дмитро Кремень на сторінках серії «Між Карпатами і Татрами». *Дукля*. 2023а. № 4. С. 74–80.
6. Ліхтей Т. Між культурами й епохами: словацька поезія у творчій інтерпретації Дмитра Кременія. *Studia Slavistica*. Ужгород, 2018б. Вип. 18. С. 56–65.
7. Ліхтей Т. Поезія словацького модернізму в естетичному осмисленні українських перекладачів. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2015. Вип. 2(34). С. 43–47.
8. Ліхтей Т. Словацька поезія ХІХ–ХХ ст. в літературному дискурсі Закарпаття. *Лінгвальний та екстралінгвальний аспект комунікації в мультикультурному середовищі Закарпаття*: монографія. Ужгород: РІК–У, 2021. С. 135–156.
9. Ліхтей Т. Словацькі сонети в перетлумаченні закарпатських митців. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2023б. Вип. 1(49). С. 76–82.
10. Ліхтей Т. Слов'янська планида: Словацька поезія ХІХ–ХХ століть у дискурсі українсько-словацьких літературних взаємин: монографія. Ужгород: Ліра, 2010. 304 с.
11. Поезія Еміла Болеслава Лукача в українському перекладі Д. Кременія. *Між Карпатами і Татрами*. Ужгород, 2013. Вип. 20. 64 с.
12. Поезія Мирослава Валека в українському перекладі Д. Кременія. *Між Карпатами і Татрами*. Ужгород, 2018. Вип. 28. 54 с.
13. Словацька поезія в перекладі Дмитра Кременія. *Між Карпатами і Татрами*. Ужгород, 2011. Вип. 16. 48 с.

References

1. Bobynets S. (2014a). Literaturne Zakarpattia XX – pochatku XXI stolit u vymiri khudozhnoho perekladu [Literary Transcarpathia of the late 20th – early 21st centuries in the dimension of artistic translation]. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky*. Kirovohrad, Vyp. 126. S. 86–89 [in Ukrainian].
2. Bobynets S. (2014b) Sriberni peredzvony mizh Tysoiu i Dunaiem [Silver bells between the Tisza and the Danube]. *Dzvin*. № 4. S. 118–123 [in Ukrainian].
3. Dmytro Kremin u dzerkali khudozhnoho perekladu (2016) [Dmytro Kremin in the mirror of artistic translation]. *Mizh Karpatamy i Tatramy*. Vyp. 25. Uzhhorod. 100 s. [in Ukrainian].
4. Likhtei T. (2018a.) Vid symbolistiv do konkretystiv: slovatska poeziiia v mystetskomu osmyslenni Dmytra Kreminia [From symbolists to concretists: Slovak poetry in the artistic understanding of Dmytro Kremin]. *Nebesne i zemne: spohady, ese, oryhinaly*. Mykolaiv. S. 386–394 [in Ukrainian].
5. Likhtei T. (2023a) Dmytro Kremin na storinkakh serii «Mizh Karpatamy i Tatramy» [Dmytro Kremin on the pages of the series «Between the Carpathians and the Tatras»]. *Duklia*. № 4. S. 74–80 [in Ukrainian].
6. Likhtei T. (2018b) Mizh kulturamy u epokhamy: slovatska poeziiia u tvorchiy interpretatsii Dmytra Kreminia [Between cultures and epochs: Slovak poetry in the creative interpretation of Dmytro Kremin]. *Studia Slavistica*. Vyp. 18. Uzhhorod. S. 56–65 [in Ukrainian].
7. Likhtei T. (2015) Poeziiia slovatskoho modernizmu v estetychnomu osmyslenni ukrainskykh perekladachiv [The poetry of Slovak modernism in the aesthetic understanding of Ukrainian translators]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Uzhhorod. Vyp. 2 (34). S. 43–47 [in Ukrainian].
8. Likhtei T. (2021) Slovatska poeziiia XIX – XX st. v literaturnomu dyskursi Zakarpattia [Slovak poetry of the 19th–20th centuries. in the literary discourse of Transcarpathia]. *Linhvalnyi ta ekstralinhvalnyi aspekt*

komunikatsii v multykulturnomu seredovyshchi Zakarpattia: monohrafiia. Uzhhorod: RIK–U. S. 135–156 [in Ukrainian].

9. Likhtej T. (2023b) Slovatski sonety v peretlumachenni zakarpatskykh myttsiv [Slovak sonnets reinterpreted by Transcarpathian artists.]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu*. Serii: Filolohiia. Uzhhorod. Vyp. 1(49). S. 76–82 [in Ukrainian].

10. Likhtej T. (2010) Slovianska planida: Slovatska poezii XIX – XX stolit u dyskursi ukrainsko-slovatskykh literaturnykh vzaiemyn [Slavic planida: Slovak poetry of the 19th–20th centuries in the discourse of Ukrainian-Slovak literary relations]: monohrafiia. Uzhhorod: Lira, 2010. 304 s. [in Ukrainian].

11. Poezii Emila Boleslava Lukacha v ukrainskomu perekladi D. Kreminia (2013) [Poetry of Emil Boleslav Lukacs in Ukrainian translation by D. Kremin]. *Mizh Karpatamy i Tatramy*. Vyp. 20. Uzhhorod. 64 s. [in Ukrainian].

12. Poezii Myroslava Valeka v ukrainskomu perekladi D. Kreminia (2018) [Myroslav Valek's poetry in Ukrainian translation by D. Kremin]. *Mizh Karpatamy i Tatramy*. Vyp. 28. Uzhhorod. 54 s. [in Ukrainian].

13. Slovatska poezii v perekladi Dmytra Kreminia (2011) [Slovak poetry translated by Dmytro Kremin]. *Mizh Karpatamy i Tatramy*. Vyp. 16. Uzhhorod. 48 s. [in Ukrainian].

SLOVAK POETRY OF THE 20th CENTURY IN THE TRANSLATION DISCOURSE BY DMYTRO KREMIN

Abstract. The article analyzes the work of outstanding Slovak poets 20th century in the artistic reinterpretation of the famous Ukrainian writer, Shevchenko Laureate Dmytro Kremin. It is about such iconic figures of Slovak literature, as Ianko Iesenskyi, Ivan Krasko, Ivan Gall, Emil Boleslav Lukach, Ian Kostra, Myroslav Valek, and Liubomyr Feldek. Ukrainian translations of their multifaceted works during seven years (2011–2018) appeared as separate editions in the literary and artistic section of bilingual series «Between the Carpathians and the Tatra».

Spiritually related to Dmytro Kremin, individual Slovak artists (such as Ianko Iesenskyi, Ivan Krasko, Myroslav Valek) were interested in Ukrainian literature, were inspired by the Ukrainian poetic word (primarily the lyrics by Ivan Franko), and Liubomyr Feldek as a brilliant interpreter of Ukrainian classics, poems by Bohdan Ihor Antonych, Ukrainian sixties, and now he actively popularizes Ukrainian poetry in the world cultural space, condemning Russia's war against Ukraine.

Scientific and creative understanding of the translated works by Dmytro Kremin gives the reason to state that the reinterpretation of Slovak poetry has been carried out by him at a high artistic and aesthetic level. We also include to the analysis procedure the parallel versions of translations from the pen of Dmytro Pavlychko, Jaroslav Pavuliak and other Ukrainian interpreters.

Ukrainian translations of the 20th century Slovak poetry in the translation discourse by Dmytro Kremin were not yet the subject of a systematic study in Ukrainian Slavic studies, and therefore, their comprehensive research in discourse of Slovak-Ukrainian literary relations are long overdue.

Keywords: Dmytro Kremin, Slovak poetry, literary translation, Slovak-Ukrainian literary discourse, series «Between the Carpathians and the Tatra».

© Ліхтей Т., 2024 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>

«МРІЯ МОЯ – ЦЕ КНИГА “МОВЧАННЯ ВОЛХВІВ...”». ЗАДУМ ТА РЕАЛІЗАЦІЯ ВІЙМКОВОГО ВИДАВНИЧОГО ПРОЄКТУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.161.2'373.7-042.2

DOI:10.24144/2663-6840/2024.1(51).24–31

Ребрик Н. «Мрія моя – це книга “Мовчання волхвів...”». Задум та реалізація виймкового видавничого проєкту; кількість бібліографічних джерел – 17; мова українська.

Анотація. Дмитро Дмитрович Кремень (1953–2019) – видатний український поет, публіцист, есеїст, перекладач, лауреат Державної премії імені Тараса Шевченка в галузі літератури, народився на Закарпатті, де отримав освіту філолога, тут сформувався його світогляд і загартувався характер, а жив і працював він на Миколаївщині.

У статті мова йде про велику за обсягом збірку поезій «Мовчання волхвів» Дмитра Кременя. Це – перше видання поетичних творів автора на малій батьківщині, семикнижжя, до якого ввійшли вірші, написані в різні роки, з різного приводу, з попередніх поетичних збірок, твори останніх років життя, а також історіософські поеми-симфонії. Для поезії Дмитра Кременя характерне феноменальне відчуття пульсуючої доби; він непомилково вмів розкласти логічні акценти; у часі і просторі, у візіях і наяву поєднати Захід і Південь України, Миколаїв і Ужгород, історичні події і фантастичні пригоди, святе і грішне, безжально-реалістичне та романтично-піднесене, буремні історичні часи і сучасний тривожний світ, справжніх героїв і міфічних персонажів. Творчості Дмитра Кременя притаманні почуття національної причетності, здоровий гонір, миттєва поетична реакція на час, незаангажованість і ерудиція, державницька авторська позиція, чітке маркування позитиву й негативу, вміння поєднати непокєднуване, вироблений – впізнаваний – авторський стиль. До витоків Кременевої творчості слід віднести українську літературу бароко та модерну європейську поезію, творчість Тараса Шевченка та мистецтво Еллади й Ольвії, живопис та класичну музику Європи, творчі пошуки сучасних молодих постмодерністів з їхніми епагуєчими образами й незалежністю, постійну присутність у тканині поетичного рядка вічних біблійних ремінісценцій, шляхетне родинне виховання, живу андеграундну атмосферу Ужгорода, вишуканий естетичний смак і вроджене почуття міри.

У статті прослідковується історія підготовки та видання книги «Мовчання волхвів» Дмитра Кременя, робиться спроба художньо-естетичного аналізу його модерної поезії, доводиться думка, що автор у ній справді суперечить усталеним філософським, етичним, естетичним кодам соціуму й скеровує поетичне Слово на самовираження.

Ключові слова: Дмитро Кремень, Закарпаття, універсальність поезії, громадсько-політична лірика, історіософія, авторський стиль, самвидав, андеграунд.

Формулювання проблеми. Так склалося, що за земного життя Дмитро Дмитрович Кремень не мав жодного видання на своїй малій Батьківщині. А попри те, видати книгу його творів годилося б. По-перше, він – закарпатець: своїх треба шанувати. Дмитро Кремень народився в с. Суха на Закарпатті у славній праце- і волюбній родині, «розвіяній по всіх імперіях, війнах і часах, але такій, що не втратила віри...», – стверджує Тарас Кремень [Кремень Т. 2018, с. 8]. «Історія нашого роду Кременів, який, за різними підрахунками, налічує від кількесот до восьмисот відомих і невідомих українців-русинів, продовжує писатися. А вона – в наших дітях та онуках, нових текстах і картинах, зустрічах та спогадах, нових пошуках, які повинні укріпити незнищений закарпатський рід... А нам, Кременям, є чим пишатися: і своїми пращурами, відновленим 300-літнім життєписом, своїми рідними та близькими та, головне, своїми дітьми, яким продовжувати писати головну книгу нашого життя» [Кремень Т. 2018, с. 22]. Сподіваємося, що ужгородське видання «Мовчання волхвів» стане наступною сторінкою у «головній книзі» роду Кременів.

По-друге, закарпатець, якого «чесно розподілили» після закінчення університету в одну з російськомовних шкіл Дикого Поля з єдиною метою – щоб там і залишився, і трохи «обпалив

крилоньки». Як згодом напише в одному з листів до Петра Часта: «Звичайно ж, усі об'єктивно реальні події, трафунки, що сталися в Ужгороді, мали статися раніш, але – раніш чи пізніш – вони сталися. Корифеї провінційного самодурства, звичайно, тільки відсунули з шахової дошки пішака, з голови якого впала коронка ферзя. Гра триватиме і далі...» [Часто 2018, с. 32]. Тож, очевидно, мав настати момент «збирати каміння» – повернути його творчість землякам вповні й достойно.

По-третє, закарпатцю, лауреату Державної премії ім. Т.Г. Шевченка в галузі літератури варто мати книгу, видану на малій Батьківщині. Цього потребує не так він, як ми, його земляки. Бо ж його творчістю маємо пишатися, про нього повинна знати вся Україна, Європа, та що там Європа, – увесь світ! І це мало б бути з нашої подачі.

По-четверте, автор й сам хотів бути визнаним на тій землі, серед тих людей, де, власне, мужнів і формувався як письменник і громадянин, яка до останніх днів була йому близька і рідна, яку любив вірною синівською любов'ю і щиро шанував.

Життя неповторне, та вічні повтори.

Ще бачу я твій силует на стіні.

Я думав про море, кидаючи гори,

Та плаче зелена смерека в мені...

– зізнавався Поет в одному з віршів [Кремінь Д. 2023, с. 25]. Мати, батько, родина далека і близька, старі сімейні фотографії, висохла криниця, до якої «повзе лобода», казкове місто молодості, Манайло і Семан, золота бокшаївська осінь, бокораші на ріках, Говерла і Кук, Мараморш і Ріка і под. – усе це органічне й непроминальне в поезії Дмитра Кременя. Воно невіддільне від його життя на півдні України, серед степу й посеред моря. Мало того: воно настільки природно переплетено, що не дається відділитися одне від одного. Віра Марущак, голова Миколаївської обласної організації НСПУ, як і більшість дослідників творчості Дмитра Кременя, зауважила, що він – «людина із Закарпаття, що стало для нього колискою, з якої виніс естетичне осмислення світу. З таким багажем приїхав на Миколаївщину. Вона стала для нього рідною, дорогою. Це – безкрай південні степи, річки Південний Буг та Інгул, що взяли у свої ніжні обійми місто, лимани, Кінбурнська коса, Мигійські пороги. Все дороге і любе поетовому серцю» [Марущак 2020].

По-п'яте, до 65-річчя ще за життя письменника вдалося видати тільки окреме число науковомистецького часопису «Екзиль», повністю присвяченого Дмитру Дмитровичу [Екзиль 2018]. Він тішився, як дитина, читаючи відомі з електронної версії «паперові скрижалі вічності», що викликали «такий щем» у серці... Тож питання підготовки до друку і видання поетичної книги Дмитра Кременя на Закарпатті постало вкрай актуально і серйозно.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературна творчість Дмитра Кременя є предметом дослідження науковців І. Дзюби, Ю. Коваліва, В. Базилевського, Л. Старовойт, В. Бойченка, Є. Барана, В. Коротича, В. Шуляра, А. Малярова, І. Берези, Т. Кременя та ін. Кожен із науковців – чи то у монографії, чи в передмові до чергової збірки, або в рецензії чи газетній статті – знаходив свій інтерес у слові поета, відзначав різні грані його звучання. Дослідники відзначали його «прямоказання» і «пристрасть», «занурення у притягальні тумани історії», «потяг до всеохопності з перевисанням в антику», переконаність у «безперервності і невідірваності історичного процесу» (поет не ділить історичні часи на «наші» і «не наші»), «багатоплановість бачення», «мотивно-тематичну поліваріативність», «одночасне, контрапунктне розгортання кількох, часто контрастних мотивів» тощо.

Метою нашої статті є розкриття задуму виїмкового видавничого проєкту «Мрія моя – це книга “Мовчання волхвів...”» і його реалізації, а також дослідження специфіки художнього осмислення онтологічних проблем українства в поезіях різних років та в історіософських поемах Дмитра Кременя, вміщених у цій книзі. На основі художньо-естетичного аналізу його модерної поезії довести, що автор суперечить усталеному філософським, етичним, естетичним кодам соціуму й скеровує поетичне Слово на самовираження.

Серед завдань дослідження – на матеріалі збірки «Мовчання волхвів» Д. Кременя схарактеризувати загальні тенденції його творчості різних

років, визначити провідні мотиви та образи, домінанти поетичного письма, суттєвого для самоствердження письменника.

Методи та методика дослідження. Дослідження здійснено з використанням таких методів аналізу, як культурно-історичний для характеристики історико-політичного та культурно-духовного тла, на якому розгорталася доля і творчість Дмитра Кременя, а також шлях поетичної збірки «Мовчання волхвів» до читача; біографічний – з метою з'ясувати особистісні обставини формування світогляду митця та емоційних складових його харизми; застосування психоаналітичного та соціологічного наукових методів дає можливість поглибити ці спостереження.

Виклад основного матеріалу. «Мовчання волхвів» [Кремінь Д. 2023] готувалося вийти у світ до 60-річчя поета. Хотілося зробити подарунок автору, собі і поціновувачам поетичного слова. Зрозуміло, що хвилювалися, адже це повинно було бути перше видання творів Дмитра Кременя на Закарпатті. Велася скрупульозна робота: сам Дмитро Дмитрович укладав збірку – підбирав вірші, визначав розділи, тасував тексти, вичитував коректуру; видавництво працювало над художнім оформленням і передмовою, шукало шляхи фінансування (книга тільки первісно мала 600 сторінок А5 формату, а в кінцевому варіанті – майже 900!) і теж вичитувало коректуру... Вийшов ошатний том. «Мрія моя – це книга “Мовчання волхвів”», – писав автор в одному з листів у липні 2012 року [Кремінь Д. 2012]. А в листі від 27 листопада цього ж року зазначав: «У мене попереду – знаковий 2013-ий рік, і я, “людина-ретро”, спогадую минуле, проминуле і непроминуше. Якщо Бог допоможе і Ви таки видасте мій одностомник “Мовчання волхвів”, у мене випаде останній сивий волосок із вуса, аби засталися чорні гусарські завитки, а мені випаде нагода на теренах УжНУ провести разом із Вами неповторну презентацію книги. У серпні, а краще – вересні, коли будуть ужгородські спудеї в аудиторіях, а мої брати повернуться з відпусток і т. д., ми будемо радіти звучанню слова, дзюркотінню червоного вина з корчаків і – Бог продовжить наші літа...» [Кремінь Д. 2012].

На жаль, не сталося. У 2019 році Поет відійшов у засвіти. І на Закарпатті він так і не мав окремої книжки. Минулого року йому виповнилося 70. І ми нарешті спокутували свою вину перед Великим Поетом і Земляком. Спокутували не вповні. Він заслужив на більше. Але спокутували широ, з вірою в те, що він своєю творчістю таки повернувся на свою малу батьківщину.

Отже, «Мовчання волхвів». Поважний том більше десяти років тому підготовлений автором і видавництвом для Закарпаття, закарпатців і не тільки. Назва поетичної збірки метафорична, багатосмислова, вона, по суті, дає ключ до глибинного розуміння знакових моментів життя і творчості Дмитра Кременя. Загальновідому язичницько-християнську легенду про волхвів – «тріє царів», з одного боку – служителів язичницького культу, що

були носіями релігійних знань, а також мудрецами, знахарями, лікарями, мали вплив на сили природи, вміли пророкувати майбутнє і лікувати людей та тварин; а з другого – трьох царів, що йшли за Вифліємською зіркою і знайшли Христа, і принесли йому дари – золото – символ цінності, царства на землі, чеснот; ладан – ароматичну речовину, символ богослужіння, молитви; миро – бальзамуючу олію, символ страждання, смерті, автор акцентуалізовує і креативно інтерпретує в багатьох своїх творах. Володіючи просто таки дивовижним умінням художньо-планетарно-історичного бачення, органічно-легко поєднуючи епохи і території, жанри і форми викладу, віртуозно тасуючи відомі, маловідомі і зовсім не відомі факти і події, вправно оперуючи глибокими знаннями з різних галузей життя, граційно вплітаючи в сюжетно-емоційну канву текстів староукраїнську лексику та авторські неологізми, Дмитро Кремень в першу чергу осмислює долю України, бачить її як трагічну, прагне, можливо, дещо експресивно-хаотично, проте віднайти шляхи виходу з тої прірви, в якій є сьогодні його держава. Він ставить питання, питання прості і вічні: що було?, що є?, що буде далі? Зазвичай, в класичній українській традиції на ці запитання відповідали волхви. Кремень теж до них апелює. Читач очікує на волхвів уже з першої поезії «Мотто»:

В Галілеї – спів,

У Карпатах – зима.

А стареньких волхвів

У вертепі нема.

Вже звістили ви

Золоту путь.

А старі волхви

Все ідуть і йдуть... [Кремень Д. 2023, с. 3].

Крім того, вбачаємо у цьому «мовчанні» справжнє замовчування в Закарпатті творчості Дмитра Кременя, до якого ніяк не дійдуть старі волхви – не прийде визнання «в своєму краї», «в своїй Отчизні»...

У поезії «Щоденна хроніка льодоколу» (всуціль метафоричній, навіть алегоричній) автор – у філософських роздумах про відносність і тривкість вічних моральних цінностей у сучасному світі – чесність, порядність, щирість, відчуття чужого болю, душевну твердь, відданість, співчуття тощо. Причому ці роздуми різнорівневі – всеохопно і конкретно; людство і людина; держава і поет. Д. Кремень розуміє, що суспільство важко хворе, його затягує льодом байдужості, зреченості ідеалів, апатії і депресії, зради і корупції. Та він розуміє і те, що важкий стан невизначеності й перетривання мусить закінчитися: по зимі буде весна. Поет звертається за роз'ясненням знову ж до волхвів:

Ви промовте, волхви, –

це явився місяць чи геній?

Чи звізда вифліємська просяяла нині й мені... [Кремень Д. 2023, с. 48].

Та волхви геть розгублені, вони заблукали між подіями, якимось згубились у часі і не можуть дати конкретної відповіді, «коли річка ця скресне і ру-

шиться лід?», тобто «коли настануть зміни?, коли скінчаться болі і муки?, коли поети перестануть «сходити з орбіт»?», коли люди прозріють і «рятуватимуть живих», щоб змінити безжальну долю?» Волхви мовчать. Нема кому слухати.

Для Д. Кременя характерне феноменальне відчуття пульсуючої доби. У часі і просторі, поряд і повкремено, у візіях і наяву, в Ольвії і в Україні, у Миколаєві і в Ужгороді співіснують у поезіях та поемах міфічні герої і реальні люди, історичні події і фантастичні пригоди, святе і грішне, безжально-реалістичне та романтично-піднесене. Героями його творів є і Зевс, і Бахус, і Саваоф, і Ольвія, і Пантікапея, і Тарас Шевченко, і Еней, і Карпати, і Ай-Петрі, і Георгій Гонгадзе, і Петро Скунець, і Ечі Семан, і Федор Манайло, і т. д., і т. п. Кожен із них несе свій хрест. Кожен із них терпить свій біль. Та разом вони творять образ трагічної фантомної України. Д. Кремень непомірно вміє розкласти всі логічні акценти: він знає, чим Україна може гордитися (духом, вірою, доброю козаччини, шістдесятництвом, піснею, опірністю), чим ганьбитися (зрадництвом, духовним рабством, прогнанням під владу), а від чого стікати кров'ю (напади диких орд, спалені церкви, Полтава, Батурич, Чорнобиль). Це відзначив і Валерій Бойченко: «Є в українській історії імена та образи, які наче втілюють її трагічні акценти, – й вони час від часу, іноді наче мимохідь, несподівано – озвучуються, являються в поезії Дмитра Кременя; як криваві плями на чистому снігу – і половці-печеніги, і спалені собори, і гайдамацькі ножі, а особливо криваві кати російської імперської ідеї – царі Петро та Катерина, Меншиков та Потьомкін, катастрофа при Полтаві та окупантська осатанілість спалення жінок і дітей у Батурині... “Голови на храмі... Кричати їм німо в космос понад чужими полками...” Або “Меншиков. Батурич. Чорні жерла тих гармат, що п'яне без вина... І співати мало “Ще не вмерла...”” (тут уже відверте звернення в сучасність!). Сучасна ж тут і “кварцяна сволота”, омонище “п'яне” (“Б'ють мою Україну...”)) викликає з вікової пам'яті нищення Москвою української державності й культури та абсолютно конкретні часові й оціночні вироки» [Бойченко 2007].

Дивовижне відчуття моменту, державницька авторська позиція, чітке маркування позитиву й негативу, вміння поєднати несполучуване, вироблений – впізнаваний – авторський стиль – усе це творить те, що ми називаємо поетична публіцистика чи публіцистична поезія, чи громадсько-політична лірика у тому, справжньому, її розумінні, коли «найінтимніша лірика вагітна болями часу» (за Олегом Лашенком) чи, за Іваном Дзюбою, у віршах «пульсує течія часу».

Почуття національної причетності, здоровий гонір і творча небайдужість, миттєва поетична реакція на час, незаангажованість і ерудиція – відмітні ознаки поетичної творчості Дмитра Кременя. Цей міцний світоглядний заміс характеру отримав поет ще в молодості, певно, коли приїхав вчитися в лицей, а згодом під час університетських студій

в європейському Ужгороді. Він займався в студії образотворчого мистецтва Золтана Баконія разом з Сашею Шпонтаком, Юрієм Балегою, Тарасом Маснюком, Сергієм Снесаренком, Сашею Демидюком, Сергієм Фрідманським, Степаном Ковтюком, Лощем Дунчаком, Йосипом Райнінгером Михайлом Сирохманом, Іваном Богданом, Іваном Клісою, Толею Бурдейним, часом долучалися Надя Пономаренко, Люся Яшкіна, Іван Маснюк, Михайло Томчаний та ін.; його друзями були Павло Беззір, Єлизавета Кремницька, Ечі Семан, Петро Скунець, Федор Манайло, Іван Чендей, Петро Часто та ін.; він мав вільний доступ до модерної української, європейської і світової культури і літератури; формувався як особистість від супротивного, наперекір; був загартований досвідом старших, відсторонених від сучукрліту – Чендея, Кривіна, Скунця, а також комсомольсько-спілкавськими зборами-судами. Тож «виселили» в Николаївську Казанку не просто випускника-філолога УжДУ, а вже сформованого поета-громадянина з оригінальною творчою манерою письма, з прогресивним світоглядом, ментального закарпатця, що може дати собі раду скрізь і завжди.

Звичайно, не було легко. Найважче було те, що його поезію не розуміли. «Мучуся, страшно мучуся всім цим нерозумінням і ще страшнішим небажанням порозуміти щось у моїй поезії тими людьми, які б мали це робити, – зізнається в одному з листів поет. – Поки що нічого кардинального і світлого для мене немає» [Часто 2018, с. 33]. Та завдяки впертості і твердості вдачі те «кардинальне і світле» прийде до нього згодом. Більшість літературознавців сходяться на думці, що до витоків Кременевої творчості слід віднести українську літературу бароко та модерну європейську поезію, творчість Тараса Шевченка та мистецтво Еллади й Ольвії, живопис та класичну музику Європи, творчі пошуки сучасних молодих постмодерністів з їхніми епатуючими образами й незалежністю, постійну присутність у тканині поетичного рядка вічних біблійних ремінісценцій тощо. Додайте до цього шляхетне родинне виховання, андеграундну атмосферу Ужгорода, вишуканий естетичний смак і вроджене почуття міри.

Особливе місце у книзі «Мовчання волхвів» Дмитра Кременя відводимо архетипу вертепу. Сьогодні все рідше «з вертепом ходять козаки по Україні»... Автентика пропадає, вироджується, як, врешті, й Україна...

А світ – вертеп.

Кажу я з гіркотою: цей світ – вертеп. І, мабуть, цюнайважче – у ньому залишатися собою, від перших днів своїх і до останніх не бути ні актором, ні суфлером, ні лялькою на пальчиках облудних, а лиш собою кожної години, а лиш собою кожної хвилини, з лицем одвертим твердо йти на кін... – писав у далекому 1968 році Кременів друг і однодумець Грицько Чубай [Чубай 2001, с. 66-67]. Ова! Минув «застій» і «перестройка», прийшла «незалежність» і вже забулися «помаранчі», а світ, виявляється, такий самий вертеп:

*А десь у вертепі, а десь у вертепній країні
Картонні пророки, месії й під зорями свині, –
Вони календарні, дарма, що такі вже примарні.*

Лише у вертепі, секс-шинку ці відьмочки гарні,

*А сили земні, як і сили оті потойбічні,
У цьому вертепі персони такі символічні.
Усе проміняють – Вітчизну, родину і жінку,
За трон із касетою, чарку в парламентським шинку.*

*Восходять на сцену поміщики, дами, гусари,
Вертепний народе, такі народив ти почвари,
Країно-вертепе, я довго вертався до тебе.
Пропала поема? А ти возродився, вертепе!*

[Кремь Д. 2023, с. 607]

Такою постає нинішня Україна зі сторінок «Пропалої поеми» Дмитра Кременя. Тут доречно пригадати слова Мікулаша Неврлого про Евгена Маланюка: «Любити і ненавидіти Батьківщину дано геніям. Так немилосердно картати Україну міг лише той, хто був готовий за неї віддати своє життя» [Неврлий 1989]. Це ж стосується і Дмитра Кременя.

Цей «сучий світ сукревиці й сечі» дістає багатьох. Але мало хто про це говорить відверто-поетично-публіцистично. А чистий лірик Дмитро Кремь вміє робити це добре.

Крім того, слід зазначити, що його поетично-філософська візія «Пропала поема» бере свій початок з «Тану блукаючого вогню» – першої самвидавної ужгородської збірки, яка дивним чином, а саме завдяки Миколі Матолі, збереглася у видавництві «Гражда» (1970-і роки, художнє оформлення авторське). Образ-символ блукаючого вогню, створений Дмитром Кременем, упевнено трактуємо в дискурсі впізнавано-класичному: це – як Прометей у Шевченка, Вічний Революціонер – у Франка, Досвітні Вогні – у Лесі Українки, Сонячні Кларнети – у Тичини, Літаюча Голова – у Неборака... Підкупає «активно ренесансна одушевленість життя» автора, якому було десь років двадцять-двадцять два у часі написання поеми, і така ж «активно ренесансна одушевленість життя» його ліричного героя («І коли не посмію назватись, / ні впізнати у нім рідню, / я повішусь на жовтій краватці / блукаючого вогню...»), вражає духово-формова близькість до «Золотого гомону»: така ж драматична феєрія, напружена синестезія почуттів, у манері письма символізм щасливо переплітається з елементами авангардизму, імпресіонізму, імажинізму, неоромантизму, неореалізму, необароко, тобто органічне поєднання «кольорового слуху» і «слухового кольору», «мальовничої музичності» і «музичної мальовничості» (у Тичини: золотий гомін дзвонів Лаври і Софії, Бог засіває небесні лани зернами кришталевої музики, голуби-молитви розцвітають акордами у недосяжній високості повнозвучного храму, «і всі сміються, як вино: і всі співають, як вино; у Кременя: «всенощний тан блукаючого вогню», у скаженому, гармонізованому хаосі віку міністри, поети, актори, фізики грають тріумфальний марш відлітаючим

вогням, а валторни, гобої і скрипки п'ють огненний нектар алкогольного небесного концерту, від якого «спиваються зорі й мурахи спиваються так важко що їм і пісні не співаються», бо ж «червоне сяйво в синім небі блідло немов на небо хтось пролляв вино»); така ж дивовижна тяглість історичних епох (у Тичини: «Човни золотії Із сивої-сивої Давнини причалюють» з Андрієм Первозванним, який благословляє революційний Київ; у Кременя: «300 000 літ до мамутів», «по тисячі літ за мамутами», «липи на еспланадах кав'ярень», а над усім «архангельська труба Армстронга»); обоє витворюють архетипальний образ вогню: всеперемагаючий «невгасимий Огонь Прекрасний, Одвічний Дух» – це у Тичини, «безсмертний блукаючий білий вогонь... і символ віри» – у Кременя; як наслідок вироблення власного мистецького літературного стилю, названого у Тичини «кларнетизмом», а у Кременя можемо означити «гобоїзм»: з одного боку апофеозом звучать над усім Сонячні Кларнети – панмузична стихія, що приборкує хаос; а з другого – далекий голос гобоя, що перемагає хаос; навіть творення авторських неологізмів (у Тичини: чорнокрилля, акордитись, самодзвонний, яблуновоцвітний і под.; у Кременя: аеровіра, циклотронний, збезуміти, процокатись, змавлений і т. д.). Про перегук творчості двох поетів побіжно зауважує і Володимир Базилевський у передмові до «Замурованої музики», відзначаючи неабиякий талант Дмитра Кременя «обертати політичну публіцистику на поезію» [Базилевський 2009].

Цей Кременів Блукаючий Вогонь – як Франків «Дух, що тіло рве до бою...». Він за «300 000 літ до мамутів» родився, а розповився в час «неону-синхрофазотрону» й «інтерпретації ультрацивілізованої казки», коли цивілізація називала вогонь своїм двійником, що час від часу зникав, потім знову з'являвся, відлітав від землі до хмар, та вже ніколи не міг бути знищеним...

Слід зауважити, що «Тан блукаючого вогню» не стоїть самотньо в тому часі в літературі Закарпаття. Подібний самвидав має Микола Матола – «Спахлах на сцені» (Ужгород, 1974; художнє оформлення теж авторське). Той же «хаос пізнання йде через цвинтар, де підгнили старенькі хрести», і вогонь як порятунок і протиставлення темряві-страху. Елементи подібного знаходимо у Петра Скунця у творах «Малоруське», «Реквієм», «Приборкувач вогню», «Вікно у ніч», пізніший дещо «Землі химер» та ін. А поліфонічний карнавалізм «Блукаючого вогню» і віртуозність віршування його автора, певно, мали вплив на «Літаючу Голову» Віктора Неборака.

Очевидно, ідейно-художній мистецький запал андеграундних закарпатських шістдесятників-сімдесятників Фелікса Кривіна, Петра Скунця, Павла Бездіра, Лізи Кремницької, Ечі Семана, Миколи Матоли і, врешті, Дмитра Кременя був добрий. Адже згодом Василь Горват напише «Сльозу барабана» і «Половання на сина», Іван Ребрик – «Злам», з'явиться екзотичний Петро Мідянка, а нині модерні речі пишуть молоді Наталія Довганич, Лесь Белей, Олесь Ребрик тощо.

І саме з полум'я «Тану блукаючого вогню» вихоплена «Пропала поема». Тут – уся географія й історія України – «вічний люфт і небесний етер», з її відчайдушністю і зрадами, з її героїзмом і помстами, з невимовними втратами і небувалими досягненнями, з кривавими поразками і недовготривалими перемогами: від потурченої-побусурманеної Насті Лісовської і походу новгород-сіверського князя Ігоря на половців, через швидкі козацькі чайки, визвольну війну Богдана Хмельницького, революції й голодомор, проголошення незалежності і розпаду від безголов'я влади до сучасної «безкордонної транзитної республіки», яку після великого національного піднесення розпродують і плондрують, співаючи гімни українському кориту. І знову зустрічаємося з образами волхвів, які прийшли привітати народження молоді держави, принесли їй дари, але інтуїтивно відчуваючи якусь загрозу, мовчки відходять далі.

Літературознавець Іван Дзюба вважає твір своєрідною гротесковою містерією, в якій «перетинаються і стинаються різні рівні життєвого самопочування й самоусвідомлення (повніше: буття духу?) ліричного героя. Власне, це розвиток теми, означеної ще в книзі «Пектораль» – теми української пропалості й пропашості («Загублений манускрипт»: «Спалити рукопис. Довести, // Що нас на світі й не було»). Асоціація не лише з Гоголем, з козацькими грамотами («Де Січ горить уже, горить, // Де грамота пропала»), з тими «грамотами», що їх давали Україні різні завойовники – аж до ленінської «грамоти», про таємничу пропажу якої говорилося на XII з'їзді РКП(б) у 1923 році. У нас пропадали не лише грамоти, каже поет, «а наша воля і судьба». Тобто: «пропала грамота» – це метафора історичної нереалізованості, з волі чужинців або з власного безголов'я» [Дзюба 2008].

Якось на емоційному рівні відчуваємо, чи то пак, між рядками поеми прочитуємо шанобливе ставлення до вогню як до посла Неба на Землю, він – вогонь – святий, очисний, всеперемагаючий, благодійний, хоч і блукаючий... Унікальність Кременевої поезії у тому, що, читаючи твір, кожен віднайде для себе своє розуміння вогню, знайде власне пояснення всьому, що відбувається у творі, мало того, читаючи вдруге і втретє, і вдесьте, кожного разу буде нове сприйняття, виринуть нові смисли, проявляться несподівані образи (майже за Р. Бартом: «Ми ніколи не повинні притлумлювати в собі жадоху тексту; текст повинен приносити задоволення – це наш закон, про який не варто забувати ні за яких обставин», «Текст нескінченно відкритий в безкінечність: жоден читач, жоден суб'єкт, жодна наука не здатні зупинити рухливості тексту» [Барт 2001]).

Сам Дмитро Кремін про той час у листі до Віталія Коротича згадує так: «В Ужгороді, колись належному до Чехословацької Республіки Томаша Масарика, яка змінила Австро-Угорську імперію Габсбургів, усе ще жили емігранти з більшовицької Росії, сучасники «срібного віку», – донька сатирика Фелікса Кривіна Оленка познайомила навіть із артисткою Лідією Ільяшенко-Панкратовою, котра

зіграла в прем'єрному спектаклі Олександра Блока «Незнайомка». То був Ужгород початку 70-х ХХ ст., і я, студент і юний поет, залюбки пив каву з мінералкою в кафе «Верховина» (колись «Корона») у товаристві богемних Павла Бездіра, Єлизавети Кремницької, Ференца Семана та князя Василя Васильовича Голіцина, який теж працював у Художньому фонді, виготовляючи значки з туристичною символікою. Згадую це – мовби отримую листи з дна Атлантиди: хто це пам'ятає – той ще живий, а кого нема...» [Кремін Т. 2018, с. 18].

Із того часу маємо і спогади Петра Скунця: «У нас на Закарпатті в 70-і роки, коли вже впокориться Драчів талант, з'явиться ні на кого не схожий Дмитро Кремін. Каюся, коли він мені показав одну із своїх поем і пожалівся, що її не друкують, я необачно пожартував: “А навіщо друкувати, це ж написано для духів, а духи читати не вміють”. І тут же пошкодував: по очах поета побачив, що він не сприйняв мої слова за жарт. Пізніше я так і не знайшов тієї поеми у книжках Дмитра Кременя, але вона була неодмінним етапом на дорозі до творчої зрілості, як отроцтво, юність на шляху до зрілості життєвої...» [Скунець 2007, с. 4]. Сам Кремін розумів, що «без заслання чи опали та тюрми не було б багатьох шедеврів світової літератури. І хоча мене Бог од тюрми зберіг, але завжди жив і писав я в екстремальних умовах. Очевидно, тому і написав дещо таке, що залишиться й по смерті» [Кремін Т. 2018, с. 19]. З цього приводу Володимир Кришеник робить припущення, що «для поета й художника доконечно перебуте й пережите в собі зло, болюче травматичний досвід кінцево вивищує творче та лишень відточує здатність до творчого самовияву» [Кришеник 2018, с. 35]. У виданні 2021 року «3 днів шалених» Тарас Кремін ґрунтовно і всебічно аналізує згадану ситуацію і доходить висновку, що творчий звіт Д. Кременя, який організували в Ужгородському університеті в 1974 році, «продемонстрував стриманість, мужність, зрілість поглядів, ерудицію та культуру письменника... ..цей документ репрезентував позицію Д. Кременя як ревного захисника своєї літературної творчості, який відстоював своє право на “справжню творчість...”» [Кремін Т. 2021, с. 8].

Як справжній поет, Дмитро Кремін володіє даром передбачення. І хоч більшість поетичних творів писалася до початку україно-російської війни, відчувається у них тривога, наближення чогось бруталного, важкого. Знаковою у зазначеному дискурсі є поезія «Гетьманщини, Батурина руїни...» [Кремін Д. 2023, с. 339], в якій знову виринає мотив втраченої грамоти. Довгий шлях до української державності, встелений полеглими в битві предками, засвідчений героїчною боротьбою за «епоху України», означений небаченим героїзмом, втратами, голодоморами, війнами і руйнаціями, ще далеко не пройдений до кінця: знову над Україною нависають тіні імперії, де в ціні зрада, підкуп, «старі герби, фарбовані у золото і синь», «ідеократи, україновбивці, ідейні малороси, хохли та шароварні дурні»:

*Гетьманщини, Батурина руїни –
Писалась так історія сама...
Коли ж прийшла епоха України,
То з'ясувалось, що її... нема!
Такий народ. І грамота пропала!
Хто ворожив нам – бог чи сатана?
Імперія лиш тяжко відступала.
Гукнули – і вертається вона.
Комусь і досі пахнуть чорнобривці,
А не старі онучі й постолі.
Ідеократи, україновбивці
Ідейні малороси і хохли...
Старі герби пробилися крізь стіни,
Фарбовані у золото і в синь.
А шароварні дурні з України
Обводять знов круг пальця власну тіль...*

[Кремін Д. 2023, с. 339].

Ще Євген Маланюк твердив, що «національна свідомість – це пульсація крові. Це серце. Не голова. Її не можна прищепити. Її можна пробудити» [Маланюк 2015]. Кремін вірить, що попри шароварництво і малоросійство, що є, по суті, паралічем політичної волі, втратою історичної пам'яті, «капітуляцією перед боєм», «хворобою бездержавності» (за Липинським) Україна мусить відбутися, мусить «ізжити» ці страшні національні біди. Поет з боєм константує, що сьогодні маємо «малоросійство» на чолі держави. «Малоросійство» серед більшості. Малоросійство через чужинців в уряді, через двоязичіє, через невміння війну назвати війною, а олігарха типовим бандюком, і не вічно добиватися свободи, а нарешті добити ворога...

Воно не може бути інакше. Лише нескінченне повертання-відшукування «шляхами й обніжками» в цій «вертепній країні і хаті» чи пропалої поеми, чи вифлеємської зірки, чи золотого руна, чи осердя світу – любові... Іван Дзюба переконаний, «поет шукає самого себе. І Україну. І достоєнність світу. Бо все стало не собою. Іраціональна суєтна сучасність людства окарикурила його минуле. Правічні фантоми обернулися секундними знахідками телереклам. Золоте руно – всього лиш марка вина, Колізей поріс травою, скіфські високі кургани пішли на паї, небо говорить до людства вже не гримним голосом богів, а скреготом “есемесок”, і Україні об'явилася ріка Мертвод... Це – фантазмагорія марноти, і пошук “пропалої поеми” дає цій марноті вимір особистої драми» [Дзюба 2008].

Притаманний Дмитру Кременю унікальний стиль викладу: симфонізм, експресивність, місцями навіть надривність, «геройко-драматичний пафос», надзвичайна увага до деталі, колажність – «пазловість» (як відповідь на непрозорість, невизначеність, хаотичність самої дійсності), проймає кожний рядок поеми-симфонії і б'є електричним струмом читача, тримаючи його в постійному напруженні.

Тарас Кремін твердить, що «Д.Д. Кремін – майстер рапідного сюжету. Поруч із, здавалось би, статичними просторовими образами – лісу, гір, хати, він органічно уводить контрастні часові маркери: річку, хмари, опришків, вершників із дерев-

яними конями і шаблями, орлів, що «збираються в хмільні ватаги», бронепаротяги на запасній колії, двоголих орлів...» [Кремінь Т. 2018, с. 11–12]. Саме рапідність, а не ретардація характерна для багатьох творів Д. Кременя. Вона і привносить у текст отой елемент дивовижі, магічності, місцями химерності.

Висновки. Колись, у молодості, Дмитро Дмитрович нарікав, що вже «охрип (навіть листовно)» пояснювати ним написане і боронитися від звинувачень у тому, що пише незрозуміло. Та до останнього свого подиху він не став писати по-іншому, а отже, його наскрізною рисою життя і творчості слід визначити консеквентність. Кремінь залишився таким же незбагнено-загадковим.

Іван Дзюба небезпідставно говорить про універсальну адресованість поезії Дмитра Кременя. Вона, справді, – до всіх і про всіх. Хто хоче почути. І навіть якщо волхви, які несуть її в дарунок Україні і світу, поблудили і мовчать, читайте Кременя. Його устами вони заговорять.

Отже, довгоочікувана книга поезій «Мовчання волхвів» Дмитра Кременя як виїмковий видавничий проєкт для закарпатського читача побачила світ до 70-річчя письменника. Це – книга модерної поезії, написаної автором впродовж життя, це – поеми і симфонії, зміст і форма яких суперечить ustalеним філософським, етичним, естетичним кодам соціуму й скеровує поетичне Слово на самовираження.

Література

1. Базилевський В. Мінерал поезії [Електронний ресурс]. URL: <https://zakarpatty.net.ua/News/39372-Volodymyr-Bazylevskiy-Mineral-poezii>.
2. Барт Р. Текстуральний аналіз «Вальдемара» Е. По. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. С. 479–521.
3. Бойченко В. Бенефіс на Голготі [Електронний ресурс]. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=8480>
4. Дзюба І. Дмитро Кремінь: розмова з добою на краю прірви [Електронний ресурс]. URL: <https://ua-reporter.com/uk/content/dmytro-kremin-rozmova-z-doboyu-na-kraju-prirvy>
5. Екзиль. Науково-мистецький часопис. Ужгород: Гражда, 2018. № 9. 52 с.
6. Кремінь Д. З днів шалених: Книга ранньої лірики та віршів «закарпатського циклу». Миколаїв: Іліон, 2021. 300 с.
7. Кремінь Д. Лист до видавництва від 12 липня 2012 року. Архів вид-цтва «Гражда».
8. Кремінь Д. Лист до видавництва від 27 листопада 2012 року. Архів вид-цтва «Гражда».
9. Кремінь Д. Мовчання волхвів: Поезії, поеми, симфонії / Упоряд. Дмитра і Тараса Кременів; передмова Наталії Ребрик. Ужгород: ФОП Ребрик А. І., 2023. 432 с.
10. Кремінь Т. Мій тато – Дмитро Кремінь: Спроба історико-літературного родоводу. *Екзиль*. Науково-мистецький часопис. Ужгород: Гражда, 2018. № 9. С. 8–22.
11. Кришеник В. Довгі прощання. *Екзиль*. Науково-мистецький часопис. Ужгород: Гражда, 2018. № 9. С. 35–40.
12. Маланюк Е. Наша ціль – духовна суверенність [Електронний ресурс]. URL: https://blogs.pravda.com.ua/authors/farion/54bd84dfd09c9/page_2/
13. Марущак В. Дмитро Кремінь. Розмова з другом. *Літературна Україна*, 2020, 24 травня [Електронний ресурс]. URL: <https://litukraina.com.ua/2020/05/24/viktor-kremin-rozmova-z-drugom/>
14. Неврлий М. Євген Маланюк: воскресіння. *Україна*, 1989. 19 лист. (№ 47).
15. Скунць Петро. ...і прийдемо туди, звідки прийшли... *Екзиль*. Ужгород: Гражда, 2007. № 2. С. 4–5.
16. Часто П. 1975-ий. Два листи від Дмитра Кременя. *Екзиль*. Науково-мистецький часопис. Ужгород: Гражда, 2018. № 9. С. 32–34.
17. Чубай Грицько. Плач Єремії. Львів: Кальварія, 2001. 320 с.

References

1. Bazylevskiy V. (2009) Mineral poezii [The mineral of poetry]. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://zakarpatty.net.ua/News/39372-Volodymyr-Bazylevskiy-Mineral-poezii> [in Ukrainian].
2. Bart R. (2001) Tekstualnyi analiz «Valdemara» E. Po [Textual analysis of “Valdemar” by E. Poe]. *Antologiya svitovoi literaturno-krytychnoyi dumky XX stolittia* / Za red. Marii Zubryczkoi. 2-e vyd., dopovnene. Lviv: Litopys. S. 479–521 [in Ukrainian].
3. Boychenko V. (2007) Benefis na Golgoti [Benefit on Gologoph] [Elektronnyi resurs]. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=8480> [in Ukrainian].
4. Dzyuba I. (2008) Dmytro Kremin: rozmova z doboyu na kraju prirvy [Dmytro Kremin: a conversation with Doba on the edge of the abyss]. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://ua-reporter.com/uk/content/dmytro-kremin-rozmova-z-doboyu-na-kraju-prirvy> [in Ukrainian].
5. Ekzyl (2018) Naukovo-mystetskyi chasopys [Scientific and artistic journal]. Uzhhorod: Grazhda. № 9. 52 s. [in Ukrainian].
6. Kremin Dmytro (2021) Z dniv shalenykh: Knyha rannioi liryky ta virshiv «zakarpatskoho cyklu» [A book of early lyrics and poems of the «Transcarpathian cycle»]. Mykolayiv: Ilion. 300 s. [in Ukrainian].

7. Kremin D. (2012) Lyst do vydavnytstva vid 12 lypnia 2012 roku [Letter to the publisher dated July 12, 2012]. Arkhiv vyd-tstva «Grazhda» [in Ukrainian].
8. Kremin D. (2012) Lyst do vydavnytstva vid 27 lystopada 2012 roku [Letter to the publisher dated November 27, 2012]. Arkhiv vyd-tstva «Grazhda» [in Ukrainian].
9. Kremin D. (2023) Movchannia volkhviv: Poezii, poemy, symfonii [Silence of the Magi: Poetry, poems, symphonies] / Uporyadkuvannya Dmytra i Tarasa Kremeniv; peredmovna Natalii Rebryk. Uzhhorod: FOP Rebryk A. I. 432 s. [in Ukrainian].
10. Kremin T. (2018) Miy tato – Dmytro Kremin: Sproba istoryko-literaturnoho rodovodu [My dad is Dmytro Kremin: An attempt at a historical and literary genealogy]. *Ekzyl. Naukovo-mystetskyi chasopys. Uzhhorod: Grazhda.* № 9. S. 8–22 [in Ukrainian].
11. Kryshenyk V. (2018) Dovhi proshhannia [A long goodbye]. *Ekzyl. Naukovo-mystetskyi chasopys. Uzhhorod: Grazhda.* № 9. S. 35–40 [in Ukrainian].
12. Malanyuk E. (2015) Nasha cil – dukhovna suverennist [Our goal is spiritual sovereignty]. [Elektronnyi resurs]. URL: https://blogs.pravda.com.ua/authors/farion/54bd84dfd09e9/page_2/ [in Ukrainian].
13. Marushhak V. (2020) Dmytro Kremin. Rozмова z druhom [Dmytro Kremin. A conversation with a friend]. *Literaturna Ukraina*, 2020, 24 travnya [Elektronnyi resurs]. URL: <https://itukraina.com.ua/2020/05/24/viktor-kremin-rozмова-z-drugom/> [in Ukrainian].
14. Nevrllyi M. (1989) Yevhen Malanyuk: voskresinnya [Evhen Malanyuk: resurrection]. *Ukraina.* 19 lyst. (№ 47) [in Ukrainian].
15. Skunts P. (2007) ...i pryidemo tudy, zvidky pryshly... [... and we will come back to where we came from...] *Ekzyl. Uzhhorod: Grazhda.* № 2. S. 4–5 [in Ukrainian].
16. Chasto P. (2018) 1975-yi. Dva lysty vid Dmytra Kremenia [Two letters from Dmytro Kremin]. *Ekzyl. Naukovo-mystetskyi chasopys. Uzhhorod: Grazhda.* № 9. S. 32–34 [in Ukrainian].
17. Chubay Grytsko (2001) Plach Yeremii [Lament of Jeremiah]. Lviv: Kalvariya. 320 s. [in Ukrainian].

MY DREAM IS THE BOOK “SILENCE OF THE WISE MEN”. IDEA AND IMPLEMENTATION OF THE EXTRAORDINARY PUBLISHING PROJECT

Abstract. Dmytro Dmytrovych Kremin (1953–2019) is an outstanding Ukrainian poet, publicist, essayist, translator, recipient of the National Taras Shevchenko Prize in the field of literature. He was born in Transcarpathia, where he received an education as a philologist, shaped his worldview and tempered his character. However, he lived and worked in the Mykolaiv region.

The article covers the large collection of poems “Silence of the Wise Men” by Dmytro Kremin. This is the first publication of the author’s poetic works in his home region, a collection of his seven books in one, which includes poems written in different years, on different occasions, works from earlier poetry collections and last years of his life, as well as historiosophical symphony-poems. Dmytro Kremin’s poetry is defined by a phenomenal feeling of a pulsating age; he infallibly knows how to lay out logical accents; in time and in space, in visions and in reality, combining the West and the South of Ukraine, Mykolaiv and Uzhhorod, historical events and fantastic adventures, holy and sinful, ruthlessly realistic and romantically sublime, turbulent historical times and the modern uneasy world, real heroes and mythical characters. Dmytro Kremin’s work is characterized by a sense of national belonging, a healthy pride, an instant poetic reaction to events, impartiality and erudition, a state-oriented authorial position, a clear identification of positive and negative, the ability to combine the incompatible – a distinct and recognizable style of the author. The origins of Kremin’s work stem from Ukrainian baroque literature and modern European poetry, works of Taras Shevchenko and art of Hellas and Olbia, painting and classical music of Europe, the creative searches of modern young postmodernists with their provocative images and independence, the continuous presence of eternal biblical reminiscences in his poetic lines, a noble family upbringing, lively underground atmosphere of Uzhhorod, refined aesthetic taste and an innate sense of balance.

The article reviews the preparation and publication of the book “Silence of the Wise Men” by Dmytro Kremin, offering an artistic and aesthetic analysis of his modern poetry. It supports the idea that the author actively defies the conventional philosophical, ethical, and aesthetic codes of society, focusing his poetic Word on self-expression.

Keywords: Dmytro Kremin, Transcarpathia, versatility of poetry, socio-political lyrics, historiosophy, author’s style, self-publishing, underground.

© Ребрик Н., 2024 р.

Наталія Ребрик – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри теорії і методики професійної освіти та інноваційних технологій Закарпатського інституту післядипломної педагогічної освіти, Ужгород, Україна; nataliyarebryk@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-5133-6642>

Natalia Rebryk – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Theory and Methods of Professional Education and Innovative Technologies, Transcarpathian Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Uzhhorod, Ukraine, nataliyarebryk@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-5133-6642>

ФАНТАСТИЧНІ СКЛАДНИКИ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ У КАЗКАХ ВАСИЛЯ МИСИКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 130.2:821.161.2-343Мисик(045)

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).32–38

Соловйова Ю. Фантастичні складники образної системи у казках Василя Мисика; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено аналізу місця і ролі фантастичних складників образної системи у казках Василя Мисика, специфіки жанру казки саме як жанру поеми-казки у формуванні поетичної картини світу автора. Саме через казку авторові вдається розкрити етико-естетичний потенціал поезії в контексті цінностей та ідеалів, яких потребує людина. *Мета статті* полягає в тому, щоб визначити місце і роль фантастичних складників образної системи казок Василя Мисика. А також з'ясувати, як проявляється у філософській ліриці автора українська фольклорна традиція, а саме, через культивування поетом жанру віршованої казки, зокрема, в казках-поемах «Щастя» та «Гетьманівна». Крім того, одним із завдань аналізу є спроба виявити співвідношення епічного та ліричного складників художнього тексту, а також взаємопереплетіння фантастичного, соціального та психологічного як рушійної сили в розвитку сюжету та формуванні образної системи. У дослідженні специфіки жанру казки, образно-семантичного багатства поетичних текстів було використано методи концептуального та інтерпретаційно-текстового аналізу. Загальна міфопоетична картина світу ґрунтується на невід'ємності міфологічного та біографічного аспектів, що, зі свого боку, вплинуло на використання в дослідженні елементів методу біографічного аналізу. У статті проаналізовано місце і роль фантастичних складників образної системи у казках Василя Мисика. З'ясовано, як проявляється у філософській ліриці Василя Мисика українська фольклорна традиція. Показано, яким чином фантастичні складники міфологічних мотивів та образів уможливають створення етичного та естетичного ідеалу в поезії, де органічно поєднуються принципи неокласицизму та народнописемної традиції. Виявлено співвідношення епічного та ліричного складників художнього тексту. Проведене дослідження допомагає також розкрити етико-естетичний потенціал поезії в контексті цінностей та ідеалів. Результати дослідження можуть бути використані в огляді українського літературного процесу ХХ-го ст.

Ключові слова: Василь Мисик, фантастичні складники, образна система, поема-казка, фольклорна казка, поетична картина світу, літературна казка, міф, мотив, сюжет.

Формулювання проблеми. Питання місця і ролі міфологічних мотивів та образів у казках Василя Мисика є малодослідженим. Особливої уваги потребує також вивчення того, як виявляється у філософській ліриці Василя Мисика українська фольклорна традиція, а саме, через культивування поетом жанру віршованої казки.

Казка – це завжди розмова про цінності, яка набуває особливої актуальності в епоху великих потрясінь і випробувань. Для людини завжди існує небезпека підміни понять. І саме казка вчить відрізняти справжнє від несправжнього, високе від низького. Саме через казку авторові вдається розкрити етико-естетичний потенціал поезії в контексті цінностей та ідеалів, яких потребує людина.

Василь Мисик часто вдавався у своїй творчості до традиційних українських міфів, переказів, легенд. Людські долі в таких творах тісно переплітаються з долями рослин, тварин, явищами природи. В таких творах багато деталей, які натякають на певні обставини життя, долі самого поета. Форма казки, філософської притчі з часом стала однією з найулюбленіших у поетичній творчості В. Мисика. Казкові або ж фольклорні елементи, образи, мотиви зустрічаються у віршах «З Книги Царств», «Ілля», «Чорнотроп». Вони ж стали основою ліро-епічних творів «Щастя» й «Гетьманівна», які, не маючи жанрового визначення, є, по суті, поемами-казками, де своєрідно втілюється взаємодія: невербальне (підтекст) – вербальне (словесний образ) – візуальне (підсумкове охоплення зорового ряду). Можна

зрозуміти, що саме приваблює Мисика в цій не дуже поширеній у наш час літературній формі: по-перше, можливість певною мірою трансформувати елементи поетичної заостреності, афористичного вираження думки, простір для вільної фантазії. Зрештою, в поетичному контексті Василя Мисика казка втрачає будь-яку жанрову обмеженість, вона стає джерелом для могутнього потоку емоцій, сягаючи висот справжньої лірики.

Поетичні книги «Верховіття» (1963), «Чорнотроп» (1966), «Біла криниця» (1967) засвідчили нові обрії творчості поета, які спиралися саме на українську народну творчість, глибину української міфології, мовний колорит фольклору. Саме така картина світу стала підґрунтям для появи віршованих казок «Гетьманівна» та «Щастя».

Аналіз досліджень. У сучасних дослідженнях переважає думка, що суттєвою особливістю казки є здатність розважати, захоплювати, при цьому особливий акцент відводиться порівнянню специфіки фольклорної та літературної казок [Горбонос 2016, Копистянська 2002]. Багато уваги в дослідженнях жанру казки надається вивченню різниці в хронології фольклорної та літературної казки. [Копистянська 2005]. Головна мета казкаря, на думку деяких літературознавців, полягає в тому, аби розважити, а іноді й просто здивувати, вразити слухачів. Саме тому нерідко навіть цілком реальні життєві факти подаються в зовсім неправдоподібній, фантастичній формі вираження. Зазначимо, що дослідники творчості Василя Мисика здебільшого зверталися

до його поетичної та перекладацької спадщини. Жанр казки в контексті його творчої еволюції дуже рідко привертая увагу дослідників. Однак, для Мисика він аж ніяк не випадковий: адже цей жанр має невичерпні можливості виражальних засобів, саме в казці з найбільшою силою проявляється українська фольклорна традиція, міфологічні образи набувають символічного забарвлення.

Мета статті полягає в тому, щоб визначити місце і роль фантастичних складників образної системи казок Василя Мисика. А також з'ясувати, як виявляється у творчості автора українська фольклорна традиція, а саме, через культивування поетом жанру віршованої казки, зокрема, в казках-поемах «Щастя» та «Гетьманівна». Крім того, одним із завдань аналізу є спроба виявити співвідношення епічного та ліричного складників художнього тексту, а також взаємопереплетіння фантастичного, соціального та психологічного як рушійної сили в розвитку сюжету та формуванні фантастичних складників образної системи.

Методи та методика дослідження. У дослідженні специфіки жанру казки, образно-семантичного багатства поетичних текстів було використано методи концептуального та інтерпретаційно-текстового аналізу. Кожен із названих методів передбачав використання різних методик, які, в свою чергу, підпорядковувались розв'язанню конкретного дослідницького завдання. Загальна міфопоетична картина світу ґрунтується на невід'ємності міфологічного та біографічного аспектів, що, зі свого боку, вплинуло на використання в дослідженні елементів методу біографічного аналізу. Для глибшого розуміння образного світу автора долучалися також описовий метод та метод компонентного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Форма казки, філософської притчі не була випадковою у творчості Василя Мисика. Міфологічні образи набувають символічного забарвлення, що споріднює його поезію з поетикою М. Рильського та М. Драй-Хмари. Тобто творча манера молодого автора тяжіла до неокласичної методи майстрів, які на ранніх етапах своєї творчої еволюції належали до символістів. Можна з великою долею впевненості стверджувати, що природа у творчості В. Мисика виступає не лише джерелом натхнення, але й, власне, рушійною силою творчості. Природа надихає поета на казкові образи та мотиви. Іншим важливим складником натхнення поета завжди виступала народна творчість, фольклор, міфологічна спадщина. Тому розглядати місце і роль жанру казки в поезії Василя Мисика необхідно в тісному зв'язку з його творчим використанням жанру притчі, параболи, легенди, переказу.

Василь Мисик розпочав свій творчий шлях дуже рано як член літературного об'єднання «Плуг». Прагнучи удосконалювати свою освіту, він навчався на курсах іноземних мов і літні місяці проводив у Середній Азії. У кінці двадцятих – на початку тридцятих років вийшли друком його книги: «Трави» (1927), «Блакитний міст» (1929), «Чотири вітри» (1930), «Турксиб» (1934). Безумовно, його світогляд не вкладався у вузькі рамки «Плуга».

Внутрішньо Василь Мисик тяжів до неокласиків, з котрими найближче доля звела його на Соловках. Взагалі, до арешту В. Мисика у 1935 р. було видано п'ять книжок поезій, дві книжки нарисів про Схід, книга перекладів з Роберта Бернса «Пісні та поеми» (1932), переклади творів Данієля Дефо «Пригоди Робінзона Крузо», Шарля де Костера «Пригоди Тіля Уленшпігеля», роману американського письменника Джона Дос Пассоса «1919». Поезії В. Мисика друкувалися на шпальтах «Червоного шляху», «Літературного ярмарку», «Життя і революції», «Молодняку», «Пролітфронту». До Мисикової творчості прихильно ставилися Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський, Павло Тичина. М. Зеров добірку молодого поета залучив до збірника «Сяйво».

Через трагічні випробування долі (два концтабори, роки переслідувань та відлучення від літературного процесу) Василь Мисик втратив цілі періоди життя, коли про творчість поет міг лише мріяти. Новий творчий злет розпочався з кінця 50-х, він позначений неймовірною працездатністю, натхненням. Починаючи із книжки «Вибраного» (1958), поспіль виходять поетичні збірки: «Чорнотроп» (1966), «Біля криниці» (1967), «Лан» (1970), «Берег» (1972), «Планета» (1977) та дві прозові: «Брянський ліс» (1978), «Зустрічі» (1982). Обрйй його уподобань — світова література і фольклор. Вірш «Чорнотроп» — один із найбільш цитованих творів поета. Це вірш, побудований на одній міфологемі, це типовий приклад фольклорного паралелізму: явище природи — явище людського життя:

*Неабияке в тебе щастя —
Пройшов ти погані царства:
Перше — чорне, друге — колюче,
Третє не лучче —
Сонне-сонне, дрімотне-дрімотне.
Поламав чотириста голок,
Підпираючи жовкві повіки,
Переплив*

Ріки... [Мисик 1970, с.151].

Поетичні образи, ніби намистини, нанизуються в разочки, уважний читач вичитує з усього мовленого і недомовленого факти з біографії поета: його поневіряння, жажіття концтаборів, шляхи самовдосконалення душі. Створення образів як своєрідна фотофіксація окремих фрагментів дійсності та їх взаємодія з витворами уяви. Людське життя — річ ненадійна і крихка, людина знає, що все в її житті плинне і минує, але звикнути до такого знання важко. Комуś вдалося прожити життя без очевидних трагічних випробувань, так і не втрапивши під гнітючу тінь смерті, а хтось, як, наприклад, Василь Мисик, мусив ще в молоді роки зазнати смертельних випробувань та небезпек.

Творча людина, яку природа наділила живим серцем, багатою уявою, тягнеться до високого і вічного, прагне переступати межі явленого, вчиться проникати крізь грані видимого, шукаючи своє безсмертя:

*Не дожидай, щоб ліг
Сніг,*

*Щоб замерзла
На гілці роса,
Щоб вернулась
У казку краса.
Йди між капустою й кропом,
Йди молодим чорнотропом!*

[Мисик 1970, с. 152].

Звернення Василя Мисика до жанру казки цілком закономірне в контексті його творчої еволюції, адже цей жанр має невичерпні можливості виражальних засобів: казка може іноді просто здивувати читача несподіваними фантастичними пригодами героїв, вразити емоційною наснагою.

Є й інші погляди на казку, наприклад, що чарівна казка пов'язана з давнім повір'ям, релігією, міфами, обрядами, однак, ця спорідненість казки з обрядами досить хистка. Зазвичай, вона позбавлена також і релігійних функцій. Насамперед, казка споріднена з міфом, від якого вона, власне, походить.

По суті, справжня казка звільнена від релігійних умовностей, вона є витвором уяви автора, отже підлягає іншим законам функціонування. Вона в більшості випадків зумовлена певними соціальними факторами. Звернення до народної казки – це звернення до витоків людської моралі, народних уявлень про одвічну боротьбу добра і зла, життя і смерті. У неодмінній перемозі добра над злом – джерело народного духу і творчого натхнення, що зумовило появу жанру літературної казки. Вона відтворювала не тільки певні формальні ознаки народної казки як жанру, а й особливості змісту, що знаходить своє вираження саме в цій формі.

Народна казка навіть у своїх фантастичних картинах відображає характерні риси щоденного життя народу, суспільних і сімейних відносин тощо. Майже кожен казковий персонаж є носієм якоїсь однієї характерної риси: розуму, хитрості, лицемірства та ін. Казка виховує читача, навчає його формувати правильну систему цінностей, виокремлює такі риси характеру, як сміливість, мужність, людську чесність, вірність, працьовитість тощо.

Багато письменників писали літературні казки, але найбільш відомими та популярними залишаються казки Лесі Українки. У творчій спадщині поетеси можна віднайти казки для дітей і дорослих, віршовані і прозові. Вона надзвичайно вдало та майстерно переплітає в канві казки реальність і вимисел, фантазію. У казках Лесі Українки поряд із цілком реальними людськими істотами живуть фантастичні квіти («Лелія»).

До улюблених творів багатьох читачів належить також «Давня казка» Лесі Українки, класична літературна казка, де фантастичні елементи змішуються з соціальними, за допомогою чого досягається поставлена мета: перемога добра над злом, правди – над кривдою, несправедливістю. Леся Українка створила відомі драматичні твори, які водночас є казками (драма «Осіньна казка»). У доробку поетеси є твори, які вона написала спеціально для найменших читачів. Серед цих творів важливе місце посідають казки «Біда навчить», «Метелик» та інші.

У творчості Василя Мисика класичними літературними казками-притчами можна вважати дві: «Гетьманівна» і «Щастя». Це, передусім, казки для дорослих, хоча й діти читають їх залюбки. Поема «Гетьманівна» має свою оригінальну композицію, вона показує перемогу здорового народного духу над обмеженістю соціальних законів. Сюжетною особливістю цієї казки є те, що В.Мисик долучає до основного віршованого тексту також великі прозові розділи, і це не сприймається як щось штучне, навпаки, воно дозволяє розгорнути колоритні жанрові сцени, ввести виразний струмінь живої говірки, історико-культурний колорит. На таку практику додавати в прозові тексти віршовані вставки і навпаки ми натрапляємо в казках німецьких романтиків. Для них то було свідоме розмивання жанрових меж і кордонів. Мисик такої мети, очевидно, перед собою не ставив.

Василь Мисик сповідував естетичні принципи неокласиків і розхитування літературних канонів у його завдання не входило. Прозові вставки він використовував для посилення ефекту достовірності, вірогідності, згущення культурно-історичного колориту. Саме в прозових вставках з найбільшою силою відчувається присутність чогось фантастичного, неймовірного.

Фантастичним є, насамперед, момент перевтілення маленького світу, звідки походить гетьманівна, у великий, в якому живе шевчик. Неабияке значення для дослідників мовностилістичних засобів має сам вибір слова із синонімічного ряду, наприклад: «Натовпилось народу на вулиці! Всі тут: і сотник, і вїйт, і панотець, і Лейба, і хто в корчмі сидів, а там із кутків біжать – хто свитку напинає біжучи, хто шапку нагогошує, старі баби, діди повставали з призьб, дивляться з-під долоні на небувале диво, як страшний насурмлений полковник проводить за руку шевчика-голодранця до ридвана...» [Мисик 1970, с. 181–182]. Автор розгортає перед очима читача старожитню картину, наповнену історико-культурною конкретикою, предметами побуту тощо. Тобто перед читачем вибудовується своєрідний зоровий ряд візуальних образів, в яких закодовано певний зміст і який читач в міру своєї обізнаності, готовності до сприйняття має декодувати і засвоїти. Бідний шевчик-підмайстрик закохався у гетьманівну. У поемі-казці перед очима читача розгортається ряд казкових пригод, які, виявляються, насамкінець, просто сном нашого головного героя.

Василь Мисик вдало використовує художні засоби симультанного показу подій, як це було притаманно старовинному українському вертепу: великий і малий світи існують одночасно, дії в них відбуваються паралельно, але між ними є суттєва принципова різниця: у малому світі всі щасливі просто так, а у великому світі за щастя треба складати надто високу ціну. Фантастичний світ насправді виявляється позірним і настає мить розвінчання. Країна мрії виявляється країною позіхів. Для шевчика мрія про гетьманівну була приємним сном. Хлопець прокинувся, – і все куди й поділося. Це не новий прийом. Завдяки йому автор підкреслює

радість парубка від повернення до рідного звичайного світу з дивної сторони, затишної, маленької країни, де люди маленькі, як і всі їхні життєві інтереси. Щоб звикнути жити в цьому краї та стати щасливим зі своєю гетьманівною, треба й собі перетворитися на малесеньку істоту, треба навчитися позіхати, полюбити життя, сповнене солодких позіхів... Мешканці фантастичної країни проводять із шевчиком дивні розмови, при цьому вони висловлюють задоволення своїм безхмарним щастям, коли в них немає надмірних бажань (найсильніше з них – «потягтися після позіху»). «Ми не одружуємось тому, що ми щасливі», «Закохуються тільки нещасливі люди у великому світі. Бо їм доводиться шукати абиякого щастя». Реакція шевчика по-своєму несподівана: «Я не знав, що можна так нудьгувати, поки не опинився серед щасливих людей!» [Мисик 1970, с. 189].

У поемі-казці «Гетьманівна» Василь Мисик рясно використовує прийоми іронії та гротеску. Його бурхлива фантазія знаходить нові й нові засоби виразності для зображення існування, позбавленого високої мети та високих прагнень. Вирок шевчика простий:

*Який же ти придатний,
оплаканий світе!..
Хоч оплаканий,
Та не снулий!
Кожна втіха твоя
у сто крат дорожча,
Як усмішка Несміяни,
Як сонечко після дощу* [Мисик 1970, с.194].

Цими рядками поет демонструє силу людяності, велич народного духу, віри в людські можливості. Поет утверджує високі душевні якості простої людини, трудівника і героя, творця всього сущого.

Якщо в поемі-казці «Гетьманівна» дії здебільшого відбуваються на тлі чогось неймовірного, фантастичного, казкового, то в поемі-казці «Щастя» всі сюжетні лінії скеровуються на тло буденності, в русло звичайного селянського життя. Можливо тому сама образна система поеми «Щастя» складніша, вчинки героїв суперечливіші, вирішення проблем іноді надто несподіване. Основною рушійною силою в цій поемі-казці виступає конфлікт між різними системами цінностей, який в контексті розгортання сюжету виростає в конфлікт батьків і дітей. Цей конфлікт заявлено вже в першому рядку:

*Уперше хлопець батькові не вважив,
Забаскаличився – ні тпру, ні ну:
«Для мене щастя – каже – не в худобі,
Для мене щастя – в милій уподобі».*

*А був плохенький – хто ж його навразив?
А підхилився, ходив, як лін по дну»*

[Мисик 1970, с.156].

Василь Мисик широко використовує лексику, яка притаманна саме селянському середовищу. Він показує світ очима селянина-батька, для якого сенс існування полягає у важкій праці заради збагачення:

Уставши рано

*В загони глянув, чи скотині дано,
Двір обійшов, розпорядив людей,
Замки мацнув, узяв кийка з сіней,
За пояс поли підіткнув, на вуха
Кудлатого насунув капелюха –
Та й вирушив погідної доби
(Щоб коней не морити до сівби)
Піхотою у прохану гостину,
Поглянути, що виткалося сину*

[Мисик 1970, с.161–162].

В описі образу батька ми не зустрічаємо власного Мисика ушляхетнення, ідеалізацію селянина. Таким ми бачимо старого селянина-батька на початку казки, таким постає він і в кінці оповіді:

*Хотів розморщити старого лоба,
Та де ж, як ходять у бровах корови,
Коли ж у зморшках топчеться худоба,
Тяжкою тінню очі запиная,
І хто кого насе –
він сам не знає* [Мисик 1970, с.165–166].

Художній замисел письменника часом стає надто заплутаним, сюжетна лінія надто розгалужується, губиться в деталях. Ясність інтерпретації утруднює посилені амбівалентність образу казкового собачати. Власне, собача і є носієм надприродних властивостей: воно знаходить скарб, приносить своїм новим господарям добробут та прихильне ставлення до них інших людей. Спершу собача з'являється несподівано, ніби випадково, ніби для заповнення якогось малозначущого епізоду. Згодом його роль і значення стають доленосними, бо воно приносить нашим героям добробут і щастя. Для батька ж воно виступає в негативній ролі, як символ нечесно нажитого багатства:

*Ненадійне ж, сину, у тебе щастя!
Оце собача – не взяла б його трясця –
Або забіжить куди
у чужу господу,
або візьме та й здохне,
Тобі ж на шкоду, –
І зостанешся ти на сухому:
Без худоби, без грошей, без дому*

[Мисик 1970, с.163].

Деякі дослідники творчості Василя Мисика тлумачать ставлення молодого селянина до собачати як корисливе, егоїстичне: «... виявляється, що й для нього, і для «милі уподоби» щастя все ж таки – в худобі, та ще набутій нечесним шляхом, з допомогою вірного собачати, що відшукало для них скарб. Відтепер неминуче для молодих душевне здичавіння, немає для них більшого клопоту, як зберегти несподіване «щастя». Собача набирає функцій невисипущої сторожі, яка закріплює несправедливість, підлабузника, що заспокоює хазяїв, поплічника, що дає про хазяйський добробут не за страх, а за совість» [Брюгген 2021, с. 260].

Старий батько хоче наставити дітей на шлях істини й ріже кляте собача. Батько впевнений, що таким чином щастя із собачати перейде на сина, син сам стане володарем свого щастя. Але замість вдячності він чує слова жалю: «Яке ж то щастя

– з-під ножа?» Провідні мотиви поеми «Щастя» досить прозорі й не можуть не породжувати співчуття як за своєю спрямованістю, так і за філігранністю художньої форми. Собача – вірний друг, сторож, оберіг:

*Не так затишно
У бога за пазухою,
Як батьковому синові
На хуторі
За невиспущим собачам!*

[Мисик 1970, с.163].

Коли батько приїхав до молодих, то дуже не вподобав їхній спосіб життя, залежність їхньої долі від якогось там собачати. Бо виходить, що усі тут нещасні, і лише собача ошчасливлює молодят... У голові старого селянина не вкладається, що любити можна просто так, що любляча душа готова принести будь-які жертви заради того, кого любить. Що, власне, нічого надприродного в цьому немає. Але це розуміє лише той, хто сам такий.

Старий селянин має свою зашкарублу думку про суть людських почуттів та взаємин, він вирішує, що для надійності щастя треба вкоротити віку собачаті, вирізати жилку з його серця, дати курці склювати, її ж у борщі на обід подати, аби «щастя на дітей перейшло»... Так і робить. Але абсурдність усієї ситуації полягає в тому, що за такого розкладу подій несправедливість не стає справедливою. Адже в основі пропонованого старим «щастя» – та ж сама фантастична надприродна властивість творити собі добробут... Наприкінці ми бачимо старого розгубленим: він не дав порядку дітям, і це пригнічує, непокоїть його. А читачеві ясно, що старий батько просто сліпий душею, що він сам спокусився випадковістю щастя, зрадивши ідею трудової самостійності і моральної незалежності, природної сили людини. Адже тільки в цьому – основа й запорака справжнього щастя.

Старий не може зрозуміти, що є цінності, які не вимірюються матеріальними статками, що діти підібрали собача, ще нічого не знаючи про його здатність приносити вигоду. Не заради вигоди взяли вони собача із собою, а заради атмосфери дружби, взаєморозуміння, гармонії всього живого. Тому й горе їхнє безмежне, тому й побиваються вони за своїм вірним другом, якого так несподівано втратили. Сюжетна канва поем В. Мисика дуже вигадлива, часом вона переростає в химерність, навіть з певними домішками містики. Ця оповідь бідніша на яскраві візуальні образи, тут завжди щось залишається схованим під примарною, містичною оболонкою.

У своїй творчості Василь Мисик тяжів до неокласиків, але водночас для його творчої манери характерне звертання до фольклорної традиції. Важливу роль в його поетичній картині світу відіграє природа, вона виступає не лише джерелом натхнення, але й, власне, рушійною силою творчості. Природа надихає поета на казкові образи та мотиви. Василь Мисик часто вдавався у своїх творах до традиційних українських міфів, переказів,

легенд. Людські долі в нього тісно переплітаються з долями рослин, тварин, явищами природи, що знаходить своє втілення в своєрідних візуальних образах.

Форма казки, філософської притчі з часом стала однією з найулюбленіших у поетичній творчості В. Мисика. Казкові або ж фольклорні елементи, образи, мотиви стали основою ліро-епічних творів «Щастя» й «Гетьманівна», які, не маючи жанрового визначення, є по суті поемами-казками. Можна зрозуміти, що саме захоплює Мисика в цій не дуже популярній у наш час літературній формі: по-перше, можливість певною мірою трансформувати елементи поемічної загостреності, афористичного вираження думки, простір для вільної фантазії.

Зрештою, в поетичному контексті Василя Мисика казка втрачає будь-яку жанрову обмеженість, вона стає джерелом для могутнього потоку емоцій, сягаючи висот справжньої лірики, де своєрідно втілюється взаємодія: невербальне (підтекст) – вербальне (словесний образ) – візуальне (підсумкове охоплення зорового ряду). Якщо в поемі-казці «Гетьманівна» дії здебільшого відбуваються на тлі чогось неймовірного, фантастичного, казкового, то в поемі-казці «Щастя» усі сюжетні лінії скеровуються на тло буденності, в русло звичайного селянського життя. Можливо тому сама образна система поеми «Щастя» складніша, вчинки героїв суперечливіші, вирішення проблем іноді надто несподіване. Основною рушійною силою в цій поемі-казці виступає конфлікт між різними системами цінностей, який в контексті розгортання сюжету виростає в конфлікт батьків і дітей.

Висновки. У статті проаналізовано місце і роль фантастичних складників образної системи у казках Василя Мисика, специфіки жанру казки саме як жанру поеми-казки у формуванні поетичної картини світу автора. З'ясовано, як проявляється у філософській ліриці Василя Мисика українська фольклорна традиція, а саме, через культивування поетом жанру віршованої казки, зокрема, в казках-поемах «Щастя» та «Гетьманівна». Показано, яким чином фантастичні складники міфологічних мотивів та образів уможливають створення етичного та естетичного ідеалу в поезії, де органічно поєднуються принципи неокласики та народнопісенної традиції. Виявлено співвідношення епічного та ліричного складників художнього тексту, а також взаємопереплетіння фантастичного, соціального та психологічного як рушійної сили в розвитку сюжету та формуванні фантастичних складників образної системи. Проведене дослідження допомагає також розкрити етико-естетичний потенціал поезії в контексті цінностей та ідеалів, яких потребує людина.

Результати дослідження можуть бути використані в огляді українського літературного процесу ХХ-го століття, особливо другої половини, адже саме на цей час припадає повернення в літературу Василя Мисика.

Література

1. Брюгген В. «...І форма жде киплячого металу!» ...І цілий всесвіт допоміг нести. Харків: Майдан, 2021. С.245–271.
2. Горбонос О. Літературна казка І. Франка та Р. Кіплінга як авторська анімалістична жанроформа: типологічний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2016. Вип. 2. С. 93–96.
3. Клименко-Синьоок Г. Неокласичні інтенції Василя Мисика. ...І цілий всесвіт допоміг нести. Харків: Майдан, 2021. С.296–307.
4. Копистянська Н. Різниця в хронотопі фольклорної і літературної казки. *Зб. На пошану проф. Марка Гольберга*. Дрогобич: Вимір, 2002. С.73-77.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів: Паіс, 2005. 368 с.
6. Мисик В. Лан. Вибране. Київ: Дніпро, 1970. 198 с.
7. Овдійчук Л.М. Жанрово-стильові особливості сучасної авторської казки. *Література світу: поетика, ментальність, духовність: зб. наук праць ДВНЗ Криворізький нац. ун-т*. Кривий Ріг: КНВП Інтерсервіс, 2014. Вип. 4. С.220–227.
8. Переяслов В.О. Природа в естетико-філософських ландшафтах В.О.Мисика. *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. Вип. 3 (79), частина перша. Харків, 2014. С. 116–128.
9. Соловей Е. Українська філософська лірика: навч. посіб. із спецкурсу. Київ: Юніверс, 1998. 368 с.
10. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія, 2013. 588 с.
11. Knodt R. Ästhetische Korrespondenzen. Denken im technischen Raum. Taschenbuch. Reclam Ditzingen, 1. Januar 1994. 166 s.

References

1. Briuhhen V. (2021) «...I forma zhde kypliachoho metalu!» ...I tsilyi vsesvit dopomih nesty [“...And the Mold is Waiting for the Boiling Metal!” ...And the Entire Universe Helped Carry]. Kharkiv: Maidan. S. 245–271 [in Ukrainian].
2. Horbonos O. (2016) Literaturna kazka I. Franka ta R. Kiplinha yak avtorska animalistychna zhanroforma: typolohichnyi aspekt [The Literary Fairy Tale by I. Franko and R. Kipling as an Authorial Animalistic Genre Form: Typological Aspect]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho un-tu. Serii: Filolohiia*. Uzhhorod. Vyp. 2. S. 93–96 [in Ukrainian].
3. Klymenko-Synook H. (2021) Neoklasychni intentsii Vasyliia Mysyka. ...I tsilyi vsesvit dopomih nesty [Neoclassical Intentions of Vasyl Mysyk. ...And the Entire Universe Helped Carry]. Kharkiv: Maidan. S. 296–307 [in Ukrainian].
4. Kopystianska N. (2002) Riznytsia v khronotopi folklornoї i literaturnoї kazky [The difference in the Chronotope of Folklore and Literary Fairy Tales]. *Zb. Na poshanu prof. Marka Holberha*. Drohobych: Vymir. S. 73–77 [in Ukrainian].
5. Kopystianska N. (2005) Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva [Genre, Genre System in the Space of Literary Studies]. Lviv: Pais. 368 s. [in Ukrainian].
6. Mysyk V. (1970) Lan. Vybrane [The Field. Selected Poems]. Kyiv: Dnipro. 198 s. [in Ukrainian].
7. Ovdiihchuk L.M. (2014) Zhanrovo-stylovi osoblyvosti suchasnoi avtorskoї kazky [Жанрово-стильові особливості сучасної авторської казки]. *Literatura svitu: poetyka, mentalnist, dukhovnist: zb. nauk prats DVNZ Kryvorizkyi nats. un-t*. Kryvyi Rih: KNVP Interservis, Vyp. 4. S.220–227 [in Ukrainian].
8. Pereiaslov V.O. (2014) Pryroda v estetyko-filosofskykh landshaftakh V.O. Mysyka [Nature in Vasyl Mysyk's Aesthetic and Philosophical Landscapes]. *Naukovi zapysky KhNPU im. H.S. Skovorody*. Vyp. 3 (79), chastyna persha. Kharkiv. S. 116–128 [in Ukrainian].
9. Solovei E. (1998) Ukrainska filosofska liryka [Ukrainian Philosophical Lyrics]: navch. posib. iz spetskursu. Kyiv: Yuniver. 368 s. [in Ukrainian].
10. Yunh K. H. (2013) Arkhetypy i kolektyvne nesvidome [Archetypes and the Collective Unconscious]. Lviv: Astroliabiia. 588 s. [in Ukrainian].
11. Knodt R. (1994) Ästhetische Korrespondenzen. Denken im technischen Raum [Aesthetic Communication as Thinking in Technical Space]. Taschenbuch. Reclam Ditzingen, 1. Januar 166 s. [in Deutsch].

FANTASTIC COMPONENTS OF THE FIGURATIVE SYSTEM IN VASYL MYSYK'S FAIRY TALES

Abstract. The article is devoted to the analysis of the place and role of fantastic components of the figurative system in Vasyl Mysyk's fairy tales, the specifics of the fairy tale genre, as the genre of the poem-tale, in the formation of the author's poetic picture of the world. It is through the fairy tale that the author succeeds in revealing the ethical and aesthetic potential of poetry in the context of values and ideals that a person seeks. The purpose of the article is to determine the place and role of fantastic components of the figurative system in Vasyl Mysyk's fairy tales, and also to find out how the Ukrainian folklore tradition manifests itself in the author's philosophical lyrics, namely, through the cultivation of the poetic fairy tale genre by the poet, in the fairy tale poems «Happiness» and «Hetmanivna», in particular. In addition, one of the tasks of the analysis is to reveal the correlation of epic and lyrical components of the literary text, as well as the interweaving of the fantastic, social and

psychological as a driving force in the development of the plot and the formation of the figurative system. In order to study the specifics of the fairy tale genre, the figurative and semantic richness of poetic texts, methods of conceptual and interpretive-textual analysis have been used. It is revealed that the general mythopoetic picture of the world is based on inseparability of mythological and biographical aspects, which, in turn, have influenced the use of elements of biographical analysis in the research. Thus, the place and role of fantastic components of the figurative system in Vasyl Mysyk's fairy tales have been analyzed in the article. It is clarified how the Ukrainian folklore tradition manifests itself in Vasyl Mysyk's philosophical lyrics. It is shown how the fantastic components of mythological motifs and images enable the creation of an ethical and aesthetic ideal in poetry, where the principles of neoclassicism and the folk song tradition are organically combined. The correlation of epic and lyrical components of the literary text has been revealed as well. The conducted research also helps to reveal the ethical and aesthetic potential of poetry in the context of values and ideals. The results of the research can be used in reviewing the Ukrainian literary process of the 20th century.

Keywords: Vasyl Mysyk, fantastic components, figurative system, poem-tale, folklore tale, poetic picture of the world, literary tale, myth, motif, plot.

© Соловйова Ю., 2024 р.

Юлія Соловйова – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецтвознавства Харківської державної академії культури, Харків, Україна; julia-solo@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6116-3733>

Yuliya Solovyova – Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Department of Art Criticism, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine; julia-solo@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6116-3733>

МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ ТА ПАТРІОТИЧНО-ФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ У ЗБІРЦІ ДМИТРА КРЕМЕНЯ «МОВЧАННЯ ВОЛХВІВ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51).

УДК 821.161.2-1.09 Кремінь

DOI:10.24144/2663-6840/2024.1(51).39–44

Тиховська О. Міфологічні образи та патріотично-філософські мотиви у збірці Дмитра Кременя «Мовчання волхвів»; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – українська.

Анотація. У статті проаналізовано поетичні твори Дмитра Кременя зі збірки «Мовчання волхвів» (2023). Ключ до їх розуміння криється в образах-символах, містично-хімерних мотивах, архетипних та етноархетипних образах, які виринають у рядках віршів та поем. Поезія Дмитра Кременя глибоко вкорінена у колективне несвідоме українців, письменник відчуває біль, мрії і розпач своїх співвітчизників та пропускає їх крізь власну свідомість. Глибоко символічною є назва збірки «Мовчання волхвів». Волхв – метафоричний образ людини, яка живе у гармонії з собою та світом, це об'єктивований в українській культурі архетип мудрого старого, він був особливо близьким для Дмитра Кременя. Поет, використовуючи магію слова, прагне розгадати таємниці людської душі, звертаючись до теми кохання, соціального невігластва, показуючи деградацію суспільства під впливом стереотипів, успадкованих з радянської та пострадянської доби. Назва збірки метафорично відображає елітарність поезії Дмитра Кременя, його бажання привернути увагу читача до того, про що ми частіше мовчимо, оминаємо увагою, відкладаємо на потім. У збірці «Мовчання волхвів» постають образи грецької та римської міфології: Ясон, Еней, Колхіда, аргонавт, Фаетон («Пропала поема»), Ахілл, Гектор, Троя, Одисей, Орфей («Полювання на дикого ведмеда», «Зозуля над морем»), Патрокл, Харон, Аїд, («Ольвійська просодія», «Ромашка тисячоліття»), кентаври, Зевс, Кіпріда, Мілета («Кентавріяда»), Артеміда, Геракл («Я тільки проїздом...»). Д. Кремінь акцентує на згубному впливі колоніальної політики Росії, протиставляє їй Елладу і Спарту як самостійні державні осередки, з сумом згадує про занепад влади гетьманів та руйнування Січі. Знаковим також є образ буй-тура («Повернення буй-тура», «Міленіум», «Чорна меса»), він символ сили та звитяги, яка дримає в душах українців. Буй-тур асоціюється з архетипом воїна, який здатен активізуватися у психіці людини (у першу чергу, в несвідомому чоловіків як потенційних воїнів). У статті проаналізовано етноархетипні образи (олень, риба, вода, лід, сонце, вертеп, Ісус, Вифлеєм, дідух, волхви, коляда, Різдво), які з'єднують різні часові площини і метафорично відтворюють ряд важливих для письменника тем, зокрема: історична пам'ять, патріотизм, перемога над буденністю, пізнання світу, самопізнання, зрадливість, швидкоплинність життя тощо.

Ключові слова: поезія Дмитра Кременя, міфологія, символ, етноархетип, патріотизм.

Формулювання проблеми. Поезія Дмитра Кременя – це загадковий шифр думок письменника, і ключ до її прочитання криється в образах-символах, містично-хімерних мотивах, архетипних та етноархетипних образах, які виринають у рядках віршів та поем, відлунюючи у душі уважного читача чимось знайомим, близьким чи давно забутим. Літературні твори Дмитра Кременя глибоко вкорінені у колективне несвідоме українців, письменник відчуває біль, мрії, розпач і біль своїх співвітчизників та пропускає їх крізь власну свідомість. Відтак через мотиви, емоції, світовідчуття, які змодельовані у творах Дмитра Кременя, ми маємо змогу доторкнутися до генетичного коду нації.

С. Кримський трактує архетипи національних культур як схильності та тенденції, «які в різні епохи реалізуються образами, що можуть відрізнитися засобами вираження, але структурно утворюють певні прототипи чи можуть бути реконструйовані як прототипи» [Кримський 2006, с. 287]. Дослідник наголошує, що такі реконструкції не можна вважати зануренням у минуле, оскільки вони «асоціюють особливе методологічне бачення, коли завдяки перетворенню минулого у символи останніми окреслюються смисли майбутнього, а архетипи висвітлюються як «культура попереду нас». Ось чому реконструкції архетипів можуть набувати ак-

туального значення і допомагати оцінювати ті чи інші культурні процеси як національні феномени» [Кримський 2006, с. 287]. У кожного представника нації, на переконання вченого, є щонайменше три фундаментальні архетипи: Дім, Поле, Храм. Ряд близьких українцям етноархетипів, образів-символів, вплетених у канву поезій Д. Кременя, розглянемо в цій статті.

Аналіз досліджень. Творчість Д. Кременя є мало дослідженою і потребує глибоких, вдумливих літературознавчих студій. Важливим кроком у цьому напрямку став випуск журналу «Екзиль» [«Екзиль» 2018], присвячений осмисленню внеску Д. Кременя в розвиток української літератури. А в 2023 році у спецвипуску журналу «Вересень» були опубліковані статті Т. Кременя, С. Федаки, Л. Ходанич, П. Ходанича, Н. Ребрик та інших учених, присвячені осмисленню творчості поета [«Вересень» 2023].

Дмитро Кремінь був патріотом України, філософом та митцем, зданим передати настрій та біль українців крізь призму історичних епох, закцентувавши на злободенних та актуальних проблемах сьогодення. Н. Ребрик вдало охарактеризувала специфіку творчої манери Дмитра Кременя та оцінила його внесок у розвиток української літератури в передмові до збірки «Мовчання волхвів»: «Володіючи просто таки дивовижним умінням художньо-

планетарно-історичного бачення, органічно-легко поєднуючи епохи і території, жанри і форми викладу, віртуозно тасуючи відомі, маловідомі і зовсім невідомі факти і події, вправно оперуючи глибокими знаннями з різних галузей життя, граційно вплітаючи в сюжетно-емоційну канву текстів староукраїнську лексику та авторські неологізми, Дмитро Кремень в першу чергу осмислює долю України, бачить її як трагічну, прагне, можливо, дещо експресивно-хаотично, проте віднайти шляхи виходу з тої прірви, в якій є сьогодні його держава» [Ребрик 2023, с. 4]. Дослідниця акцентувала на суголосності лірики П. Скуця і Д. Кременя, відзначила, що специфічними ознаками поетичної творчості Дмитра Кременя є «почуття національної причетності, здоровий гонір і творча небайдужість, миттєва поетична реакція на час, незаангажованість і ерудиція» [Ребрик 2023, с. 4].

Мета статті – проаналізувати міфологічні образи та пов'язані з ними філософсько-патріотичні мотиви поезій Дмитра Кременя, які увійшли до збірки «Мовчання волхвів» (2023).

Методи дослідження: філологічний, структурно-семантичний, психоаналітичний, порівняльно-історичний, генетичний.

Виклад основного матеріалу. Глибоко символічною є назва збірки «Мовчання волхвів». Волхви – це мудреці, носії сакральних знань, завдяки магічним вмінням вони нібито здатні були заглядати в душу людини, володіли таємницями природи. Волхв – метафоричний образ людини, яка живе у гармонії з собою та світом, це об'єктивований в українській культурі архетип мудреця чи мудрого старого (відомий з праць Карла Густава Юнга), він був особливо близьким для Дмитра Кременя. У казках «архетип Мудрого Старого, з'являється, коли герой/героїня потрапляють у складну ситуацію» [Тиховська 2023, с. 222], і дає слушну пораду або допомагає знайти вихід зі скрутного становища. Дмитро Кремень підсвідомо відчував потребу українського народу в «мудрецах»/«волхвах» (тобто мудрих діячах у різних сферах життя), які могли б вказати шлях до становлення державності, громадянського суспільства, вивести людей зі стану пасивності, байдужості, скерувати до самовдосконалення. Поет, використовуючи магію слова, прагне розгадати таємниці людської душі, звертаючись до теми кохання, соціального невігластва, показуючи деградацію суспільства під впливом стереотипів, успадкованих з радянської та пострадянської доби.

Волхви Дмитра Кременя мовчать, а метафорично це відображає нездатність маси почути слово майстра, нездатність натовпу усвідомити істину, закодовану поміж рядків. Мову волхвів, їх завуальовані у слова думки розуміли не всі, лише посвячені у таємні знання. Отже, назва збірки метафорично відображає елітарність поезії Дмитра Кременя, його бажання привертати увагу читача до того, про що ми частіше мовчимо, оминаємо увагою, відкладаємо на потім. Волхви мовчать у сучасному світі, їх мудрість загубилася в століттях, однак у поезії Дмитра Кременя образи давніх мудреців оживають

і намагаються розбудити читача від сну буденності своїм мовчанням.

У поезії «**Мотто**» (2013) Дмитро Кремень протиставляє дві умовні реальності, два типи світосприйняття. Сакральна подія – Різдво Христове – втрачає своє священне значення у сприйнятті частини людей, які нездатні повірити в диво, для яких свято вшанування божества перетворилося на бенкетування: «*До перших зірок веселився / Незнаний хтось. / Хто вірить, не вірить... / Такі діла. Хиждо глипає / Ірод Із-за вола*» [Кремень 2023, с. 15]. Дмитро Кремень обрав дуже влучний образ для обивателя, безликої людини, яка втратила зв'язок із культурним цивілізаційним надбанням – незнаний хтось. Тобто той, хто не відрізняється від інших і пливе за течією. З таких складається сіра маса, яка байдуже ставиться до духовних цінностей і яка завжди була чужою для поета. Водночас образ *когось незнаного* є і трагедійним, оскільки поряд із ним завжди блукає зло.

У поезії «Мотто» зло об'єктивувалося в образі Ірода, що очікує на чергову жертву, ховаючись за волом. Колись прапредки українців вола/бика пов'язували зі світлим, добрим божеством, із сонцем. У жертву сонцю приносили бика, оскільки вірили, що сонце – це величезний полум'яний бик. У поезії Дмитра Кременя Ірод і віл не випадково опиняються поруч, вони як дві полярності, поруч з якими людина приречена робити свій вибір.

Дмитро Кремень протиставляє дві просторові площини (чужину й Україну), але у підтексті ми бачимо протиставлення двох світоглядів, один з яких базується на традиції, що втратила зв'язок із духовністю, а інший прагне осяяння, просвітлення, прилучення до сакральних цінностей. Завершується поезія «Мотто» рядками: «*В Галілеї – спів, / У Карпатах – зима. / А стареньких волхвів / У вертепні нема. / Все звістили ви / Золотий путь. / А старі волхви Все ідуть і йдуть...*» [Кремень 2023, с. 15]. На нашу думку, золотий путь/шлях символізує прогрес, відродження, поступ, які приховані десь за горизонтом, і саме до них прямують волхви.

Волхви повинні прийти в хату українця й сповістити про народження Христа – метафорично про відродження духовних та національних цінностей, але поки що вони в дорозі. На момент написання вірша, а це 2013 рік, мудрі волхви *зблукали десь у Карпатах*, і можна припустити, що такий мотив відображав тогочасну політичну ситуацію в Україні. Президентом України на той момент був Янукович, і відродження національної культури не було в пріоритеті.

Образ **волхвів** постає і в поезії «**Щоденна хроніка льодоходу**», до них поет звертається з риторичним запитанням: «*Коли річка ця скресне і рушиться лід?*» [Кремень 2023, с. 37]. Саме запитання звучить у вірші шість разів, є рефреном і водночас ключем, який замикає висловлену у кожній строфі думку. Річка, вкрита льодом, – глибокий символічний образ. З одного боку, вона символізує сучасність, в якій живе ліричний герой – власне автор, а з іншого, – це нерухома межа між світами, світом

мертвих і світом живих. Лід – метафоричне втілення смерті, зупинки розвитку, він своєю семантикою частково уподібнюється до образу каменя в замовляннях українців. Зима теж асоціюється зі смертю й періодом очікування, завмирання перед етапом нового народження. Поет у сновидінні бачить себе рибою, яка пливе у водах річки:

*Скільки болю і муки втаїла ти, річко зимова.
Поки сонце з-над овиду
рушить в зеніт,
поки річка під льодом тече, потаємна, як змова,
б'ються знаки питальні, мов риби об лід:
“Коли річка ця скресне?..”
...Мені снилось – я риба...
– 40 за Цельсієм.
Замерзаю,
та щось обриває мій сон.
Наді мною вгорі, антивсвітом і антивсесвітом,
наче тисяча сонць,
мов комети, що сходять із власних орбіт...*

[Кремінь 2023, с. 37].

Риба в міфології часто асоціюється з богом-деміургом. Наприклад, в індійських легендах згадується про порятунок праведним Ману риби, образу якої, як згодом з'ясувалося, набув бог Вішну. У християнській традиції символом Ісуса Христа теж є риба. У праці Карла Густава Юнга «Знак риби» знаходимо таке спостереження: «Риба стає позначенням Бога, що став людиною і був принесений у жертву як овеи і народжений як риба, учнями котрого є рибалки, з яких він хоче зробити людоловів; і який насичує тисячі людей рибою, що дивно помножилась; і який сам, як та риба, стає стравою, а послідовники його – малими рибами» [Юнг 2016, с. 134].

Як відомо, у снах людина контактує зі своїм несвідомим, там об'єктивуються метафоричні образи її думок, страждань та мрій. Відтак, перетворення ліричного героя поезії на рибу метафорично відображає його підсвідоме отожднення себе з послідовниками Христа. Дмитро Кремінь – правдолюб, активний громадський діяч, людина, яка мала власну точку зору на суспільство, державу, органи влади, у період розпаду СРСР і в період становлення української державності прагнув змін, своїми ліричними творами доносив істину до читача. Але так як дві тисячі років тому апостолів не чув наговп, так і Дмитра Кременя не хотіли чути ті, хто обіймав високі посади й визначав курс розвитку країни та різних сфер суспільного життя. Так, очевидно, виник символічний образ риби під кригою: на несвідомому рівні поет почувався рибою під льодом, який розбити не мав сил.

Відповідь на запитання «Коли річка ця скресне і рушиться лід?» мали б дати волхви, але вони мовчать. Натомість під кригою спалахує світло («срібні вогні»), і це віщує близьку відлигу й початок нового циклу в житті ліричного героя й суспільства, частиною якого він є. Ліричний герой прагне переконатися, що об'єктивно оцінює реальність і що істинні знання стали доступними для нього:

*Ви промовте, волхви, –
це явився місяч чи геній?*

*Чи звізда віфлеємська просяяла нині й мені?
Бо фатально,
неначе в розв'язках античних трагедій,
як на сцені,
під льодом спалахують срібні вогні.
Може, в чистій сльозі моїй,
може, в долі безжальній,
що під льодом як риба замерзла пливе,
насміхається лід
потойбічних дзвінкх сатурналій,
дотикаючись криллям дзвінкх безорбітних
планет...*

[Кремінь 2023, с. 37].

У цьому уривку поезії з'являється образ не живої, а мертвої риби, це вже не ліричний герой, а його доля – колишня доля, колишній він – той, що жив до моменту осяяння («до спалаху срібних вогнів»). Отже, в кінці поезії звучить мотив переродження, ініціації ліричного героя, у його сприйнятті лід тепер пов'язується з потойбічними сатурналіями, які можемо інтерпретувати як метафоричний образ урівноваження життя і смерті, сумнівів і переконань. Сатурналії – це свято, яке виникло в Древньому Римі як спогад про Золоту добу, коли між людьми панувала рівність і любов. Під час сатурналій припинялися суперечки, сварки, війни, всі вшановували бога Сатурна, на три дні (17–19 грудня) зникав поділ людей на бідних і багатих, праведних і злочинців. Дмитро Кремінь на основі давніх міфологічних уявлень римлян вибудовує глибоку філософську метафору: «насміхається лід потойбічних дзвінкх сатурналій».

У збірці «Мовчання волхвів» часто постають образи грецької та римської міфології: Ясон, Еней, Колхіда, аргонавт, Фаетон («Пропала поема»), Ахілл, Гектор, Троя, Одісей, Орфей («Полювання на дикого вепра»), «Зозуля над морем»), Патрокл, Харон, Аїд, («Ольвійська просодія»), «Ромашка тисячоліття»), кентаври, Зевс, Кіпріда, Мілета («Кентавріада»), Артеміда, Геракл («Я тільки проїздом...»).

Мотив швидкоплинності життя яскраво змодельовано у поезії «Я тільки проїздом...».

Я тільки транзитом.

Транзитом – і скіфська Еллада,

І щит Артеміди,

й Гераклом впольований тур...

[Кремінь 2023, с. 262].

Ці образи грецької міфології асоціюються з подвигом, войовничістю, перемогами. Вони жили в уяві давніх греків, поєднували їх з корінням етносу, героїчним і міфічним водночас, надихали на перемогу над власною слабкістю, нерішучістю й ворогом-чужинцем. У поезії «Я тільки проїздом...» Дмитро Кремінь прокладає місток між Елладою та Україною, згадує про зруйнування Запорізької Січі й пророкує появу героїв, подібних до Геракла, у майбутньому, оскільки себе бачать у точці відлиги:

*Я – тільки початок транзиту, бо випала карта
Зіграти цю партію в цей українний народ.*

*І все проминуло. І Січ – як окрадена Спарта.
Я мовчки відходжу: про це вже писав Геродот...*

[Кремінь 2023, с. 262].

В «**Ольвійській просодії**» знову постає образ ріки, вже не вкритої льодом, а підвладної містичному перевізнику душ – Харону. Дмитро Кремень вдало поєднує міфологічний мотив, запозичений з грецької міфології, з реаліями сучасності, завдяки їм увиразнює драматизм почуттів ліричного героя, загострює трагізм ситуації. Ліричний герой, власне автор, прагне втекти від реалій дійсності у локус смерті:

*Безжальних літ безпапиртну дитину
На борт човна «Аїд» бере Харон.
Бери, Хароне. І вертай, Хароне,
Здмухнувши прах камінної сльози.
На другий берег, що в проваллі тоне,
Перевези мене, перевези*

[Кремень 2023, с. 137].

Ця поезія тяжіє і до філософської, і до інтимної лірики, у ній переплітаються яскраво змальований психологічний стан ліричного героя та атмосфера міжчасся, потойбіччя, в якому чоловік прагне віднайти спокій:

*Зірки пригаслі, бліді –
Понад проваллям вигаслих болінь.
А що в Аїді? Як там ув Аїді?
Там тінь тіней, і ще там буде тінь.
Де тінь тіней – сон снів мені насниться.
І та, що долюбити не дала,
Жорстоких літ безжальна колісниця.
І в серці – не камінному! – стріла...*

[Кремень 2023, с. 137].

Ліричний герой асоціює себе з тінню, яка постає уособленням душі, що покинула тіло, а вже в самому Аїді з'являється образ «тіні тіней» – згаслої, змученої душі, яка втратила зв'язок з минулим. І це цікавий, оригінальний метафоричний образ, змодельований Дмитром Кременем. Карл Густав Юнг виокремив архетип Тіні. На думку вченого, Тінь – це alter ego людини, яке може бути джерелом добра і зла; Тінь за певних життєвих обставин реалізовує підсвідомі, витіснені бажання та прагнення людини, і відбувається це або у сновидінні, або тоді, коли людина перебуває в стані афекту чи духовного піднесення. Тавтології «тінь тіней» і «сон снів» увиразнюють здатність ліричного героя контактувати зі сферою несвідомого, черпати в ній емоції та об'єктивувати їх в символічних образах.

Ще один метафоричний образ поезії – «та, що долюбити не дала» – це може бути і смерть, і кохана жінка, зв'язок з якою було розірвано через невідомі обставини. Мрія у вірші асоціюється зі сном, вона повинна здійснитися у потойбіччі («де тінь тіней»), а час у свідомості ліричного героя постає в образі «безжальної колісниці».

Дуже актуальною у наш час є поезія Дмитра Кременя «**Країна завойовників не знає...**». Поет, вдаючись до сарказму, використовує образи Трої, Спарти, Еллади як сильних осередків державності, намагається привернути увагу читача до занепаду духовності, втрати національної ідентичності українцями, байдужості до історії України:

*Країна завойовників не знає.
Чужі їй рідні, а свої – чужі.
Імперія із душ не відступає:*

Вони її останні рубежі.

Останні герої

Імперій –

Живі

[Кремень 2023, с. 314].

Сьогодні ці слова поезії Дмитра Кременя звучать як давно написане пророцтво. Війна проти московської імперської орди оголила закорінену в душах деяких українців ідею меншовартості, для яких «чужі є рідними» (так само, як рідною їм є чужинська/російська мова). «Імперія з їх душ не відступає», перетворюючи їх на зрадників та колаборантів.

Дмитро Кремень акцентує на згубному впливі колоніальної політики Росії, протиставляє їй Елладу і Спарту як самостійні державні осередки, з сумом згадує про занепад влади гетьманів та руйнування Січі. І мучеництво й подвиг українців поет протиставляє меркантильності й самодурству чужинців:

А золото Трої

Тепер у Москві.

Хай сто століть простоїть Україна,

Але судилась їй плавильна піч

Еллада й Спарта – це щаблі трампліна

Із Трої в Рим, а в нас – остання Січ.

І гетьман у ямі,

Й неволі віки.

Для кого – Маямі,

Кому – Соловки

[Кремень 2023, с. 314].

Трагедійності, яка звучить у поезії «**Країна завойовників не знає...**», протиставляється життєствердна ідея перемоги над ворогом у поезії «**Повернення буй-тура**»:

Повернення буй-тура!

Розсунувши ряди розлючених собак,

Здомашнених вовків, що з крові подуріли,

Це він іде, буй-тур!

Не геральдичний знак,

Знак волі дикої іде на самостріли.

Ламай же і троци трухляві пні досад.

Рушай на це страшне, криваве бойовище.

Цей сатанський ліс – не світанковий сад

[Кремень 2023, с. 150].

Мотиви боротьби, лицарської звитяги, безстрашності увиразнюють основну ідею поезії – заклик до протистояння з ворогом. Людину-обивателя Дмитро Кремень влучно порівнює зі «здомашненим вовком», яка через свій споживацький світогляд втратила тверезе сприйняття реальності – метафорично «з крові одуріла». Такому «одомашненому» вовку протиставляється буй-тур – символ звитяги й безстрашності, який своїм корінням сягає ще Трипільської доби. Як спостерегла Г. Лозко, «Бог-батько у трипільській пластиці представлений переважно зооморфно у вигляді Бога-Бика (Тура) – чоловічого начала Природи, очевидно, відображеного на небі сузір'ям Тільця. Найдавніші пам'ятки із символами Тільця датуються з V тис. до н.е. (за М. Чмиховим, приблизно 4400 рік до н.е.) до середини III тис. до н.е. – період панування його в Зодіаку (коли весняне рівнодення випадало в сузір'ї Тільця). У вигляді Бога-Бика давні греки уявляли Зевса-громовержця, а давні слов'яни з Биком ототожнювали свого Перуна-

громовержця (небесний грім порівнювали з ревінням бика). У зв'язку з цим висловлювалося припущення, що частина трипільців стала предками протогреків, а частина – предками протослов'ян. Як для перших, так і для других, проміжною етнологічною ланкою стали племена Усатівської археологічної культури» [Лозко 2015, с. 74–75]. У руслі таких міркувань цілком логічною та зрозумілою виявляється зацікавленість Дмитра Кременя античною спадщиною. А сила буй-тура, якому ліричний герой пророкує роль переможця над страшним і сильним ворогом, зумовлюється теогонічним походженням цього образу, його зв'язком з образом сонця (як божества) або ж із сонячним богом, богом-деміургом – творцем нового щасливого світу для України та українців:

*Нам воскресати – так,
Нам повертатись – так,
Де ще зірки горять і плачуть тихі води.
І троекратно впасти у росі,
Кривавий слід лишивши за собою...
Ви чуєте? – і нас позвав на небесі
Буй-тур ієрихонською трубою!*

[Кремінь 2023, с. 150].

З іншого боку, буй-тур – це образ-символ внутрішньої енергії, сили та звитяги, яка дримає в душах українців. Буй-тур асоціюється з архетипом воїна, який здатен активізуватися у психіці людини (у першу чергу, в несвідомому чоловіків, як потенційних воїнів). І зараз, зважаючи на мужність, з якою наші захисники боронять Україну від росіян, можемо констатувати пробудження цього архетипу. Буй-тур веде в «страшне, криваве бойовище» тисячі українських воїнів, допомагаючи їм долати ворогів, які переважають кількістю. Ієрихонська труба в поезії «Повернення буй-тура» символізує силу слова, яке здатне бути зброєю й руйнувати, на перший погляд, неприступні стіни/мури.

У поезії «Міленіум» ліричний герой закликає кохану *малювати буй-тура на печерній скалі*, щоб залишити нащадкам згадку про себе, бо вороги влаштували полювання на культурні цінності українців. На буй-тура тут проектується рідна мова та культурна спадщина українців, наша генетична пам'ять, яку прагнуть, як дичину на полюванні, знищити вороги, приходячи до нас у ролі правителів-чужинців:

*Якого такого народу
Все ждуть **тріє царі** зі сходу?..
Князь Ігор, і Гзак, і Кончак...
Уже в нас не мова, а – мовка,
А нас обіклали, як вовка,
Аж плаче мисливський гончак.*

Література

1. Кремінь Д. Мовчання волхвів: Поезії, поеми, симфонії. Упорядкування Дмитра і Тараса Кременів; передмова Наталії Ребрик. Ужгород: ФОП Ребрик А.І., 2023. 432 с.
2. Вересень. Науково-методичний, інформаційно-освітній журнал. Спецвипуск. 2023. URL: <https://september.moippro.mk.ua/index.php/sept/issue/view/17> (дата звернення: 20.01.2024).
3. Екзиль. Науково-мистецький часопис. Ужгород: Гражда, 2018. № 9. 52 с.
4. Кримський С. Архетипи української ментальності. *Проблеми теорії ментальності*. Київ: Наукова думка, 2006. С. 273–299.

*А як ми тяглися до сонця!
Та стала труба ієрихонська
Звістити мисливський сезон...
Але в ожеледиці пам'ять,
І плаче зацькований мамонт,
І вбитий буй-тур, і бізон.*

[Кремінь 2023, с. 220].

Метафоричний мотив *воскресіння убійних буй-турів у ясних вітражах водоспаду* знаходимо у поезії «**Чорна меса**» [Кремінь 2023, с. 404]. У цьому творі химерно переплелися візії минулого й сучасності, картини сновидінь-марень і душевного болю через деградацію суспільства. Хаотичне нагромодження образів і словесних формул занурюють читача в сюрреалістичний світ, чорна меса асоціюється з постапокаліпсисом. Однак, з погляду психоаналізу, текст поеми можна інтерпретувати як потік несвідомих емоцій та вражень поета, який черпає сили у давніх архетипних образах, що їх продукує підсвідомість. Ліричний герой ототожнює себе з оленем, на якого влаштували полювання у стрілецькому бору: «*Я бігтиму – олень блакитний, / Мій біг перепинить стріла*» [Кремінь 2023, с. 405]. Однак образ оленя не варто трактувати як пасивну жертву. «У багатьох народів світу оленя мали за надзвичайну, або й священну тварину, навіть носія таємного знання [...] У слов'янських, у тому числі й українських колядках та щедрівках олень, а точніше його роги, стають космогонічним деревом Життя, Світовим деревом [Мусіхіна 2013, с. 61]. Таким чином, ліричний герой уподібнюється до священної жертви й деміурга водночас (метафоричний аналог Пуруші в індійській міфології), після його смерті має розпочатись відродження, народження нового світу: з героя-оленя має «прорости» дерево Життя, він передчуває трансформацію, незважаючи на те, що на землі поки що править лише «чорна меса»:

*Я вірю, що я не зневіривсь,
Живий – я весь із відлунь.*

[Кремінь 2023, с. 405].

Висновки. Отже, можемо констатувати, що Дмитро Кремінь мав тісний зв'язок із культурними архетипами українського етносу, у процесі творчості у свідомості митця об'єктивувалися архетипні образи, які з'єднали різні часові площини і, набувши міфологічного забарвлення, метафорично відтворили ряд важливих для письменника тем, зокрема: історична пам'ять, патріотизм, перемога над буденністю, пізнання законів життя, зрадництво, плинність життя тощо. У кожного представника нації є низка близьких для нього етноархетипів. Для Дмитра Кременя це – буй-тур, олень, риба, вода, лід, сонце, вертеп, Ісус, Вифлеєм, дідух, волхви, коляда, Різдво.

5. Лозко Г. Боги і народи. Етносоціальний вимір: курс релігієзнавства. Тернопіль: Мандрівець, 2015. 624 с.
6. Мусіхіна Л. Звірослов: Міфологема тваринного світу українців. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 192 с.
7. Ребрик Н. Сейсмограф вічності. *Кремінь Д. Мовчання волхвів: Поезії, поеми, симфонії*. Ужгород: ФОП Ребрик А.І., 2023. С. 3–14.
8. Тиховська О. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект. Монографія. Видання друге, доповнене. Київ: Видавництво Ростислава Бурлаки, 2023. 416 с.
9. Юнг К.-Г. Аіон: Нариси щодо символіки самості. Перекл. з нім. К. Котюк. Львів: Астролябія, 2016. 432 с.

References

1. Kremin D. (2023) *Movchannia volkhviv* [Silence of the Magi]: Poezii, poetry, symfonii / Uporiadkuvannia Dmytra i Tarasa Kremeniv; peredmovna Natalii Rebryk. Uzhhorod: FOP Rebryk A.I. 432 s. [in Ukrainian].
2. Veresen (2023). *Naukovo-metodychnyi, informatsiino-osvitnii zhurnal* [September. Scientific and methodological, informational and educational journal]. Spetsvypusk. URL: <https://september.moippo.mk.ua/index.php/sept/issue/view/17> (data zvernennia: 20.01.2024) [in Ukrainian].
3. Ekzyl (2018). *Naukovo-mystetskyi chasopys* [Exile. Scientific and artistic journal]. Uzhhorod: Grazhda, № 9. 52 s. [in Ukrainian].
4. Krymskyi S. (2006) *Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti* [Archetypes of Ukrainian mentality]. *Problemy teorii mentalnosti*. Kyiv: Naukova dumka. S. 273–299 [in Ukrainian].
5. Lozko H. (2015) *Bohy i narody. Etnosotsialnyi vymir: kurs relihiieznavstva* [Gods and nations. Eynhosocial aspect: course of religion study]. Ternopil: Mandrivets. 624 s. [in Ukrainian].
6. Musikhina L. (2013) *Zviroslov: Mifolohema tvarynnoho svitu ukrainsiv* [Zviroslov: Mythologema of the animal world of Ukrainians]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. 192 s. [in Ukrainian].
7. Rebryk N. (2023) *Seismohraf vichnosti* [Seismograph of eternity]. *Kremin D. Movchannia volkhviv: Poezii, poetry, symfonii*. Uzhhorod: FOP Rebryk A. I. S. 3–14 [in Ukrainian].
8. Tykhovska O. (2023) *Ukrainska narodna charivna kazka: psykhoanalitichnyi aspekt* [Ukrainian fairy tale: psychoanalytic aspect]. *Monohrafiia. Vydannia druhe, dopovnene*. Kyiv: Vydavnytstvo Rostyslava Burlaky. 416 s. [in Ukrainian].
9. Yung K.-G. (2016) *Aion: Narysy shhodo symboliky samosti* [Essay of set of symbols of Self]. *Pereklad z nimetskoï K. Kotiuk*. Lviv: Astrolyabiya. 432 s. [in Ukrainian].

MYTHOLOGICAL IMAGES AND PATRIOTIC AND PHILOSOPHICAL MOTIFS IN DMYTRO KREMIN'S COLLECTION «SILENCE OF THE MAGI»

Abstract. The article analyses the poetic works of Dmytro Kremin from the collection «Silence of the Magi» (2023). The key to their understanding lies in the images-symbols, mystical and chimerical motifs, archetypal and ethno-archetypal images that appear in the lines of poems. The poetry of Dmytro Kremin is deeply rooted in the collective unconscious of Ukrainians. The writer feels pain, dreams, and despair of his compatriots and passes all these feelings through his consciousness. The title of the collection Silence of the Magi is deeply symbolic. The Magi is a metaphoric image of a person who lives in harmony with himself and the world. It is an archetype of an old wise man objectified in Ukrainian culture, and it was very close to Dmytro Kremin. The poet, using the magic of words, wants to reveal the secrets of the human soul, addressing the theme of love, and social ignorance, showing the degradation of society under the influence of stereotypes inherited from the Soviet and post-Soviet era. The title of the collection metaphorically reflects the elitism of Dmytro Kremin's poetry, his desire to draw the reader's attention to what we often keep silent about, ignore, and put off for later. The collection Silence of the Magi features images of Greek and Roman mythology: Jason, Aeneas, Colchis, the Argonaut, Phaeton («The Missing Poem»), Achilles, Hector, Troy, Odysseus, Orpheus («Hunting for a Wild Boar», «Cuckoo over the Sea»), Patroclus, Charon, Hades («Olbian Prosody», «The Daisy of the Millennium»), centaurs, Zeus, Cypress, Miletus («The Centauriad»), Artemis, Hercules («I'm just passing through...»). D. Kremin emphasizes the harmful influence of Russia's colonial policy, contrasts it with Greece and Sparta as independent state centers, and sadly recalls the decline of the Hetmans' power and the destruction of the Sich. The image of the buoy-tour («The Return of the Buoy-Tour», «Millennium», «Black Mass») is also significant, a symbol of strength and victory that sleeps in the souls of Ukrainians.

The buoy-tour is associated with the warrior archetype, which can be activated in the human psyche (primarily in the unconscious of men as potential warriors). The article analyses ethno-archetypal images (deer, fish, water, ice, sun, nativity scene, Jesus, Bethlehem, grandfather, magi, carols, Christmas) that connect different time planes and metaphorically reproduce several essential themes for the writer, in particular: historical memory, patriotism, victory over everyday life, knowledge of the world, self-knowledge, betrayal, transience of life, etc.

Keywords: poetry of Dmytro Kremin, mythology, symbol, ethno-archetype, patriotism.

© ТИХОВСЬКА О., 2024 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>

КРАЄВИДИ ТА ЇХ ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ В ОБРАЗНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ АНТИМІЛІТАРНОЇ ПРОЗИ ПРО ПОДІЇ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(51)

УДК 821.161.2-311.6.09

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).45–50

Товт О. Краєвиди та їх функціональність в образній системі української антимілітарної прози про події Першої світової війни; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена проблемам дослідження краєвидів та їх функціональності в образній системі української антимілітарної прози про події Першої світової війни. Уже сама назва дослідження засвідчує його актуальність, а відтак і загальну мету: з'ясувати особливості функціонування краєвидів у внутрішній і зовнішній структурах епічного тексту з його антимілітарною спрямованістю. Чітко визначено **об'єкт і предмет** такого вивчення: прозові твори українських авторів про події Першої світової війни з їх системою краєвидів та функціональністю. Окрім того, що образ-краєвид є невід'ємним складником композиції такого типу прози (прологом, розширеною експозицією, стимуляцією зав'язки, ретардацією, загостренням розвитку дії, зрештою, розв'язкою), він ще й посутньо впливає на її стильові чинники, засоби характеротворення, на урізноманітнення своєї самовиражальності в обставинах певних топосів та локусів. За всієї очевидності дослідження цієї проблеми у творчості цілого ряду прозаїків українського письменства (як материкового, так і діаспорного), усе ж вона ще й досі не ставала як самодостатня в аналізі національної епічної літератури про події Першої світової війни. Такий підхід (зі своєю аналітикою та синтезом) і визначає **новизну** статті. А результати такої студії мають цілком **практичне значення**: виявлення своєрідності прозопису українських художників слова з їх антимілітарними творами, що в наш час можуть бути цікавими й необхідними як для вчених-літературознавців, так і для студентської та наукової молоді. Водночас зазначимо, що в дослідженні використано кілька важливих **методів** вивчення поставленої проблеми: філологічний, герменевтичний, історико-культурний та ін.

Отже, які б функції не покладалися письменниками на змальовані образи природи чи краєвиди, яке б місце не відводили вони відтворенню пейзажу (виокремлене чи імпліцитно наявне), усе це залежить від загальної концепції твору. Літературні краєвиди в образній системі художньої прози українських авторів про події Першої світової війни є відображенням їхнього світовідчуття, а вивчення словесної тканини пейзажу та його функціональності – одним із засобів розуміння особливостей їхнього ідейно-естетичного світу.

Ключові слова: образ-краєвид, функціональність образів природи, антимілітарні твори, українська проза про події Першої світової війни.

Формулювання проблеми. Українська антимілітарна проза про події Першої світової війни має свою історію творення, свою образну систему, свої сюжетно-композиційні та стильові особливості тощо. І все ж досі в сучасній українській літературознавчій науці не з'ясовано до кінця роль та місце у внутрішній і зовнішній структурах такого типу творів образів природи, картин краєвидних топосів та локусів. Тим часом, як переконує літературно-художня практика, приміром, таких митців слова минулого, як Василь Стефаник, Ольга Кобилянська, Марко Черемшина, Наталя Кобринська, Осип Маковей, краєвиди, зображені в їхніх новелах та оповіданнях, виконували різну функційну заданість. Згодом ці засоби й прийоми широко використовувало у своїй прозовій творчості молодше покоління українських авторів, що писали про події Першої світової війни, – Осип Турянський, Роман Купчинський, Іван Керницький, Михайло Яцків, Микола Матіїв-Мельник та ін. Звісна річ, кожен із них по-своєму використовував змальовані образи картин природи, по-своєму збагачуючи поетику своїх антивоєнних творів. Тож, зрозуміло, у кожного з них була своя функціональність у вживанні краєвидних описів.

Аналіз досліджень. Зазначимо, що досі в літературознавстві немає однозначного тлумачення функцій картин природи в різнородових (лірика,

епос і драма) та різножанрових творах. Одні вчені вбачають у зображенні краєвиду не що інше, як посилення засобів в уявленні предметного речового світу та характеру-персонажа (Ігор Качуровський, Микола Кодек, Григорій Ключек), інші стверджують, що картини природи, відображені авторами у своїх творах, виконують функції чисто сюжетно-композиційні (Петро Волинський, Михайлина Коцюбинська, Петро Білоус, Анатолій Ткаченко). Також дослідники вбачають у використанні картин природи спосіб статичного чи динамічного розгортання відтворюваних подій. А за тематикою вони розрізняють сільський, міський (урбаністичний), гірський, степовий, лісовий та ін. зображені краєвиди, а відтак пов'язують із ними відповідні функції. У чому сходяться міркування дослідників про використання художниками слова у своїх внутрішніх та зовнішніх структурах творів системи образів природи, так це в тому, що таке зображення цілком залежить від конкретно-історичного періоду українського національного письменства, від розвитку в ньому різних стильових напрямів (починаючи від романтизму й завершуючи модернізмом), урешті, від ідейно-естетичного завдання, що його ставить перед собою письменник у тому або іншому творі.

Уже сама назва дослідження засвідчує його актуальність, а відтак і загальну мету: з'ясувати

особливості функціонування краєвидів у внутрішній і зовнішній структурах епічного тексту з його антимілітарною спрямованістю.

У дослідженні використано кілька важливих **методів вивчення** поставленої проблеми: філологічний (усебічне осмислення тексту, естетична оцінка твору), герменевтичний (інтерпретація художніх текстів), історико-культурний (вивчення художніх творів у причинно-наслідковому зв'язку) та ін.

Виклад основного матеріалу. Як зауважує сучасний теоретик та історик української літератури Юрій Ковалів, доволі часто «природа поставала екзотичною, величною, монументальною, проте здебільшого її трактували як органічний складник людського світу, що яскраво виражено в ліриці Богдана-Ігоря Антонича, або поступалася перед штучними урбаністичними краєвидами, як у віршових рефлексіях Михайла Семенка» [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 195]. І ще на одне звертає свою увагу цей дослідник: на обсяги зображення картин природи, на їх дієвість у розгортанні фабули твору, передовсім прозового (повісті, оповідання, новели, зрештою, і роману), і, що дуже важливо, на сучасні тенденції психологізації таких краєвидів та їх перетворення не просто в образ, а в певний чинник дієвості (причому самостійної та самодостатньої) у загальній структурі твору. Тому Юрій Ковалів небезпідставно стверджує, що зображення картин природи в сучасній українській прозі, зберігаючи давні традиції в цьому українських авторів, нині утворюють нові тенденції аж до перетворення краєвиду на своєрідний персонаж. «Письменству ХХ століття, – пише він, – притаманна тенденція повернення природи у структуру фабули, перетворення його на учасника дії: “Самітній вовк” В. Дрозда, “Село як метафора” В. Медведя, “Осінь для ангела” Є. Пашковського». І далі зазначає: «Суб’єктивне бачення природи часто переважало над предметністю, конкретні краєвиди розчинялися в інтродуктивному тлумаченні світу, а емоційно напружені його зображення не реалізувалися у візуально-пластичній конкретності. Тому деякі письменники [...] вдавалися до контрекспериментів, перетворюючи природу на дійову особу, а персонажів – на тло» [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 195].

Доречно зауважити, що в багатьох романах, повістях, оповіданнях та новелах українських письменників, які писали про події антимілітаризму (не лише про Першу, а й про Другу світові війни), така модифікація образу природи знаходила своє художнє втілення. Згадаймо, що своєрідним прологом до одного з найвидатніших творів антивоєнного спрямування «Поza межами болю» Осипа Турянського опис природи своєрідно проектує подальшу оповідь письменника. Тут не лише місце, де розгортатимуться всі наступні події повісті, а й вияв стану героїв-страдників з-поміж 60 000 душ, які ступають у безвість нетрями албанських гір, зазнавши поразки в бою з німецько-австрійським військом. Невеличка група вцілілих солдатів-мучеників, що складалася з воїнів різних національностей, бореться за своє

життя «на хребті албанських гір, завіяних снігом і морозом окутих, ідуть прочі на стрічу долі». Задля увиразнення душевного стану цих відірваних від життя через воєнне лихоліття людей Осип Турянський психологічно переконливо змальовує картини природи, що така ж важка і нездоланна як і доля вояків. Наголошуємо, що це – своєрідний пролог.

«Чорні хмари закрили заздрісно сонце і блакить неба й повисли над ними, як велетенські чорні крила всесвітнього духа знищення, – пише автор. – І спокійні ці хмари, як німе прокляття, непорушні, мов скелі, невблаганні, як доля.

Понура тьма хмар поклялася гробним каменем на замучені душі.

Земля відцуралася їх.

Вона кликнула їх у ті високі гори, між дикі строми й безвісті, де на кожному кроці чатує смерть» [Турянський 2022, с. 10].

Таке зображення в прозі природного краєвиду наче налаштовує на сприйняття чогось невідворотного в долі кожного з тих, що щосили намагаються знайти вихід із такого становища. Та не знаходить: «Хмари до хмар, гори до гір притулилися в німій тривозі і наче шепчуть до себе:

— Хтось небаром явиться...

Хто це буде? Що це буде?» [Турянський 2022, с. 10].

Такі краєвиди на подальших сторінках повісті Осипа Турянського завжди функціонально заковані – вони відіграють роль вступу до авторської оповіді. Іншими словами, таке зображення природного ландшафту, на тлі якого розгортатимуться наступні події повісті, письменник свідомо спрямовує і на інші зображені краєвиди, що сприятимуть розкриттю загальної ідеї і пафосу художнього твору. Такий тип краєвиду використовували й інші українські письменники, скажімо, Степан Васильченко («Під святим гомін»), Марко Черемшина («Село потерпає»), Василь Стефаник («Сини»), Наталя Кобринська («На цвинтарі»), Микола Матіїв-Мельник («Як легіні відходили») тощо. І образ природи, що започатковував їхні епічні розповіді, своєрідно структурував подальшу будову твору.

Зазначимо, що зображений письменниками краєвид у багатьох антимілітарних творах українських авторів нерідко потужно інспірує чи не всі складники сюжету: зав'язку, розгортання подій, часто стає стимулятором їх сповільнення (ретардації), зрештою, допомагає в їх розв'язанні у фінальній частині оповідання, новели чи повісті. Задля того, аби переконатися в цьому, достатньо згадати твори «Поza межами болю» Осипа Турянського, «Хрест поміж липами» Осипа Маковея, «Воєнний акорд» Ольги Кобилянської, «Татарі» Тимотея Бордуляка, «Горлиця» Михайла Яцкова та ін. Така функціональність зображення образів краєвидів позначається на компонованні всієї структури епічної оповіді та й загалом на будові творів. Підмічено, що природа та її зображення відіграють аж ніяк не допоміжну, а радше основоположну роль у композиції творів на антимілітарну тематику.

Окрім того, чимало українських художників

слова, зображуючи події Першої світової війни, часто вдавалися до змалювання картин природи з метою урізноманітнення (модернізування) своєї стильової палітри. Адже відомо, що, приміром, романтики та сентименталісти через такі образи відображали душевні порухи персонажів, реалісти надавали таким краєвидам споглядального опису, а модерністи у своїй системі художніх засобів кожен по-своєму використовували таке відтворення образів природи, що цілковито відповідало певному стильовому напрямку. З цього приводу Ігор Качуровський робить справедливий висновок: для імпресіоністів важливими були намагання «каталогізувати враження од природи», для символістів панівними стали «натяки на особливий стан» персонажа в процесі сприйняття ним різних картин природи, в імпресіоністів краєвиди перетворювалися на промовисті деталі в духовному й душевному світі не лише персонажів, а й наратора, себто оповідача [Качуровський 1981, с. 183]. Завдяки такій поліфункціональності картин природи у внутрішній і зовнішній структурах епічного тексту «розгорталася авторська думка, міркування над сенсом людського життя, осмислювалася сутність Бога, краси, вічності, гармонії, хаосу тощо» [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 195].

Такі узагальнення філософського та психологічного плану від використаних українськими письменниками образів краєвидів у своїх антивоєнних прозових творах, з одного боку, вказували на різноманітність стильових прийомів, зв'язаних здебільшого з такими типами художньої ідейно-естетичної свідомості, як імпресіонізм, експресіонізм, почасти й символізм, а з іншого – вони також увиразнювали нові тенденції в антимілітарному прозописі, засвідчуючи еволюційні чинники зображення у своїх творах пейзажних картин. Згадаймо, що модерна проза, скажімо, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Марка Черемшини, а згодом Осипа Турянського, Романа Купчинського, Михайла Яцкова, Ольги Дучимінської, Івана Керницького, Володислава Ковальчука та ін. пройшла шлях від реалістичного модерністського трактування цілої системи краєвидного образотворення. У В. Стефаника вони закодовані експресіоністським зображенням природи, як в оповіданні «Марія»: «Далеко під горами ревіли гармати, палали села, а чорний дим розтягався змієм по синьому небі і шукав щілин в блакиті, щоб десь там обмитися від крові і снузи» [Стефанік 2022, с. 123]; в О. Кобилянської – неоромантичним відтворенням образів природи, як у новелі «Туга»: «Зима десь никла-дівалася, і, хоча ще великими клаптями лежав сніг по полях, весна все-таки своїм запахом і лагідним вітром витала понад землю, дотикалася жовнірських загартованих від стужі лиць і рук і будила щось життєрадісне, миле в людських грудях, але разом і зворушувала якусь запалу в людські серця безнадійність» [Кобилянська 2022, с.186–187]; у Марка Черемшини – імпресіоністським баченням краєвидів, як в оповіданні «Село потерпає»: «За третьою горою небо позіхає. Луна йому вночі спа-

ти не давала, гранею ребра припікала, лице черленила. На горах припочивала, черлений пояс розперізувала, кєрваві згарди над селом розстєлювала, яснії коси розплітала, перловими хмарами розвивала, гребенистими рукавами неба досягала [...] А її дорога димом стєлена, жаром жарєна, кулями значєна» [Черємшина 2022, с. 73].

Таких чи подібних прикладів у використанні образів природи, зв'язаних зі стильовою манєрою українських письменників, які писали про події Першої світової війни, можна знайти в національній літературі (як материковій, так і в єміграційній) чимало. Проте це аж ніяк не означає, що вони зосереджувалися на якійсь одній авторській художній свідомості, а радше синтезували їх у своїх антимілітарних творах (бо ж відомо, що «чистих» стилів не існує загалом, а є лише те, що переважає, що домінує у внутрішній і зовнішній структурах їх творів).

Відтак можна говорити, що поезика таких антивоєнних творів українських авторів із функціональною заданістю пейзажних картин помітно збагачувалася. Зображуючи картини природи, вони органічно злитовують їх з образом людини, зосібна головним героєм. А задля конкретизації художнього топосу (простору) і локусу (місця) вони доволі часто вдаються до поглибленого психологізму та ліричного начала в епічній оповіді. При цьому в зображенні хронотопної послідовності в сюжеті звертаються до здобутків живописного мистецтва, орієнтуючись зокрема на імпресіоністичну концепцію кольору. Наприклад, у вже згаданому творі Марка Черемшини «Село потерпає» письменник у зображенні краєвидів вдається до концентрації емоційного та філософського навантаження описів природи, їх розмаїтій функціональності. Варто звернути увагу на те, як автор, немов живописець-імпресіоніст, вдало використовує пейзажні конструкції з кольоропризначенням – кривавий, черлений, червоний, білий, жарений (вогняний).

На це свого часу звернула увагу сучасна дослідниця Вікторія Чобанюк: «Можна констатувати, що у мовній палітрі творів прозаїка (додаймо і в їх стильовій закодованості. – О.Т.) переважають опосередковані, метафоричні, символічні кольорообрази зображення крові, кровопролиття, пов'язаного з війною (Першою світовою. – О.Т.), – пише вона, – однак у Марка Черемшини пейзаж завжди відображає регіональну національно-культурну приналежність письменника, тому ключовими образами є смєреки, гори, луги та інші явища та предмети навколишнього світу – незмінні супутники щоденного буття гуцулів [Чобанюк 2016, с. 338]. Наприклад: «...лежали всі у траві, як німе камінне плиття у лузі. А їх кров сідала довкруги на траву росєю і траву чічками черлєнила» [Черємшина 2022, с. 95], «На далеких долах зачала ніч прошивати дзвінкї крїсовї кулі. Червєна луна стала з-пєза гір у село заглядати» [Черємшина 2022, с. 97] («Бєдай їм путь пропала!»), «Уже скрїзь довкруги на долах видко було хмари димів та червєну луну нєчами, – а Черємош збирав із своїх сіл легенєв...» [Черємшина 2022, с. 74] («Перші стрїли»).

Загалом дослідники антимілітарної творчості Марка Черемшини (як-от, Іван Денисюк, Олена Гнідан, Іванна Стеф'юк [Денисюк 1975; Гнідан 1985]) небезпідставно звертали увагу на свідомий добір (і вибір також!) прозаїком згідно із зображеними ним картин військових краєвидів та пейзажних образів темно-чорну чи багряно-червону або білу палітру відповідних кольорів. Про це засвідчують не лише проаналізовані тут оповідання художника слова, а й інші твори («Зрадник», «Після бою», «Село вигибає» та інші антивоєнні твори). Таке ж враження залишає по собі сприйняття циклу оповідної прози Осипа Маковця «Кроваве поле», Наталі Кобринської «Воєнні новели», Миколи Матііва-Мельника «По той бік греблі», Катрі Гриневичевої «Непоборні» та ін.

При визначенні функціональності краєвидів у творах українського письменства про події Першої світової війни варто звернути увагу на те, що прозаїки, окрім асоціативно зображальної, поглиблено психологічної та стильової і сюжетно-композиційної функцій, часто вдавалися до антропоморфізму пейзажних змалювань. У результаті цього такі картини набували не просто всезагальних, а радше навіть космічних ознак, завдяки чому тонко проектувалися авторами на світ людських чуттів та відчуттів і навпаки. Так, у вже згадуваній повісті Осипа Турянського (вона є своєрідним реквієм за страждущими у воєнній веремії) «По за межами болю» прозаїк «оживлює» «серпанок сонячних привидів і божевілля людини»: *«Їхня свідомість походить тепер на сонце [...] Аж насуне велика чорна хмара й заступить сонце, може, не все. І за чим життя людей тужило, за чим їх душа рвалася, це ввижається тіням наче промінь сонця в темряві їх душі»* [Турянський 2022, с. 11]. Згадаймо, що і Василь Стефаник антропоморфізує сонце, як урешті, і все довкілля: *«А як сонце сходило, то оба діди процалися, цілували себе в чорні руки, а червоне сонце кинуло їх тіні через межі, далеко по землі»* [Стефаник 2022, с. 131] («Вона – земля»); *«Ти, сонце, не захмурюйся на старого, що за борзо робит полудне»* [Стефаник 2022, с. 132] («Сини»). Робить це і Марко Черемшина, наприклад, в оповіданні «Зрадник», у якому сонце своєрідно співпереживає людській трагедії у воєнних умовах, коли в його теплі й промінні однієї осінньої днини гине від рук австрійських жовнірів безневинний селянин. Дружина Марічка у розпачі звертається до сил природи, зокрема до сонця, відкриваючи свою зболену душу: *«Ой ви, гори кремінисті, чіму не лупаєтеся? Ой ви, громи швидконогі, де ж ви поховалися?»* [Черемшина 2022, с. 106]. А до сонця, немов до живої істоти, у творі апелюється як до крайньої надії знайти прихисток від убивства *«сокола любимого»*. Власне сонячне світло в оповіданні Марка Черемшини проступає як символ надії на збереження в людині духовного й тілесного: *«А з деді чорніла посоча і дитині ніжки красила. Най цвіт у крві бродить, най сонце в крві свій образ видить»* [Черемшина 2022, с. 107]. Такий антропоморфізм образів природи зустрічаємо і в прозі Степана Васильченка, Ольги Кобилянської, Наталі

Кобринської, Тимотея Бордуляка, Романа Купчинського, Михайла Ломацького, Наталени Королеви та й загалом ледь не всіх українських письменників, що писали про події Першої світової війни.

І насамкінець. Уже йшлося про різні види зображення краєвидів, образів природи, картин зовнішнього навколишнього світу – динамічні, естетичні, констатуючі тощо. Тим часом у багатьох оповіданнях, новелах чи повістях і романах національних авторів оприявнюються (окрім зорових) і слухові функціональності образів-краєвидів. У того ж таки Марка Черемшини знаходимо серед системи образотворення і такі слухові образи, що побудовані на звуках здебільшого природних: *«лупаються гори від плачів», «здрігається земля» від снарядів», «холодом дихає провалля», «ніжним шепотом відлунюють смереки»* та ін. Подібні приклади можна віднайти ледь чи не в усіх творах українських художників слова про події Першої світової війни, що засвідчує певну творчу традицію в її ідейно-естетичному змалюванні, у моделюванні образів пейзажу, у конкретній заданості функціональності його у внутрішній та зовнішній структурах такого тематичного спрямування творів.

Висновки. Тож дослідження краєвидів та їх функцій в українській прозі про події Першої світової війни дає можливість стверджувати, що картини природи, змальовані письменниками, мали різне призначення. В одних випадках вони виконували важливу сюжетно-композиційну роль, відповідно структуруючи авторську оповідь і надаючи їй стрункості в розгортанні подієвості твору (могли бути і прологом, і розширеною експозицією, і стимуляцією зав'язки, і своєрідною ретардацією, і розв'язкою). В інших моментах вони присутньо позначалися на стильовому викладі подієвого ряду (імпресіонізмі, символізмі, експресіонізмі, неоромантизмі), посилюючи їх у внутрішній і зовнішній структурах оповідання, новели, повісті чи роману. Ще в іншому разі картини природи ставали певними топосами й локусами, на тлі яких розвивалися характери персонажів творів або ж поглиблювалися їх психологічні риси. Ще на одне було звернуто увагу: образи природи автори здебільшого свідомо пов'язували із сільською місцевістю, а не з міськими краєвидами. При цьому письменники-прозаїки часто вдавалися до зображення динамічних (а від того й психологічно урізноманітнених) картин природи, доволі вдало додаючи до них і зображальні, і виражальні (зорові та слухові) характеристики. Проте, які б функції не покладалися письменниками на змальовані образи природи чи краєвиди, яке б місце не відводили вони відтворенню пейзажу (виокремлене чи імпліцитно наявне), усе це залежить від загальної концепції твору. Літературні краєвиди в образній системі художньої прози українських авторів про події Першої світової війни є відображенням їхнього світовідчуття, а вивчення словесної тканини пейзажу та його функціональності – одним із засобів осягнення та розуміння особливостей їхнього ідейно-естетичного світу.

Література

1. Гнідан О. Марко Черемшина. Нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1985. 166 с.
2. Денисюк І. Жанрово-стильова проза Марка Черемшини. *Живий у пам'яті народній*. Київ: Дніпро, 1975. С. 67–83.
3. Качуровський І. Функція краєвиду в прозі Володимира Винниченка. *Слово: Зб. літератури, мистецтва, критики, мемуарів, документів*. Вип. 9. Едмонтон, Альберта, 1981. С. 180–188.
4. Кобилянська О. Туга. ...*Бо війна війною...* Спроба антології української прози про події Першої світової війни. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. С. 184–190.
5. Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах. Т. 2. Автор-укладач Ковалів Ю.І. Київ: «Академія», 2007. С. 195.
6. Олещук І. Людина і світ у слові Марка Черемшини. Чернівці: Друк Арт, 2019. 184 с.
7. Стефаник В. Вона – земля. ...*Бо війна війною...* Спроба антології української прози про події Першої світової війни. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. С. 129–131.
8. Стефаник В. Марія. ...*Бо війна війною...* Спроба антології української прози про події Першої світової війни. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. С. 123–128.
9. Стефаник В. Сини. ...*Бо війна війною...* Спроба антології української прози про події Першої світової війни. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. С. 131–134.
10. Турянський О. По за межами болю. ...*Бо війна війною...* Спроба антології української прози про події Першої світової війни. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. С. 8–37.
11. Черемшина Марко. Бодай їм путь пропала. ...*Бо війна війною...* Спроба антології української прози про події Першої світової війни. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. С. 91–103.
12. Черемшина Марко. Зрадник. ...*Бо війна війною...* Спроба антології української прози про події Першої світової війни. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. С. 104–107.
13. Черемшина Марко. Перші стріли. ...*Бо війна війною...* Спроба антології української прози про події Першої світової війни. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. С. 74–91.
14. Черемшина Марко. Село потерпає. ...*Бо війна війною...* Спроба антології української прози про події Першої світової війни. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2022. С. 73–74.
15. Чобанюк В. Поетика пейзажу в мілітарних творах Марка Черемшини та Григорія Косинки. *Прикарпатський вісник НТШ: Слово*. 2016. №2(34). С. 337–342.

References

1. Hnidan O. (1985) Marko Cheremshyna. Narys zhyttia i tvorchosti [Marko Cheremshyna. The story of life and creative way]. Kyiv: Dnipro. 166 s. [in Ukrainian].
2. Denysiuk I. (1975) Zhanrovo-stylova proza Marka Cheremshyny [Genre-style prose by Marko Cheremshyna]. *Zhyvyi u pamiaty narodnii*. Kyiv: Dnipro. S. 67–83 [in Ukrainian].
3. Kachurovskiy I. (1981) Funktsiia kraievychdu v prozi Volodymyra Vynnychenka [The Function of the landscape in the prose of Volodymyr Vynnychenko]. *Slovo: Zb. literatury, mystetstva, krytyky, temuariiv, dokumentiv*. Vyp. 9. Edmonton, Alberta. S. 180–188 [in Ukrainian].
4. Kobylianska O. (2022) Tuha [Anguish]. ...*Bo viina viinoiu...* Sproba antolohii ukrainskoi prozy pro podii Pershoi svitovoi viiny. Ivano-Frankivsk: Misto NV. S. 184–190 [in Ukrainian].
5. Literaturoznavcha entsyklopediia (2007) [Literary encyclopedia]: U 2-kh tomakh. T. 2. Avtor-ukladach Kovaliv Yu.I. Kyiv: «Akademiiia». S. 195 [in Ukrainian].
6. Oleshchuk I. (2019) Liudyna i svit u slovi Marka Cheremshyny [Man and the world in the words by Marko Cheremshyna]. Chernivtsi: Druk Art. 184 s. [in Ukrainian].
7. Stefanyk V. (2022) Vona – zemlia [She is the Earth]. ...*Bo viina viinoiu...* Sproba antolohii ukrainskoi prozy pro podii Pershoi svitovoi viiny. Ivano-Frankivsk: Misto NV. S. 129–131 [in Ukrainian].
8. Stefanyk V. (2022) Mariia [Mariya]. ...*Bo viina viinoiu...* Sproba antolohii ukrainskoi prozy pro podii Pershoi svitovoi viiny. Ivano-Frankivsk: Misto NV. S. 123–128 [in Ukrainian].
9. Stefanyk V. (2022) Syny [Sons]. ...*Bo viina viinoiu...* Sproba antolohii ukrainskoi prozy pro podii Pershoi svitovoi viiny. Ivano-Frankivsk: Misto NV. S. 131–134 [in Ukrainian].
10. Turianskyi O. (2022) Poza mezhamy boliu [Beyond the pain]. ...*Bo viina viinoiu...* Sproba antolohii ukrainskoi prozy pro podii Pershoi svitovoi viiny. Ivano-Frankivsk: Misto NV. S. 8–37 [in Ukrainian].
11. Cheremshyna Marko (2022) Bodai yim put propala [Perhaps they lost the way]. ...*Bo viina viinoiu...* Sproba antolohii ukrainskoi prozy pro podii Pershoi svitovoi viiny. Ivano-Frankivsk: Misto NV. S. 91–103 [in Ukrainian].
12. Cheremshyna Marko (2022) Zradnyk [Traitor]. ...*Bo viina viinoiu...* Sproba antolohii ukrainskoi prozy pro podii Pershoi svitovoi viiny. Ivano-Frankivsk: Misto NV. S. 104–107 [in Ukrainian].
13. Cheremshyna Marko (2022) Pershi strily [The first arrows]. ...*Bo viina viinoiu...* Sproba antolohii ukrainskoi prozy pro podii Pershoi svitovoi viiny. Ivano-Frankivsk: Misto NV. S. 74–91 [in Ukrainian].
14. Cheremshyna Marko (2022) Selo poterpaie [The village suffers]. ...*Bo viina viinoiu...* Sproba antolohii ukrainskoi prozy pro podii Pershoi svitovoi viiny. Ivano-Frankivsk: Misto NV. S. 73–74 [in Ukrainian].

15. Chobaniuk V. (2016) Poetyka pejzazhu v militarykh tvorakh Marka Cheremshyny ta Hryhoriia Kosynky [Poetics of landscapes in the literary works of Mark Cheremshyna and Hryhoriy Kosynka]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh: Slovo*. №2(34). S. 337–342 [in Ukrainian].

LANDSCAPES AND THEIR FUNCTIONAL ROLE IN THE IMAGERY SYSTEM OF UKRAINIAN ANTI-WAR PROSE ON FIRST WORLD WAR EVENTS

Abstract. The article is devoted to the problems of the study of landscapes and their functionality in the figurative system of Ukrainian anti-military prose about the events of the First World War. The title of the study itself underscores its relevance and overall **aim**: to explore the functioning of landscapes within the internal and external structures of epic texts with an anti-militaristic focus. It clearly defines **the object** and **subject** of such research: prose works by Ukrainian authors about events of the First World War with their system of landscapes and functionality. Additionally, the landscape image is not only an integral component of the composition of such prose (as a prologue, extended exposition, stimulation of the plot, retardation, climax, and resolution), but it also significantly influences its stylistic factors, character-building techniques, and the diversification of self-expression in the circumstances of certain topoi and loci. Despite the apparent relevance of exploring this issue in the works of a range of Ukrainian prose writers (both mainland and diaspora), it has not yet been treated as a self-sufficient subject in the analysis of the national epic literature on the events of the First World War. Such an approach, with its analytical and synthetic components, defines the **novelty** of the article. The results of such a study have **practical significance**: identifying the uniqueness of Ukrainian word artists' prose with their anti-militaristic works, which can be of interest and necessity for literary scholars as well as students and young researchers nowadays. Furthermore, it is worth noting that the study employs several important **methods** for examining the posed problem: philological, hermeneutic, historical-cultural, and others.

So, no matter what functions writers rely on depicted images of nature or landscapes, no matter what place they assign to the reproduction of the landscape (isolated or implicitly present), all this depends on the general concept of the work. Literary landscapes in the figurative system of artistic prose of Ukrainian authors about the events of the First World War are a reflection of their worldview, and the study of the verbal fabric of the landscape and its functionality is one of the means of understanding the peculiarities of their ideological and aesthetic world.

Keywords: landscape imagery, functionality of nature imagery, anti-militaristic works, Ukrainian prose on First World War events.

© Товт О., 2024 р.

Ольга Товт – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; olha.tovt@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9389-1695>

Olha Tovt – Candidate of Philology, Assistant of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; olha.tovt@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9389-1695>

ФЛОРИАРІЙ ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ (за творами Марка Черемшини, Василя Стефаника та Ольги Кобилянської)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (51)
УДК 821.161.2-12-191.09

DOI:10.24144/2663-6840/2024.1(51).51–57

Чаплінська О., Юрчук О. Флоріарій поезій у прозі (за творами Марка Черемшини, Василя Стефаника та Ольги Кобилянської); кількість бібліографічних джерел – 21; мова українська.

Анотація. У статті окреслено генезу поезій у прозі, з'ясовано, що звернення українських митців до цього жанру наприкінці XIX ст. було цілком закономірним. Дослідження українських літературознавців у переважній більшості присвячені жанрово-стилістичним і тематичним особливостям творів митців, але їм досі бракує цілісного концептуального дослідження. Потужно в цьому жанрі в 90-х роках XIX ст. працювали Марко Черемшина, Василь Стефаник та Ольга Кобилянська, які надавали перевагу естетиці неоромантизму, символізму й імпресіонізму, а також фольклорним інкрустаціям. Флористична образність їхніх поезій у прозі в розрізі «найбільш меланхолійної та поетичнішої теми» (за Едгаром По) досі малодосліджена, що й зумовлює актуальність роботи.

Мета статті – проаналізувати символіку квітів у поезіях у прозі Марка Черемшини «Заморожені фіалки», Василя Стефаника «Городчик до Бога ридав» та Ольги Кобилянської «Рожі». Стаття ґрунтується на теоретичних засадах сучасного літературознавства, автори послуговувалися герменевтичним та інтертекстуальним підходами до тлумачення текстів, а також застосовували культурно-історичний, типологічний і міфопоетичний методи досліджень.

Установлено, що для зображення «найменших порухів душі» письменники вдалися до антропоморфізації флори, через флористичну образність вони о-мовили жіночий світ. Репрезентативними в цьому контексті є квіти фіалка й рожа-троянда. Дуальність «Заморожених фіалок» Марка Черемшини базується на амбівалентності образу: з одного боку, фіалка уособлює пробудження, перше кохання дівчини, її довіру, з іншого – заморожена фіалка символізує марність дівочих мрій і загублену любов. Василь Стефаник вдається до паралелізму: в'яне рожа, і дівчина никне. Твір має цікаве обрамлення фразою-повтором «сонечка, ой сонечка!», котре зчитується як своєрідне звернення-голосіння дівчини. Ольга Кобилянська лише фіксує враження від квітки в конкретний момент часу: колір, форма (імпресіоністична манера). Ліричність і філософічність твору досягається за допомогою символізму та алегорії. Фіалки Марка Черемшини, біла рожа Василя Стефаника, рожі Ольги Кобилянської гинуть під час зустрічі зі стихією, що уособлює чоловіче начало (мороз ранньої весни, мороз пізньої осені, свіжий жвавий легіт).

Ключові слова: поезія в прозі, інтертекстуальність, міфопоетика, авторська інтерпретація, флоріарій, символи-квіти.

Формулювання проблеми. У розширенні жанрової палітри української літератури кінця XIX – початку XX ст. помітний вплив європейського модернізму. Літературний феномен, що отримав назву поезії в прозі, з одного боку, «має характеристики антипозитивістської, модерністичної форми» [Підпалій 2003, с. 33], а з іншого – «дозволяє практично необмежену формальну свободу для вивчення складних поетичних образів», «є вільною формою щодо регламентованості вірша і не регламентованості прози» [Підпалій 2003, с. 34]. Прозовий виклад, ліризм та поетичне звучання поезій у прозі таких майстрів, як Шарль Бодлер, Ян Каспрівич, Єнс Петер Якобсен, надихали українських митців на те, щоб спробувати власні сили в цьому жанрі. Вони вдалися до різної тематики, наслідуючи метрів і створюючи самобутні зразки. Однак сьогодні поезії в прозі українських митців досі малодосліджені.

Аналіз досліджень. У сучасній критичній рецепції немає ґрунтового дослідження поезії в прозі в українській літературі межі XIX–XX ст. Інтерпретацію її жанрово-стильових аспектів у творчості українських письменників здійснили такі дослідники, як Віра Агеєва, Ольга Бігун, Іван Денисюк, Оксана Івасюк, Ольга Казанова, Юрій Кузнецов, Наталія Кузьма, Тетяна Лях, Соломія Павличко,

Андрій Підпалій, Наталія Шумило та ін. Як пояснює Оксана Івасюк, поезія в прозі – «невеликий за обсягом ліро-епічний твір у прозовій формі, у якому домінують ліризм і поетичне звучання. Для цього своєрідного жанру, який завжди знаходиться у тісній взаємозалежності із літературними напрямками, характерні елементи віршованого ритму, стрункість композиції, особлива сконцентрованість змісту» [Івасюк 2001, с. 422]. Зокрема, пильнішої уваги потребує флористична образність поезій у прозі українських митців, що досі перебувала на маргінесах літературознавчого дискурсу. Едгар По «як найсильнішу, найбільш меланхолійну та поетичнішу тему» [Бодлер, Беньямін 2023, с. 13] визначив тему жіночої смерті. Зосередимося на поезіях у прозі українських митців, у яких вона реалізується. Для аналізу було обрано твори Марка Черемшини, Василя Стефаника й Ольги Кобилянської, що зумовлено тематичним і хронологічним критеріями: поезії в прозі Василь Стефаник писав у 1896–1897 рр., цикл «Листки» Марка Черемшини опубліковано 1898 р. й у цьому ж році Ольга Кобилянська написала «Рожі».

Мета статті – охарактеризувати символіку квітів у поезіях у прозі Марка Черемшини «Заморожені фіалки», Василя Стефаника «Городчик до Бога ридав» та Ольги Кобилянської «Рожі».

Методи та методика дослідження. Під час написання студії автори послуговувалися герменевтичним та інтертекстуальним підходами до тлумачення текстів, а також застосовували культурно-історичний, типологічний і міфопоетичний методи досліджень.

Виклад основного матеріалу. «Винахідником» поезії в прозі вважають поета-романтика Алоїзіуса Бертрана, автора збірки «Gaspard de la nuit» («Нічний Гаспар»), котра була опублікована 1842 р. після його смерті. Серія мініатюр у своїй назві містила підзаголовок: «фантазії у манері Рембрандта чи Калло». Як слушно наголосила Ольга Бігун, поет задекларував «мистецьку техніку “живописати словом” за допомогою художньо-синтаксичних прийомів, увагу до деталей, виразність малярського відтворення» [Бігун 2009, с. 15]. Дослідниця акцентувала на тому, що в манері «живописати» для митця «імена Рембрандта й Калло мають символічне значення: Рембрандт – уособлення піднесеної краси і проникливої мудрості, Калло – гротеск або тривожні передчуття зловісного ходу подій» [Бігун 2009, с. 15], що дало йому змогу досягти в збірці дуальності, контрасту, протиставлення.

Мине понад двадцять років, і в листі Арсенові Уссе Шарль Бодлер зізнається, що йому «спало на думку створити щось подібне»: «Хто з нас не мріє в наш честолюбивий час створити диво віршованої прози, музичної, але без ритму та рими, доволі гнучкої й нерівної, щоби прилаштуватися до ліричних поривів душі, до поворотів фантазії, до стрибків сумління?» [Бодлер, Беньямін 2023, с. 25]. Бодлерівською реплікою на тексти Алоїзіуса Бертрана є збірка «Паризький сплін», яка, за твердженням автора, залишилася «доволі далеко від мого таємничого й блискучого зразка» [Бодлер, Беньямін 2023, с. 25]. У поезіях у прозі до опису сучасного життя французький поет застосував прийом Алоїзіуса Бертрана, котрий посилив естетикою ефекту Едгара По та правилом, за яким текст, щоб бути поетичним, повинен залишатися коротким. Тому Цветан Тодоров безапеляційно ствердив, що саме Шарль Бодлер «видав їй вірчі грамоти, ввів її в горизонт своїх сучасників і наступників, зробив з неї модель письма» [Тодоров 2006, с. 59].

За стильовими, тематичними й композиційними ознаками жанр поезії в прозі опинився на перетині ліричних й епічних координат. Звернувшись до енциклопедичної праці Сари Бернар «Вірш у прозі від Бодлера до наших днів», Цветан Тодоров підкреслив, що дослідниця у своєму підході зосередилася на понятті протилежностей, адже «вірш у прозі не лише за своєю формою, а й за своєю суттю ґрунтується на поєднанні протилежностей: прози й поезії, свободи й регламентації, руйнівної анархії й організуючого мистецтва» [Тодоров 2006, с. 57]. Ілюстративними до міркувань Сари Бернар, за французьким філологом-структуралістом, є фігури, за допомогою яких досягається дуальність поезії в прозі: неправдоподібність, амбівалентність й антитеза [Тодоров 2006, с. 60–61].

Доцільно зауважити, що літературним пошукам наприкінці XIX ст. була характерна тенденція до ліризації, фрагментарності, ескізності,

рефлексивності, спостерігалось о-музичування й збагачення кольоровими тропами творів. За спостереженнями Анни Білої, комунікативний дискурс цього періоду «складався з таких компонентів, як мода (у широкому розумінні – на літературу, філософію, психологію), ідеологія (як чинник перспективної моделі політики, культури), особливості комунікативної “сітки”, себто говоріння, слово- і смислопородження» [Біла 2010, с. 61–62]. Естетичні принципи модернізму й жага експериментування в літературі зумовили апробації нових синтетичних жанрів. Відтак митці звернули увагу на потенціал специфічного жанрового феномену – поезії в прозі. Спочатку затребуваність на неї помітна у французькій літературі, поезія якої «виходячи переважно з романтичної традиції, ... розширювала й інтенсифікувала художні шукання зовсім в іншому напрямі» [Наливайко 1998, с. 23], активізувала «евокаційно-сугестивні потенції поетичного слова» [Наливайко 1998, с. 24], змістила акценти «до викликання та навіювання образів і уявлень, настроїв і душевних станів» [Наливайко 1998, с. 24].

Популяризація поезії в прозі відбувалася насамперед завдяки творчості символістів й імпресіоністів. Парадигму французького символізму, за Дмитром Наливайком, презентують дві тенденції, які поза тим, що, на перший погляд, видаються амбівалентними, органічно взаємодіяли: «вивільнення чуттєвої сфери, емоційно-інтуїтивного», «пошуки <...> сугестивного слова, творення нової поетичної техніки, здатної “про неясне говорити неясно” (Верлен), “музикально” передавати душевні стани й емоційні віяння» [Наливайко 1998, с. 25], а також інтерес до «метафізики, що стає умонастроєм чи душевним станом» [Наливайко 1998, с. 25]. Зацікавленість імпресіоністів цим жанром, на думку Віри Агеєвої, можна пояснити «загальною настановою на синкретизм, із прагненням зруйнувати межі мистецьких жанрів і навіть родів», а також «намаганням посилити сугестивні функції прози» [Агеєва 1997, с. 39]. Успішні жанрові експерименти у творенні оригінальної поетичної метамови французьких символістів та імпресіоністів надихнули й літераторів інших країн.

Нові теоретично-естетичні позиції не могли не зацікавити молодого покоління українських діячів наприкінці XIX ст. Жанрове розширення прози зазначеного періоду відбувалося не тільки завдяки новому тематичному полю, а й новому ракурсу в погляді на життя. Прозовим творам властива медитативність, сповідальність, філософічність, психологізм, голос автора ототожнюється з голосом ліричного героя, що зумовлює зростання інтересу до таких жанрів, як акварелька, етюд, ескіз, нарис, образок, шкiц тощо. Соломія Павличко влучно резюмувала, що, з одного боку, у появі на зламі століть в українській літературі поезії в прозі не було нічого надзвичайного [Павличко 2002, с. 124], а з іншого – саме їй належить заслуга зламу традиційного українського наративу [Павличко 2002, с. 133].

За спостереженнями Івана Денисюка, жанр поезії в прозі – одна з найдавніших форм фрагментарної прози, і повсякчас не бракувало скептиків цього літературного гібрида. Дослідник акцентував

на тому, що вона «була реакцією на канони віршування, ілюзорним виявом поетичної свободи, бо, визволившись з-під “залізних сплетів” вірша, рими, автор попадав під інші правила організації художнього тексту, дещо аналогічні верліброві. Тенденція до деструкції зустрілась тут з супротивною течією – організацією, мобілізацією поетичних засобів для виразу спонтанності почуттів: інтенсифікацією образності, підвищенням емоційним, патетичним, “романтичним” тонусом поетичного стилю, загальним настроєм, “кліматом” витонченості, гармонійності, ритмічності та мелодійності іншого, ніж у віршах, “вільнішого”, спонтаннішого характеру» [Денисюк 1999, с. 218–219].

Поза тим, що генеза поезії в прозі сягає французької літератури, в українській літературі вона має «своїх» попередників. На думку Юрія Кузнецова, на межі XIX–XX ст. цей літературний гібрид «відбруньковується від української пейзажної новели» [Кузнецов 2004, с. 191] й для багатьох митців став «своєрідною школою становлення нової форми художнього письма, зокрема імпресіоністично-психологічної новели, а втім, і символістської, неоромантичної прози взагалі» [Кузнецов 2004, с. 191]. Проаналізувавши імпресіоністичні прийоми письма, науковець виокремив дві відмінності поезії в прозі порівняно з пейзажними мініатюрами: зміна кута зору оповідача від об’єктивного до суб’єктивного й внутрішні рефлексії ліричного героя як структурний принцип організації твору [Кузнецов 2004, с. 193]. Зокрема, цим і можна пояснити особливу естетизацію творів цього жанру.

Поезіям у прозі Ірини Вільде, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Уляни Кравченко, Богдана Лепкого, Василя Стефаника, Гната Хоткевича, Дніпрові Чайки, Марка Черемшини, Михайла Яцківця та інших українських письменників межі століть властиві невеликий обсяг, внутрішня чуттєвість, безфабульність, глибока поетичність і філософічність. У своїх мистецьких пошуках вони надавали перевагу естетиці неоромантизму, символізму й імпресіонізму, а також фольклорним інкрустаціям. Вдаючись до антропоморфізації рослинного світу, митці о-мовили «найменші порухи душі». Квіти символізують не тільки життя й красу, а й внутрішні переживання, тривоги, святість чи смерть. Найчастіше українські письменники за допомогою флористичної образності о-мовлюють жіночий світ, їхні рефлексії завуальовані модерною чи фольклорно-пісенною квітковою символікою. Репрезентативними в цьому контексті є фіалка й рожа.

Фіалка. Символізм квітів західної культурної традиції сягає давньогрецьких міфів про метаморфози. Міфопоетичні уявлення про фіалку апелюють до бога Аполлона, дії якого зумовили появу таких весняних квітів, як гіацинт і фіалка. За сюжетом одного з міфів, давньогрецький бог сонця переслідував своїми пекучими променями дочку титана Атласа. Зевс, у котрого юна дівка попросила порятунку, перетворив її на фіалку, сховавши в тіні. Відтоді вона щовесни розквітала, наповнюючи небесні сади дивовижним ароматом. У цьому міфі фіалка символізує ‘беззахисність’, ‘цноту’, ‘чистоту’, а також ‘пробудження природи’. За іншим міфом, Аїд

викрав Персефону, коли вона в околицях Енни на Сицилії збирала свої улюблені фіалки. Налякана Персефона випустила з рук квіти, і вони впали на землю. Фіалка отримала ще одне символічне значення – ‘туга’ й ‘печаль’, адже серце матері Деметри огорнув безмежний смуток і щемливий біль за донькою, їй здавалося, що вона втратила частину власної душі. Давньогрецькі поети оспівували квітку фіалку, зберігаючи при цьому її міфологічний смисл. Наприклад, Овідій у поемі «Метаморфози» не оминає увагою сюжету про викрадення Просерпіни (Персефони): «Квітом барвистим багата земля там, а холодом – віти. / Вічна весна там стоїть. Поки в тому гаю Просерпіна / Рве то фіалки дрібні, то лілеї струнки білосніжні <...> Владар підземний побачив її, закохався і викрав – / Ось як його підганяла любов! <...> Так і посипались зірвані квіти на землю» [Овідій 2019, с. 156].

Вільям Шекспір, який вважав фіалку своєю найулюбленішою квіткою, використав цей сюжет у «Зимовій казці»: «На гілках дівочих / Незайманість розквітла б. Прозерпіно! / Якби я мала квіти ті, що ти, / Настрашена, зронила з колісниць / Плутона!» [Шекспір 1986б, с. 325]. Англійський драматург увиразнює красу цих квітів: «Хотіла б мати я фіалки темні, / Гарніші за Юноніні повіки / Й Венерин подих» [Шекспір 1986б, с. 325]. У трагедії «Гамлет» квітка фіалка отримує додаткові конотації. Лаерт застерігає Офелію: «А щодо Гамлета – легку цю приязнь / Вважай за примху, за буяння крові, / Фіалку, що напровесні цвіте. / Хоч рано зросла, та недовговічна, / Хоч запашна, та нетривка, ця квітка / Коротку хвилю тішить зір і нюх, / І все» [Шекспір 1986а, с. 20]. Отримуємо в цих рядках паралелізм почуттів Гамлета й весняного фіалкового цвіту. У цьому творі Вільям Шекспір кодує за квітковою символічне значення смутку й болю: після смерті Офелії спочатку Лаерт говорить: «Хай з гождого, незайманого тіла / Зростуть фіалки» [Шекспір 1986а, с. 104], а згодом королева – «Жадала я, моя прегарна доню, / Сама тобі квітчати шлюбне ліжко, / А не труну...» [Шекспір 1986а, с. 104]. Як бачимо, митець зберігає за квіткою бінарність ритуального застосування: нею квітчали або шлюбне ложе (символ скромності й цноти), або смертне ложе померлих дівчат (символ смутку й смерті).

Надалі в спробах митців увиразнити красу молододіви чи її таємничість за допомогою образу фіалки помічаємо вплив саме шекспірівського кодування цієї квітки. Своє шанування весняній квітці в англійській літературі продемонстрував Персі Біші Шеллі (наприклад, поезія «Прекрасної музики прагне душа»). У німецькій літературі найпалкішими шанувальниками фіалки були Йоганн Вольфганг Гете (до речі, її називали «квіткою Гете»), а ще пригадаймо прагнення й зусилля поета заквітчати фіалками Веймер аналогічно до Афін) та Генріх Гейне (традиційні квіткові символи – фіалка, троянда й лілея – отримали новий зміст). У французькій літературі спостерігаємо рух від фіалки як символу цноти й вірності в Жерберта де Монтрейля («Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers, Livre de Gerart comte de Nevers») до творів французьких символістів, у яких ідеться про «блиск Його фіалко-

вих очей» (Артур Рембо «Голосні») чи «Його прекрасні задумливі очі, темного, незрозумілого кольору, нагадували фіалки, які ще хиляться до землі під вагою важких сліз недавньої грози» (Шарль Бодлер «Спокуси, або Ерос, Плутос та Слава»). Наголосимо, що порівняння очей людини з кольором фіалки чи самої квітки тяжіє до конотації 'краси', що є системою ознакою в мовному образі фіалки. Отже, зважаючи на багатство конотацій фіалки, повсякчас простежуємо увагу митців до цієї весняної квітки.

За слов'янською міфологією, обдарував землю квітами бог весняного сонця Ярило, якого зображували в образі молодого юнака з вінком із первоцвітів на голові. Порівняно з іншими весняними квітами образ фіалки в українському фольклорі трапляється нечасто. За спостереженнями Миколи Костомарова, він подекуди наявний у галицьких піснях і символізує цноту, дівочу чистоту [Костомаров 1994, с. 64]: ходіння по фіалках кодує зацікавленість / закоханість дівчини, фіалки у вінках означають незайманість дівчини, перегляд аксіологічного значення фіалки через зміну соціального статусу дівчини у зв'язку з одруженням. Згодом Сергій Танадайчук ствердив, що в українському фольклорі фіалка символізує «дівоцтво, дошлюбні взаємини, негідатливість, самотність» [Танадайчук 2002, с. 37].

За спостереженнями Тетяни Лях, поезії в прозі циклу «Листки» Марко Черемшина «щедро орнаментує <...> фольклорною символікою, часом оригінально інтерпретованою» [Лях 2008, с. 72]. На думку Тамари Гундорової, в інкрустаціях письменника простежується вплив віденської сецесії (до речі, як і в поезіях у прозі Ірини Вільде), а відтак їм властива «рослинна декоративність, замилювання в психології тонких, імпресіоністичних вражень і душевних переживань, у яких часто виявляється неусвідомлене бажання, нагнітання означень, у яких настрої переростає в естетичний жест, надмірна чуттєвість, метафізичне страждання й самотність, психологія смерті, стилізація» [Гундорова 1997, с. 90]. «Найпоетичніші теми» митець присвятив поезію в прозі «Заморожені фіалки», у якій, як і Шарль Бодлер, надав перевагу метафоричності. Письменник визначив місце – «в дівочому городчику» [Черемшина 1974, с. 44] і час – «вранці ярвесни» [Черемшина 1974, с. 44], тобто констатував початок весни, пробудження. Городчик / квітник – це частка землі, котру в міфологічному світосприйнятті потрактовано як материнське лоно чи життя загалом. Читач уже з перших рядків розуміє, що йтиметься про юнку, а митець звернеться до конотації 'дівоцтва', 'пробудження', 'беззахисності'. Мотив юного кохання, який символізують фіалки, не характеризується радістю, адже квіти «зів'януть, зчорніють, загинуть навіки» [Черемшина 1974, с. 44]. Апелюючи до міфопоетичної системи українського фольклору, Марко Черемшина майстерно вмонтував у текст символи-знаки богині Лади: її дарунок – вода символізує жіноче начало, кохання; цілюще сім'я, що вона подає на землю, – роса. Але молоденькі красощі «покрили кришталеві крапельки зледоватілої роси» [Черемшина 1974, с. 44], «сонячне проміння не верне їм життя» [Черемшина 1974, с. 44], тому що весняний мороз знищив квіти,

і все, що пов'язане з богинею родючості, кохання й шлюбу, утратило магичну силу. Через контраст «вогненна пісня вірної любові» / «мороз парубоцької зради» письменник зображує тендітність світу дівчини. Дуальність цієї поезії в прозі досягається завдяки застосуванню фігури амбівалентності: фіалка уособлює пробудження, перше кохання дівчини, її довіру, заморожена фіалка уособлює марність дівочих мрій і загублену любов. Отже, фіалки Марка Черемшина символізують юне кохання дівчини.

Рожса-троянда. У західній міфопоетичній традиції троянді належить особлива символічна роль, як і лотосу в східній міфопоетичній. Символізація троянди також, як і фіалки, тяжіє до давньогрецьких міфів, зокрема й до метаморфоз. Греки настільки були вражені дивовижною красою квітки, що створили кілька міфів, які оповідають про її появу. Виникнення троянди пов'язують з Афродітою (після купання в морі богиня вийшла в білосніжній піні, що падала на землю й перетворювалася на білі троянди; коли ж вона дізналася про загибель Адоніса, то з'явилася червона троянда); Афіною (коли народжувалася богиня мудрості, то на землі розквітли білі троянди, а під час одного з бенкетів богів на Олімпі квітка змінила колір на червоний); Флорою (богиня перетворила прекрасну молоду німфу на квітку, якій Афродіта додала краси, Діоніс – нектару, Зефір розігнав хмари, щоб Аполлон ніжив її в сонячних променях, а розквітлу троянду передали Еросу). Як бачимо, уже в міфології за трояндою закріпилися конотації 'любов', 'радість', 'краса', 'бажання'. Її символічний спектр доволі широкий: вона символізує небесну досконалість та земні пристрасті, бінарні опозиції час / вічність, життя / смерть; плодючість, красу, цнотливість, мовчання й таємницю. Біла троянда означає невинність, чистоту, духовну любов, тоді як червона – бажання, радість, пристрастний потяг, плотську красу. Слов'янська міфологія троянду пов'язує із Сонцем, вона є квіткою Лади й доньки її Лелі. Царквітка насамперед асоціюється з дівочою красою та чистотою, нею кодується «краса дівчини, іноді жінки чи чоловіка. Дівоча цнота, чистота, любов» [Танадайчук 2002, с. 37].

У поезії в прозі «Городчик до Бога ридав» Василь Стефаник окреслює місце дії – городчик / квітник. Однак ідеться не про ранню весну, письменник вводить у текст «підказки», за якими усвідомлюємо час дії – осінь («В полудне приходиш, сонце» [Стефаник 1953, с. 42]). Хоча Василь Стефаник обирає місце дії таке саме, як і в «Заморожених фіалках», проте він не проводить у тексті паралелі квітка / дівчина, як зробив Марко Черемшина. З-поміж різних осінніх квітів митець обирає білу рожу, яка просить «сонечка, ой сонечка!» [Стефаник 1953, с. 42]. Квітка каже: «Ще-м на цім світі не набулася. Я ще біла, як сніг біленька, та й вже усихати?!» [Стефаник 1953, с. 42]. Рожа ще не налюбувалася світом, не розквітла вповні, не досягла довершеності, а вже її квіт краями застигає: «Мороз в душу лізе, у середній листочок найменший, що ще жовтавий» [Стефаник 1953, с. 42]. Помічаємо, як в авторській уяві мороз набуває негативної конотації: він прагне знищити не тільки квітку. Рожа у відчаї, о-мовлюючи свій

трагізм, звертається до сонця. Спочатку просить його взагалі не приходити: «Най зів'яну разом з найменшим листочком жовтавим» [Стефанік 1953, с. 42], а потім припинити мучити її, рятуючи від смерті по пів дня, прийти на цілий день: «Най ко я розцвітуся» [Стефанік 1953, с. 42]. Рожі образливо, що з неї насміхаються зорі, а вона мріє їх перейти красою. Але мрії-бажання білої рожі нездійсненні під натиском морозного холоду. Обрамлення твору фразою «сонечка, ой сонечка!» тлумачимо як звернення-голосіння юної дівчини, котра ще й не надівувалася, не вразила інших своєю красою, але вже пізнала, як «мороз в душу лізе» й усвідомлює, що гине. Письменик вдається до паралелізму: в'яне рожа / дівчина никне. Вважаємо, що засадничою для поезії в прозі Василя Стефаніка стала антитеза, зіставлення двох типів реакції білої рожі. Зображене зіткнення протилежностей переживається трагічно.

«Рожі» Ольги Кобилянської місцем дії мають кімнату, а точніше: «Стіл, що на нім склянка стоїть, із білого мармуру» [Кобилянська 1982, с. 98]. Час дії – літня ніч, адже вікно в кімнаті відчинене настіж, «небо, покрите грізними хмарами, з заслоненим до половини місяцем» [Кобилянська 1982, с. 98]. На засадах модерністично-неоромантичної естетики письменниця о-мовлює внутрішній світ різних жінок, що досягається через кольоровий та пластичний аспекти. Листочки рожі в міфопоетиці символізують радість, тому письменниця зосереджена на кольоровій гамі як квітів, так і листя: «Темно-червона, окружена листками, що недбало звисали, горіла пурпурою» [Кобилянська 1982, с. 97], «під охороною маленьких, трохи потвердих, темно-зелених листків, тулилася *блідо-рожева* рожа» [Кобилянська 1982, с. 97], «Коло них стояла біла. Обтулена свіжими зеленими листками» [Кобилянська 1982, с. 97], в описі центифолії – «великі, майже блискучі листки хилилися довкола неї ніжно» [Кобилянська 1982, с. 97], «її великі листки з краю скрутилися, незаметно потемніли і перед часом зів'яли» [Кобилянська 1982, с. 98], а поряд «дві грубошії дикі рожі з ясно-зеленими листками» [Кобилянська 1982, с. 98]. За допомогою кольорової градації квітів письменниця змальовує «порух душі» кожної з них: темно-червона – «упоювалася сама собою; принадувала до себе і ждала неспокійно» [Кобилянська 1982, с. 97]; біло-рожева розквітла лише наполовину – «була повна поетичного прочуття – рожа, до котрої усміхається полудень зі своїми різнобарвними метеликами» [Кобилянська 1982, с. 97]; біла «тонула в собі <...>, сіяла неви-

нністю і чистотою» [Кобилянська 1982, с. 97]; центифолія «тяжко засумована та пририта не заспокоююю тугою <...> лякалася з якого боку несподіваного блиску або щоб який упертий промінь сонця не заглянув в її зачинену душу, чого вона ніколи в світі не стерпіла би» [Кобилянська 1982, с. 98].

Якщо в попередніх творах квіти гинуть від морозу чи то ранньої весни, чи то пізньої осені, то рожі Ольги Кобилянської зацікавлюють свіжий жвавий легіт, вітерець, що уособлює чоловічу стихію: «Спершу ніжний і лагідний, але потім щораз сильніший, далі переходить у потаємний пристрасний шепіт» [Кобилянська 1982, с. 98]. Він летить до них, «доторкається всіх сміло, немов цілує їх» [Кобилянська 1982, с. 98]. Під його палким натиском першими опадають листки темно-червоної рожі.

Отже, Ольга Кобилянська вдається до паралелізму в описі квітів і різних жіночих характерів. В імпресіоністичній манері, лише кількома штрихами (колір квітки й фактура листя), вона описує їх у конкретний момент часу. Письменниця надає перевагу алегорії, завдяки чому досягнуто ліричності й філософічності твору.

Висновки. «Мудро володіти мовою, – формулює Бодлер, – це значить практикувати свого роду евокаційне чародійство ..., сучасна поезія має ставати “сугестивною магією”» [Наливайко 1998, с. 24]. Саме цим характеризуються художньо-естетичні модерністичні пошуки західноукраїнських письменників кінця XIX ст. Флористична образність поезій у прозі Ольги Кобилянської, Василя Стефаніка й Марка Черемшини дала їм змогу о-мовити внутрішній світ жінки. Міфопоетика ототожнення рослинного світу з жінкою має свою історію, у якій фіалці й рожі належить особлива роль. Якщо фіалка уособлює юну любов, то контрастна з нею рожа-троян-да символізує чуттєву любов. В українській мовній картині світу усталеним є поєднання слова *рожа* з епітетом *червоний*, що символічно позначає ‘гарячу любов’, ‘справжню любов’, ‘найвищу красу’, тоді як у поєднанні з епітетом *білий* символізує чесноти дівчини, її ‘чистоту’, ‘невинність’. Заморожені фіалки Марка Черемшини й біла рожа Василя Стефаніка гинуть від морозу, а рожі Ольги Кобилянської опиняються в обіймах леготу й теж загинуть. Помічаємо, що тексти митців, поза вибором квітки чи кольору, об'єднує танатичний мотив, що можемо пояснити світовідчуттям доби *fin de siècle*. Тож перспективність досліджень флорографічності модерністичного дискурсу поезій у прозі української літератури наприкінці XIX ст. не викликає сумнівів і потребує майбутнього ґрунтовного розпрацювання.

Література

1. Агеева В. Ритм як засіб подолання фабули. *Слово і час*. 1997. № 10. С. 36–44.
2. Бігун О. Компаративне осмислення інтермедіальних аспектів жанру поезії в прозі. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк, 2009. Вип. 7 : Інтертекстуальність у системі художнього мислення: теоретичні й історико-літературні виміри: зб. наук праць. Упоряд. Л. Оляндер. С. 13–20.
3. Біла А. Символізм. Київ : Темпора, 2010. 272 с.
4. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів : Літопис, 1997. 298 с.
5. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX століття. Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. 280 с.

6. Івасюк О. Поезії в прозі. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 422 с.
7. Кобилянська О. Оповідання. Упоряд., післямова І.О. Денисюка. Львів : Каменяр, 1982. 271 с.
8. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія : вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. 382 с.
9. Кузнецов Ю. Поезія в прозі – витоки імпресіонізму. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах*. 2004. №1. С. 185–193.
10. Лях Т. Фольклорна символіка поезій у прозі Марка Черемшини циклу «Листки». *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія*. 2008. Вип. 19. С. 69–73.
11. Наливайко Д. Французький символізм як зміна метамови європейської поезії. *Слово і час*. 1998. № 7. С. 23–27.
12. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
13. Підпалый А. Особливості форми вірша в прозі в модерністичній українській поезії. *Слово і час*. 2003. № 11. С. 32–39.
14. Публій Овідій Назон. *Метаморфози*. Переклав з латини Андрій Содомора. Львів : Видавництво «Апріорі», 2019. 520 с.
15. Стефанік В. Повне зібрання творів: в 3 т. Т. 2. Відп. ред. О.І. Білецький. Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1953. 223 с.
16. Танадайчук С. Рослини-символи в українському фольклорі. *Українська культура*. 2002. № 11–12. С. 36–37.
17. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Перекл. з франц. Є. Марічева. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
18. Черемшина Марко. Твори в двох томах. Т. 2. Упоряд. та приміт. О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1974. 304 с.
19. Шарль Бодлер, Вальтер Бенямін. *Паризький сплін*. Есе. Пер. з фр. та нім. Романа Осадчука. Київ : Комубук, 2023. 368 с.
20. Шекспір В. Твори в шести томах. Том 5. Перекл. з англ.; Післямови О. Алексєєнко, Н. Модестової та Д. Наливайка. Київ : Дніпро, 1986. 693 с.
21. Шекспір В. Твори в шести томах. Том 6. Перекл. з англ.; Післямови О. Алексєєнко та Д. Наливайка. Київ : Дніпро, 1986. 838 с.

References

1. Aheieva V. (1997) Rytm yak zasib podolannia fabuly [Rhythm as a Means of Overcoming the Plot]. *Slovo i chas*. № 10. S. 36–44 [in Ukrainian].
2. Bihun O. (2009) Komparatyvne osmyslennia intermedialnykh aspektiv zhanru poezii v prozi [Comparative Understanding of Intermedial Aspects of the Genre of Poetry in Prose]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*. Lutsk. Vyp. 7 : Intertekstualnist u systemi khudozhnoho myslennia: teoretychni y istoryko-literaturni vymiry: zb. nauk. prats. Uporiad. L. Oliander. S. 13–20 [in Ukrainian].
3. Bila A. (2010) Symvolizm [Symbolism]. Kyiv: Tempora. 272 s. [in Ukrainian].
4. Hundorova T. (1997) ProIavlennia Slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia [Manifestation of the Word. Discourse of Early Ukrainian Modernism. Postmodern Interpretation]. Lviv : Litopys. 298 s. [in Ukrainian].
5. Denysiuk I.O. (1999) Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX–poch. XX stolittia [The Development of Ukrainian Short Prose in 19th century – the early 20th century]. Lviv : Naukovo-vydavnyche tovarystvo «Akademychnyi ekspres». 280 s. [in Ukrainian].
6. Ivasiuk O. (2001) Poezii v prozi [Poetry in Prose]. *Leksykon zahalnoho ta porivniialnoho literaturoznavstva*. Chernivtsi : Zoloti lytavry. 422 s. [in Ukrainian].
7. Kobylianska O. (1982) Opovidannia [Story]. Uporiad., pisliamova I.O. Denysiuka. Lviv : Kameniar. 271 s. [in Ukrainian].
8. Kostomarov M.I. (1994) Slovianska mifolohiia : vybrani pratsi z folklorystyky y literaturoznavstva [Slavic Mythology: Selected Works of Folkloristics and Literary Studies]. Kyiv: Lybid, 1994. 382 s. [in Ukrainian].
9. Kuznietsov Yu. (2004) Poeziia v prozi – vytoky impresionizmu [Poetry in Prose – the Origins of Symbolism]. *Ukrainska mova y literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh, kolehiumakh*. № 1. S. 185–193 [in Ukrainian].
10. Liakh T. (2008) Folklorna symbolika poezii u prozi Marka Cheremshyny tsyклу «Lystky» [Folklore symbolism of poems in the prose of Mark Cheremshina from the cycle “Leafs”]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Vyp. 19. S. 69–73 [in Ukrainian].
11. Nalyvaiko D. (1998) Frantsuzkyi symvolizm yak zmina metamovy yevropeiskoi poezii [French Symbolism as a Change in the Metalanguage of European Poetry]. *Slovo i chas*. № 7. S. 23–27 [in Ukrainian].
12. Pavlychko S. (2002) Teoriia literatury [Theory of Literature]. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy». 679 s. [in Ukrainian].
13. Pidpalyi A. (2003) Osoblyvosti formy virsha v prozi v modernistychnii ukrainskii poezii [Peculiarities

- of the Form of the Verse in Prose in Modernist Ukrainian Poetry.]. *Slovo i chas*. № 11. S. 32–39 [in Ukrainian].
14. Publii Ovidii Nazon. (2019) *Metamorfozy* [Metamorphoses]. Pereklav z latyny Andrii Sodomora. Lviv : Vydavnytstvo «Apriori». 520 s. [in Ukrainian].
15. Stefanyk V. (1953) *Povne zibrannia tvoriv: v 3 t. T. 2.* [Complete Collection of Works: in 3 volumes. V. 2.]. Vidp. red. O.I. Biletskyi. Kyiv: Vydavnytstvo Akademii nauk Ukrainkoi RSR. 223 s. [in Ukrainian].
16. Tanadaichuk S. (2002) *Roslyny-symvoly v ukrainskomu folklori* [Symbolic Plants in Ukrainian Folklore]. *Ukrainska kultura*. № 11–12. S. 36–37 [in Ukrainian].
17. Todorov Ts. (2006) *Poniattia literatury ta inshi ese* [The Concept of Literature and Other Essays]. Perekl. z frants. Ye. Maricheva. Kyiv : Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». 162 s. [in Ukrainian].
18. Cheremshyna Marko. (1974) *Tvory v dvokh tomakh. T. 2.* [Works in Two Volumes. V. 2.]. Uporiad. ta prymit. O. Myshanycha. Kyiv: Naukova dumka. 304 s. [in Ukrainian].
19. Sharl Bodler, Valter Beniamin. (2023) *Paryzkyi splin. Ese* [Paris Spleen. Essay]. Per. z fr. ta nim. Romana Osadchuka. Kyiv: Komubuk. 368 s. [in Ukrainian].
20. Shekspir V. (1986) *Tvory v shesty tomakh. Tom 5.* [Works in Six Volumes. Volume 5]. Perekl. z anhli.; Pisliamovy O. Aleksieienko, N. Modestovoi ta D. Nalyvaika. Kyiv: Dnipro, 1986. 693 s. [in Ukrainian].
21. Shekspir V. (1986) *Tvory v shesty tomakh. Tom 6.* [Works in Six Volumes. Volume 6]. Perekl. z anhli.; Pisliamovy O. Aleksieienko ta D. Nalyvaika. Kyiv: Dnipro, 1986. 838 s. [in Ukrainian].

FLORIARY OF PROSE POEMS (BASED ON THE WORKS OF MARKO CHEREMSHYNA, VASYL STEFANYK AND OLHA KOBLYLIANSKA).

Abstract. The article outlines the genesis of prose poems establishing that the Ukrainian artists' turn to this genre in the late 19th century was entirely justified. The research by Ukrainian literary scholars, mostly, focuses on the genre-stylistic and thematic peculiarities of artists' works, but to this day, there is a lack of comprehensive conceptual research. In the 1890s, Marko Cheremshyna, Vasyl Stefanyk and Olha Koblylianska were prolific in this genre preferring the aesthetics of neoromanticism, symbolism, and impressionism, as well as incorporating folkloric elements. The floristic imagery in their prose poems, in the context of the 'most melancholic and poetic theme' (according to Edgar Poe), remains understudied underscoring the relevance of the work.

The aim of the article is to analyze the symbolism of flowers in the prose poems "Frozen Violets" by Marko Cheremshyna, "A Garden Wept to God" by Vasyl Stefanyk and "Hollyhocks" by Olha Koblylianska. The article is grounded in the theoretical principles of contemporary literary studies. The authors employed hermeneutic and intertextual approaches to interpret the texts along with cultural-historical, typological and mythopoetic methods of research.

It has been established that, in order to depict the 'subtlest movements of the soul,' writers resorted to the anthropomorphism of flora using floristic imagery to articulate the feminine world. Representative items in this context are the flowers such as a violet and rose. The duality of "Frozen Violets" by Marko Cheremshyna is based on the ambivalence of the image: on the one hand, the violet embodies the awakening, the first love of a girl, her trust, and on the other hand, the frozen violet symbolizes the futility of maiden dreams and lost love. Vasyl Stefanyk employs parallelism: the withering hollyhock and the wilting girl. The work has an interesting framing with the repeated phrase "sun, oh sun!" which is interpreted as a kind of girl's exclamation. Olha Koblylianska merely captures the impression of the flower at a specific moment in time: color, form (in an impressionistic manner). The lyricism and philosophical depth of the work are achieved through symbolism and allegory. The violets of Marko Cheremshyna, the white rose of Vasyl Stefanyk, and the roses of Olha Koblylianska perish upon encountering the elemental force representing the masculine principle (the frost of early spring, the frost of late autumn, the fresh lively breeze).

Keywords: prose poetry, intertextuality, mythopoetics, author interpretation, floristry, flower symbols.

© Чаплінська О., 2024 р.; © Юрчук О., 2024 р.

Оксана Чаплінська – кандидат філософських наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератури і методик їх навчання Житомирського державного університету імені Івана Франка, Житомир, Україна; chaplinskay@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9702-6906>

Oksana Chaplinska – Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Methods of Teaching, Ivan Franko Zhytomyr State University, Zhytomyr, Ukraine; chaplinskay@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9702-6906>

Олена Юрчук – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури і методик їх навчання Житомирського державного університету імені Івана Франка, Житомир, Україна; yurchuk1980@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-2028-9211>

Olena Yurchuk – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Methods of Teaching, Ivan Franko Zhytomyr State University, Zhytomyr, Ukraine; yurchuk1980@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-2028-9211>

ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНФЕСІЙНОЇ ЛЕКСИКИ В МОВОТВОРЧОСТІ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.
Випуск 1 (51)
УДК 811.111'37'42

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).58–65

Барчан В. Функціонування конфесійної лексики в мовотворчості Федора Потушняка; кількість бібліографічних джерел – 17; мова українська.

Анотація. У статті розглянуто поетичні твори закарпатоукраїнського письменника-символіста першої половини ХХ ст. Федора Потушняка з рукописних збірок «Пори року» (1928), «Поезії» (1930), виданої 1934 року збірки «Далекі вогні», вибране з яких уміщено в книзі «Мій сад» (2007). Неповторність художнього світу митця значною мірою простежується в його мовотворчості. Творча фантазія письменника трансформується в художні образи, зроджені його уявою і відповідно оприявлені в мові. Світоглядна, філософсько-релігійна концепція життя Ф. Потушняка, що постає в його ранній ліриці в образних уявленнях єдності всього сущого, концентрується часто в конфесійній лексиці. Художню спадщину Федора Потушняка вбачаємо цікавою в цьому аспекті.

Ідейно-естетична своєрідність лірики розкривається й крізь призму художньої мови митця. Аналіз художніх творів показав наявність у мовотворчості письменника різноманітної конфесійної лексики як за значенням, так і за походженням. З'ясовано, що філософські засади мислення, застосування елементів поезики різних стилів із домінуванням символістичної, зумовили використання Ф. Потушняком лексичних засобів конфесійного стилю для побудови системи тропів і стилістичних фігур (епітетів, порівнянь, метафор, алегорій, символів, перифраз тощо). Крім цього, доведено, що прикметними рисами авторського мовного стилю Федора Потушняка є використання ним як значної кількості художньої тропіки, а також вживання лексем конфесійного стилю у вигляді стилістичних фігур, так і маркованих слів, які теж властиві конфесійному стилю. Згідно з поділом конфесійної лексики на дві великі групи (перша група – лексика, яка відбиває релігійний зміст; друга група – лексика, яка з релігійним змістом не пов'язана) проаналізовано виявлену конфесійну лексику й визначено особливості її функціонування.

Ключові слова: Федір Потушняк, світогляд, поезія, художнє мовлення, конфесійна лексика, марковані слова, стилістичні фігури, тропи.

Формулювання проблеми. Неповторність художнього світу митця значною мірою простежується в його мовотворчості. Творча фантазія письменника трансформується в художні образи, зроджені його уявою і відповідно оприявлені в мові. Світоглядна, філософсько-релігійна концепція життя Ф. Потушняка, що постає в його ранній ліриці в образних уявленнях єдності всього сущого, концентрується часто в конфесійній лексиці.

Сучасна філологічна наука виявляє інтерес до взаємодії сакрального й художнього стилів. Літературознавці, зокрема, простежують інтерпретацію в художніх творах біблійних сюжетів, образів, мотивів. Українська лінгвістика виявляє інтерес до функціонування конфесійної лексики в усіх сферах людського буття. В останні десятиліття з'явилася низка важливих наукових досліджень. Серед них – праці В. Бодак, П. Мацьківа, С. Піддубної, Н. Пуряєвої, М. Скаб та ін. Багатий і неповторний матеріал для вивчення цього пласту лексики дає науковцям і художня література, про що свідчать, наприклад, дослідження мовознавців і літературознавців, уміщені в збірниках «Біблія і культура» видавництва «Рута» Чернівецького університету ім. Юрія Федьковича. Цікавою в цьому

аспекті вбачаємо художню спадщину Федора Потушняка.

Аналіз досліджень. Матеріалом дослідження послужила рання лірика Ф. Потушняка, зокрема твори з рукописних збірок «Пори року» (1928), «Поезії» (1931), видрукованої 1934 року збірки «Далекі вогні», вибрані поезії яких увійшли до книги «Мій сад» (2007). Варто констатувати, що серйозне зацікавлення критиків творчістю Потушняка почалося з виходом його збірки «Далекі вогні», яка відчутно різнилася від тогочасної поезії краян «за змістом і настроєм, як і за характером образів» [В.Б. 1934]. При цьому рецензентів книги В. Бирчаку впали у вічі і «містика, якийсь мрачний романтизм, пантеїзм» [В.Б. 1934] його творів. Наступні збірки розкрили критикам (М. Лелекач) незвичайну красу поезії, повну гармоній і особистого світовідчужання, що постає, зокрема, і в мовотворчості. «Глибока філософська гармонія і світогляд пов'язані тонкими словними і язиковими новотворами, які надають поезіям особисту дзвінкість» [Л-ач 1941, с. 3].

Добірність поетичної мови, містицизм, пантеїзм лірики митця відзначали й інші його сучасники (Й. Архій, С. Недзельський, В. Маркусь та ін.). В. Маркусь вважав Потушняка майстром «поетич-

ного слова в чистоті мови, оперуванні поетичними прикрасами, вживанні рідких й своєрідних поетизмів» [В.М. 1944, с. 204], а також наголошував на неповторності у відтворенні світу природи: «З кожної квітки, відблиску сонця, шуму трави говорить поет-пантеїст. Пантеїстичні описи природи нав'язні глибиною чуття, містикою й молитовним гімном до Всебога» [В.М. 1944, с. 204].

На посиленій інтерес закарпатоукраїнських письменників В. Гренджі-Донського, Ю. Боршоша-Кум'ятського, Зореслава в період національно-культурного відродження Закарпаття 20-30-х рр. ХХ ст. до Біблії, морально-етичної і філософської проблематики, образів Книги Книз вказує дослідниця М. Козак [Козак 2000, с.52–54]. Аналізуючи творчість Ф. Потушняка в контексті поезії символізму, літературознавиця спостерегла в його ранній ліриці пантеїстичну настроєвість, оприявлення віри автора у незнищенність матерії, у божественний Абсолют, тяжіння митця до розгадок таємниць вічності, сприйняття людини як духовної субстанції, нахил до релігійних мотивів [Козак 2010, с. 61–62].

Характер образів-символів, образів-ідей, образів-переживань поета Л. Голомб пов'язує з онтологічними аспектами сприйняття світу митцем, його розумінням космосу, проблеми «людина і Бог», проникненням в простори трансцендентного [Голомб 2000, с. 12].

Відзначені дослідниками ключові прикмети художнього мислення Ф. Потушняка пояснюють зумовленість у його поетичному арсеналі лексики конфесійного стилю. З'ясуванню естетичного коду творчості поета допомагають мовознавчі праці С. Рошко [Рошко 2001, с. 197–202], В. Папіш [Папіш 2010, с. 161–165.], О. Чижмар [Чижмар 2010, с. 179–184], Г. Сньозик [Сньозик 2021, с. 403–409; Сньозик 2023, с. 408–415], у яких дослідники зосереджують увагу на окремих аспектах мовотворчості. Розкриттю творчої індивідуальності митця сприятиме й аналіз пласту лексем конфесійного стилю, завдяки якому твориться неповторний, багатоаспектний поетичний образ світу в ліриці митця.

Метою цієї статті є виявити конфесійну лексику та проаналізувати особливості її функціонування в художньому мовленні Федора Потушняка. Відповідно до мети поставлено такі завдання: простежити використання автором конфесійної лексики в художніх творах письменника; схарактеризувати її особливості; визначити роль і функційне навантаження конфесійної лексики в мовотворчості автора.

Методи та методика дослідження. Аналіз здійснено на засадах біографічного, естетичного літературознавчих методів, методу лінгвостилістичного спостереження (застосовано для аналізу ролі конфесійної лексики в творенні словесних образів), методу концептуального аналізу (спрямований на з'ясування семантики словесних образів із символічним значенням, а також на відтворення мовної особистості автора).

Виклад основного матеріалу. Збірку «Пори року», що збереглася в рукописному й машинописному авторських оригіналах [Федака 2007, с. 15], склали поетичні твори Потушняка-гімназиста, на-

писані 1927–1928 рр. Машинописний варіант другої збірки «Поезії», датованої 1931 роком, Ф. Потушняк уклав, будучи студентом першого курсу філософського факультету Карлового університету. Лірика обох збірок засвідчує небуденний талант молодого автора, який у гімназійні роки формувався під впливом учителя мови й літератури, видатного поета Василя Пачовського, в університетські – на ґрунті європейської культури, літератури, філософії. Якщо в першій, за спостереженням Д. Федаки, привертає увагу поетична мова, м'яка пластика пейзажного малюнка чи стану душі, не по роках зріла філософія, «щось від туги, ритмічного розмаїття, барвистої образності, широти, елегантності й романтичної символіки...» [Федака 2007, с. 15], то в наступній – чітко задекларовані автором три характерні риси: філософічність, стремління згармонізувати світ, віра у внутрішню життєдайність світу» [Федака 2007, с. 15]. У збірці «Далекі вогні» Потушняк-поет постав сформованим митцем із пантеїстичним світоглядом та чітко окресленим стилем, у якому домінувала поетика символізму.

Назва першої збірки «Пори року» спрямовує увагу читача до тематичної та настроєвої палітри поетичних творів. Загалом тут представлена пейзажна лірика. Весняні, літні, осінні, зимові краєвиди постають у повноті зорового, слухового, тактильного відчуттів. Пейзажні картини кожної пори року співвідносяться з душевним настроєм людини: весна символізує пробудження природи, сердечні хвилювання, адже ліричного героя заповонила «любов, свята любов!»; літо – повноту й красу життя, що відчувається в кожній порі літньої доби («Мов легінь, веселий, ярий, / В гори вечір йде і мріє, / Місяць ясний із-за лісу / Визирає на обрій» [Потушняк 2010, с. 26]); осінь пробуджує в людській душі тужливі настрої, пов'язані з усвідомленням осінньої пори в людському житті («Йде віз життя поволі в далі, / Ще не збагнув ти, що в порі, / оглянешся – перед тобою / Стоїть вже осінь на дворі» [Потушняк 2010, с. 28]); зима асоціюється в ліричного героя з нездоланною силою, що уособлена в метафоричних образах метелиці, що тихо пробігає полем; морозу, який іде в бори і кручі; вітру, що знявся «над бором. / Йде в дебрі й ліси, / Над гори, понад звором, / Мов плачі – голоси» [Потушняк 2010, с. 30].

У поезіях постають і конкретні стихійні явища: буря, громи, дощ, вітри, що символізують панівну силу природи, її владу над земним життям:

І падає дощ, не втихає,
У хаті і сухо, й тепло,
І сили знов серце не має,
Мов в водах самотнє весло

[Потушняк 2010, с. 23].

Спостерігаємо, що для відтворення перебігу душевного стану ліричного героя автор вдається до символічних образів моря, корабля, похмурої далі, похмурих мраків, лісу, туману тощо.

Увіразнює художній образ ліричного героя, насичує лірику новими емоційними нюансами вжита у творах конфесійна лексика на позначення назв предметів церковного вжитку (*похоронний дзвін*), демонологічна лексика (*духи, демон, дух*), найменування

Бога (*магічне око*), лексеми на позначення найбільш сокровенного людського ества (*душа*) і божої благодаті для людини в позаземному існуванні (*рай*).

Значно активніше послуговується релігійною лексикою Ф. Потушняк у другій збірці «Поезії». Художній світ цієї книжки міфологізований, конкретні реалії розчиняються в космічному безмежжі, часові й просторові обриси розмиті, земне життя – у плині незбагненого всесвіту. Сприйняття поетом навколишньої дійсності відбувається на підсвідомому рівні. Світ постає в похмурих, холодних тонах, неприступний у своїй таємничості й загадковості, страшний у мертвотному стані («Таємний гість крадець вночі...»), «На кораблях йде смерть – / У далі гомін чулий...», «В просторах мрак і тайна тишина» «І гомін дня зітхнув ще з-під землі / І ти впорись у невість серце кволе – / І дім, і поле гасне тихо в млі» [Потушняк 2010, с. 32]). У цій глибокій тайні, що «стоїть між небом і землею» [Потушняк 2010, с. 33], існує інший, божественний світ, який осяює, наснажує, одухотворює все живе:

В таємнім Бог царить саду,
Мінарети в пустині
Видніють нічю. Без сліду
Згасають вогні сині [Потушняк 2010, с. 33].

Відзначимо, що вживання лексем конфесійного стилю для творення образу світлої частини усеєдиного всесвітнього простору в цій збірці значно активніше. Ствердження божественного єдиноначала відбувається через синонімічні найменування *Бог, божі вічі, твої очі, боги, слово, Ти* («В таємнім Бог царить саду...»), «І мов ріка йде з *божих віч / Таємне мудре слово...*», «*Ти* йдеш вночі – я виджу *твої очі*» [Потушняк 2010, с. 33]). Використання таких лексем сакрального стилю, як *дзвін, храм, кадило, воскреснув, святих, ангол* та ін. надає поетичному малюнку художньої експресії, увиразнює образи-символи людської віри, надії, святості, відродження, можливості протистояння тьмі, мороку («Сніги в полях *святих* невинних ніг...», «Один у полі – в далі виден *храм...*», «*Кадило* я запалю тут полям...», *Воскреснув* час, в обнови знову новій...», «І буде бій – із ночі *ангол* вкажесь...» [Потушняк 2010, с. 32–33] та ін.).

Серед наявних у ліриці збірки «Поезії» символічних образів, характерних для культової мови, прикметним є образ книги, який номінує одну з поезій – «Книга». З одного боку, можемо співвідносити цей образ із Біблією, з іншого, – трактувати як таємне вчення Абсолюту. У ній чітко проступають філософсько-релігійні засади світомислення поета: Всесвіт створений Вищим Розумом, програма його – у книзі буття, недоступній раціональному осмисленню:

Є тайна книга у богів,
Вона чужая розуму людському,
В ній і числа всіх віків,
Години зродження і скону

[Потушняк 2010, с. 34].

Вірш «Радість і смуток» передає підсвідоме сприйняття митцем полярності світу, що забезпечує його нескінченність. Діалектичну єдність протилежних начал, нестримний наступ темних, ворожих життю сил передано за допомогою релігійної анто-

німійної лексики: чорний ангел, білий ангел («На білих горах станув *чорний ангел* / На чорних горах станув *білий ангел*» [Потушняк 2010, с. 36]). Емоційно-настроєву градацію душевного стану ліричного героя, який відчуває наближення невідворотності, у вірші забезпечують лексичні одиниці на позначення назв предметів церковного вжитку: *дзвони, яблуко, хрест*; дій чи процесів: *розп'явся* («Замерзли *дзвони* – стихнули хвилини... / Тиша нараз... / *Яблуко* червоне / В саду упало... / На водах чорний *хрест* / Росте з туманів верств. / І сам *розп'явся* світ...» [Потушняк 2010, с. 36]). Завершує думку про нескінченність світу, заснованого на єдності протилежностей, вкладені в уста чорного й білого ангелів афористичні вислови релігійного змісту. Перший – «мане токель форес» – вислів із книги пророка Даниїла, суть якого в тому, що все зважено на Божих терезах і твої діяння не заслуговують продовження твого існування. Другий вислів, написаний білим ангелом – «гнотіс автон», вселяє оптимізм, даючи людині віру в себе, стверджуючи необхідність самопізнання, самовдосконалення, щоб заслужити вічність у Бога.

Поетика другої збірки Ф. Потушняка відображає стильову еволюцію молодого митця. У його поетичному світі органічно поєднано «романтичне світовідчуття з глибиною символістичного мислення, поживу якому, – за спостереженням дослідників, – давала не тільки вроджена поетичність природи, але й гострий розум філософа, що охоплював світ у всій його діалектичній суперечливості та єдності. Творчість була для Потушняка підсвідомим містичним діянням, способом інтуїтивного осягнення вічних істин та єднання з Богом» [Голомб 2010, с. 59].

Третя збірка «Далекі вогні» уже своєю назвою підкреслює філософський підхід автора до осягнення таємниць Всесвіту. Лірика цієї книжки, як і інших ранніх збірок митця, за спостереженням М. Козак, демонструє віру митця в «незнищенність матерії, людини як духовної субстанції, перейнята релігійними мотивами» [Козак 1996, с. 230].

Поетична модель світу в поезіях збірки відображає філософсько-релігійний світогляд Ф. Потушняка з його сприйняттям Бога як єдинопочатку всього сущого. Втілена в поетичній творчості естетична програма митця викладена ним у праці «О літературі», де автор стверджує, що мистецтво й поезія зокрема є першою умовою культурного розвитку людства. Поезія «організовує первісний хаос вищих і нижчих почувань в душі, а тим і в природі. Она із життєвої струї виводить дійсні і правдиві форми, показує праїдею світа як одчуття великого єдинства – життя. Так само, як і філософія через поняття веде до злиття з обцим розумом. Та коли філософія єсть лише схемою життя, щось як математична формула, то в поезії прямо отражається сама струя життя, яка ніде не починається і не кінчається» [Потушняк 1941, с. 75].

У віршах збірки спостерігаємо художнє осмислення автором проблем буття, взаємозв'язку людини з Богом, що є образом-символом Вічного Розуму. У поетичному образі світобудови Потушняка він є початком і кінцем усього сущого. Для людини – стерничим, провідником у цьому безперервному

життєвому струмені, «веде нас в тайні сходи / З діамантних ночі круч», заводить у храм життя і в час нашого відходу в темну ніч «Він без гніву і завзяття / Ясні блиски шле нам з віч» [Потушняк 2010, с. 38].

Контекст ліричних творів збірки зумовлює синонімійний ряд найменувань Бога: діва боговита, віще слово, світло божих віч, дивне Бога слово, божий зір, божі руки, що надає образу філософської глибини, урочистого пафосу, розширює його семантику («В далечі блідій, снігом вкритій / На гір вершках, там тайна спить, / До нас ось діва боговита / Вогнем овита спішить» [Потушняк 2007, с. 42], «*Віще слово знов почує / В горах ясний водограй*» [Потушняк, 2007, с. 43], «*І падуть огні живучі, / Безнастанно з божих віч*» [Потушняк, 2007, с. 43], «*Вічна тайна в божім зорі, / Вічне взяття божих рук*» [Потушняк 2007, с. 46]).

Образ Бога в ліриці митця символізує світлу сторону людського буття, виражає позитивні емоції, світлу енергію, праведність життя:

Через огні ідей високих
Взирає Бог на землю в сні,
І в тайниках душі глибоких
Знов рідним стало все мені

[Потушняк 2010, с. 38].

З образом Бога пов'язаний у Потушняка й морально-етичний аспект земного життя людини, яка вірить, що благочестя, моральний вибір забезпечить їй вічність через воскресіння:

Відкуплінням вічним знова
Все горить в небесній млі,
Вірю в дивне Бога слово,
Що воскресну на землі [Потушняк 2010, с. 46].

Частовживаними у віршах збірки є лексеми, які мають відповідники як у грецькій, так і в латинській мовах – *душа* («За релігійними уявленнями – безсмертна нематеріальна основа в людині, що становить суть її життя, є джерелом психічних явищ і відрізняє її від тварини» [СУМ-11 1971, с. 445], *дух, духи* («За міфологічними і релігійними уявленнями – добра або зла безплотна, надприродна істота, що бере участь у житті природи і людини» [СУМ-11 1971, с. 442]). Наприклад: «Місяць в хмарах мутно сяє, / Зорі мерехтять, / З-понад гір ось *духи* бачу – / Як метіль, летять» [Потушняк 2007, с. 24], «До мене *духи* запитали / В північних тінях в бурний час, / Як громи в далечах лунали / І блиск над горами погас» [Потушняк 2007, с. 38], «Перед мною в ніч заляту / Голос з-під землі з'явивсь / Невідомим *духом* хату / Темний ангел озарив» [Потушняк, 2007, с. 40], «З-під віків сонливих знову / Відживає скоро *дух*, / Під містерією слова / Чародійний лине рух» [Потушняк 2007, с. 42].

Відзначимо, що в поетичній картині природи образ душі і духів корелюється з народним уявленням про ці явища. У праці «Світогляд закарпатського народу» Потушняк зазначає, що кожний народ виробляє свою народну культуру – свою метафізику щодо побудови докволищнього світу. У народнім уявленні закарпатських українців багато явищ природи «виконують душі (загальний анімізм). Вони діляться на душі мертвих і на духи або демони. Вони виникають прямо або з допомогою рідни,

тому магичні акти дуже легкі. Реальні речі є самі від себе, але мають певні душі: каміння ростуть, дерева можуть проявляти різні психічні акції, як і звірі. Всі хвороби, стихії, ненормальні явища у природі виконують душі. Вони виконують також і нереальні дії. Нема нічого, щоби з допомогою їх у суміші не вдалося вияснити» [Потушняк 2003, с. 87–88].

Можемо стверджувати, що народний світогляд у великій мірі формував такий тип художнього світовідчуження закарпатського поета, який споріднював його з європейськими символістами.

З образами духу, духів пов'язані в ліриці митця образ ангела. Антиномії темний ангел, ангел смерті/білий ангел символізують, відповідно, зло/добро, темряву/світло, смерть життя. Темний ангел уособлює сили підземні, що навіюють відчуття смерті, відбирають життя («Все померкло в зойках ночі, Вічність, сон і забуття, В тихім сьйві опівночі / Крайність я пізнав життя» [Потушняк 2007, с. 40]. Білий ангел асоціюється з життєвими силами, позитивною енергією, піднесеними емоціями («І серце моє в душі твоїй, / І білий ангел на полях, / І тихо скачуть іскор рої, А їм далекий к серцю шлях» [Потушняк 2007, с. 46].

У системі поетичного мовлення Потушняка спостерігаємо функціонування лексем на позначення назв предметів церковного вжитку: *храм, риза, дзвін, дзвіниця, монастирі, церкви, хрест*. У живописних картинах села, що постає у віршах, – це символи атрибутів людського життя, вони становлять його сутність. Разом із тим вони відображають стан людської душі, яка є невіддільною від душі видимої природи і зливається з душею трансцендентного. Риза в художній канві творів увиразнюється епітетом зі значенням «чорна» («В чорній ризи ніч», «Простерла ризу ніч») й асоціюється з таємницею світу, передає тривожний стан природи. Образ осяяної в нічний час дзвіниці асоціюється зі світлим спокоєм у стані сну, а звуки дзвону – це живий голос всесвіту, який єднає земний і підземний світи. На його звуки «душа в далеч рветься» або ж, коли «Підземні грають дзвони, / Спадає з серця гніт, / Завмерли в душах стони / І горе давніх літ» [Потушняк 2007, с. 45], умиротворюється, відчуваючи захисну силу святих:

Ідуть к нам в мряках ночі,
Крізь срібний плай святі,
Блаженні їхні очі
І душі розп'яті [Потушняк 2007, с. 45].

Примітно, що в поетичному лексиконі письменника рідковживаним є слово *рай*. Його зустрічаємо у вірші циклу «Весна», де в романтичному дусі виписана пейзажна картина: «Над полями сонце сходить, / Пробудився гай, / Усміхнулись квіти ранні, / Пчілки, птахи, *рай*» [Потушняк 2007, с. 25].

У вірші «Змовкла пісня в дебрях ночі» зі збірки «Далекі вогні» вжито лексему *едем*. Тут ідеться про творчість як явище Вищого Розуму. У нескінченності світу, у його циклічному русі творчий потенціал ніколи не зникає, він постійно відроджується, тому образ *едему* символізує відчуття щастя творчості, яку посиляє відроджений дух всесвіту в містерії слова. При цьому саме ця використана автором лексема

несе особливу експресію, що надає висловлюваному урочистості, піднесеності, навіть святості.

Відживає, що бувало,
Ми у вічності живем,
І у давній знову славі

Відживає наш едем [Потушняк 2007, с. 45],

Наявна в мовотворчості Ф.Потушняка конфесійна лексика різна за значенням і за походженням. Це назви релігійно-світоглядних понять і категорій, духовних суб'єктів, номінації на позначення процесів і станів релігійної дійсності, назви церковних споруд, знарядь, предметів і знаків релігійної діяльності.

Конфесійна лексика у віршах Ф. Потушняка виконує важливу стилістичну функцію, надає висловлюваному експресивності, сакрального забарвлення. Вживання, а також багаторазове повторення іменників (*ангел, Бог, вічність, дзвін, дзвіниця, дух, душа, едем, завіт, кадило, келія (келії), лоно (на лоні), рай, риза (ризі, ризу), свічка (свіч), смерть, тління, храм, хрест* та ін.), прикметників (*богови́та, божий (божих, божім), вічний (відвічний, вічна, вічне, вічним, вічного, вічну), віщий (віще), живучі, мертва (мертві, мертвії), пекельний* та ін.), дієслів (*воскреснув, розп'явся* та ін.), числівників (*три, сім, дванадцять* та ін.) свідчить про філософсько-релігійний світогляд письменника, а функціонування номінацій на позначення церковної атрибутики підтверджує, що церковно-релігійна сфера була добре відома митцеві.

Релігійна лексика входить до тропів, передаючи в метафоричних образах картини витвореного авторською уявою світу в реальному та метафізичному вимірах. Ф. Потушняк вдало використовує у своїх поетичних творах лексичні засоби конфесійного стилю для побудови символів, перифраз, алегорій, епітетів, порівнянь, метафор тощо.

Конфесійна лексика, яка входить до складу епітетів, підкреслює специфіку базованого на міфотворчості світосприйняття митця, розширюючи її семантику, надаючи нового емоційного сенсу. Наприклад, *божих віч, божих рук, божім зорі, вічна тайна, вічне взяття, віще слово, діва боговита, дух відвічний, мертвії поля, мертві лучі, огні живучі, тайну вічну*: «В далеких горах над грунями / Таємно сяюча зоря, / І ти проходиш над морями / В осінню мертвії поля» [Потушняк 2007, с. 40], «В небі згасли ясні зорі, / Бліді їх мертві лучі / Тайну вічну на просторі / Найду в темні ідуци» [Потушняк 2007, с. 40–41], «В далечі блідій, снігом вкритій / На гір вершках, там тайна спить, / До нас ось діва боговита / Вогнем овитая спішить» [Потушняк 2007, с. 42], «Ніч у полі, непогода, / Вогник в мряку закотив, / Змовкла в тайні вся природа, / Дух відвічний в світлі нив» [Потушняк 2007, с. 42], «Віще слово знов почує / В горах ясний водограй» [Потушняк 2007, с. 43], «В серці знову відізветься / Гомін, вмерлий на полях, / І в далечі понесеться / Човен в невідомий шлях» [Потушняк 2007, с. 43], «І падають огні живучі, / Безнастанно з божих віч» [Потушняк 2007, с. 43], «Вічна тайна в божім зорі, / Вічне взяття божих рук» [Потушняк 2007, с. 46].

Конфесійна лексика вживається широко і в метафоричних конструкціях письменника. Напри-

клад: «І на стінах тіні різні, / Демон чорний в вишині / В діл глядить – і тиша тане, / Страх спинає дух мені» [Потушняк 2007 с. 24], «Воскреснув час, в обнови знову новій / З'явиться жінка нага.. мертвий стан» [Потушняк 2007, с. 33], «І як вернеться, кожний знає, / Що смерть ходила по землі / У дивних стонах поринає / Село, забуте в сонній млі» [Потушняк 2007, с. 36], «Замерзли дзвони – стихнули хвилини, / У водах шепіт непокірний гине» [Потушняк 2007, с. 36], «Безконечно ніжна тайна, / Дня далекий зникнув сон, / В мізку моїм не случайний / Ходить неба передзвон» [Потушняк 2007, с. 42], «День душу знову воскресив / Сушею голос йде стодзвоний» [Потушняк 2007 с. 47],

Таким чином, можемо сказати, що однією з прикметних ознак авторського мовного стилю Ф. Потушняка є використання значної кількості художньої тропіки, а також вживання лексем конфесійного стилю у вигляді стилістичних фігур, таких як перифраз, алегорій, символів.

Зважаючи на те, що джерельною базою творчості Ф. Потушняка були усна народна творчість, міфологія, а символістичний тип художнього мислення вирізнявся специфікою світомислення й поетичного вираження, лірика митця відзначається багатотою символікою. Так, вода – символ очищення від гріхів. Вогонь – символ пекла й страждань. Ворон – символ передбачливості та довголіття, а також є передвісником смерті й поганих новин. Голуб – символ Святого Духу, а також миру. Змії – символ зла та мудрості. Лебеді – символ відродження, чистоти, цнотливості, благородства, мудрості, вірності, самотності. Яблуко – символ Дерева життя, безсмертя; означає як плодючість, любов, радість, мудрість, так і облуду та смерть. Наприклад: «Тиша нараз... І яблуко червоне / В саду упало... в води вічність тоне...» [Потушняк 2007, с. 36]; «І близько вижу мій кінець, / Над полем ворон чорний» [Потушняк 2007, с. 43], «Лебеді вгорі пливучі, / Зорі, гори, сяйво, ніч» [Потушняк 2007, с. 43]; «Розбризулись іскри-зорі, / Над полями гомін змовк, / Крикнув ворон на просторі, / Крикнув знову і замовк» [Потушняк 2007, с. 44–45]; «Над світом чорні йдуть змії, / Заснули мертво ручаї» [Потушняк 2007, с. 48], «У власне тіло в'їлись заніміли / Три змії / Без надії» [Потушняк. 2007, с.150], «Як вдарить північ нараз у набат / І скрегіт брам, як шепіт змії кипучий» [Потушняк 2007, с. 154].

До важливих ознак мовотворчості Федора Потушняка належить використання ним так званих маркованих слів, які властиві конфесійному стилю. Наприклад, *ікона, причастя, Пасха, Різдво, храм, церква* та ін. Відповідно до поділу конфесійної лексики на дві великі групи: 1) які відбивають релігійний зміст; 2) які з релігійним змістом не пов'язані [Брайло, 2005], у творах аналізованих збірок серед стилістично маркованих найчастіше зустрічається конфесіоналізм *Бог*: «В таємнім Бог царить саду / Мінарети в пустині / Видніють ніччю. / Без сліду / Згасають вогні сині» [Потушняк 2007, с. 33], «Через огні ідей глибоких / Взирає Бог на землю в сні» [Потушняк 2007, с. 38].

Частина лексем у творах Потушняка є конфе-

сіоналізмами другої групи, із характерною для них семантикою урочистості й книжності. Наприклад, *вознесися, глас, воскреснути (воскресну, воскресли), возрадуватися, розіп'яти (розп'явся), схоронити (схоронили)*: «І сам розп'явся світ, / Пригвоздженний в зеніт» [Потушняк 2007, с. 36], «Відкуплінням вічним знова / Все горить в небесній млі, / Вірю в дивне Бога слово, / Що воскресну на землі» [Потушняк 2007, с. 46], «Схоронили серце моє, / Під корою ледяною» [Потушняк 2007, с. 48].

Серед конфесіоналізмів, вживаних Ф. Потушняком, виокремлюємо такі, що належать до лексико-тематичної групи на позначення назв культових споруд та їхніх частин. Наприклад, *дзвін (звонів), дзвіниця, іконостас, каплиця, келія, лавра, монастир (монастирів), собор, храм, церква* та ін.: «Ти йдеш вночі – я виджу твої очі / Один у полі – в далі виден храм» [Потушняк 2007, с. 33], «Під ногами путь все крутий, / В ясний ми заходим храм» [Потушняк 2007, с. 38], «В селі сусіднім чути дзвін / Душа в далечі рветься» [Потушняк 2007, с. 43], «Деся затихнув дзвін в просторі, / Омертвілий мовкне звук» [Потушняк 2007, с. 46], «З тої далі дзвін лунає, / Сніг на землю накрапає» [Потушняк 2007, с. 46], «Спить дзвіниця у сіянні / Білий привид в сонній млі / Спілим плодом в миготінню, / Ходить північ по землі» [Потушняк 2007, с. 46], «В просторі чорні мрак крадеться, / Кризь хмари світло йде з лучів, / І звонів звук у даль несеться, / У світлі від монастирів» [Потушняк 2007, с. 47], «Біла церква за горою, / Туман сходить пеленою» [Потушняк 2007, с. 48].

Окрему групу становлять назви церковних атрибутів. Наприклад, *ікона, ладанка, кадило, миро, свіча (свіч), хрест (хрести)*: «Зоря горить на лоні вічних ночі, / Кадило я запалю тут полям» [Потушняк 2007, с. 33], «На водах чорний хрест / Рoste з туманних верств» [Потушняк 2007, с. 36], «І кинув клич хтось в далях, / Погасло сяйво свіч» [Потушняк 2007, с. 45], «В далечі йдуть доріг версти, / Туманні, де горять хрести» [Потушняк 2007, с. 48], «Хрести білі під горою, / Наче лебеді в постою» [Потушняк 2007, с. 48].

Важливу роль відіграють назви на позначення служителів церкви. Наприклад, *дяк, єпископ, монах, священник* та ін. В аналізованих збірках таких лексем не зустрічаємо, але у віршах збірки «Кристали» вони мають місце: «То він іде – монах, проклятий брат, / То дзвонить смерть кістям у ржаві ключі» [Потушняк 2007, с. 155].

Відзначимо й лексико-тематичну групу на позначення назв одягу священнослужителів. Наприклад, *мантія, орап, митра, риза* та ін. Така присутня як в аналізованих збірках, так і творах наступних років, наприклад, у збірці «Кристали»: «Щось то тайнеє звершилось, / В чорній ризі ніч» [Потушняк 2007, с. 44], «На неба край в коралях / Простерла ризу ніч» [Потушняк 2007, с. 45], «Сніжок паде над дзеркалом озер / І ризу бог над горами роздер» [Потушняк 2007, с. 151].

У процесі аналізу спостережено, що у відповідних лексико-тематичних групах слова вступають у синонімічні, антонімічні відношення: *Бог, божі*

вічі, твої очі, боги, слово, Ти; «На білих горах станув чорний ангел... / На чорних горах станув білий ангел...» [Потушняк 2007, с. 36], «Мертві пси лають в даліні, / Життя вмирає на землі» [Потушняк 2007, с. 48]. Власна назва-конфесіоналізм (*Бог*) наділена позитивною конотацією, символізує надію на краще майбутнє й віру в добро, асоціюється з Абсолютом.

Про органічну взаємодію художнього й сакрального стилів у поезії Потушняка свідчать і граматичні особливості поетичних творів. У синтаксичних конструкціях переважають розповідні, прості й складні речення, як правило, синтаксично повні, що є властивою ознакою саме конфесійного стилю. Досить часто спостерігається інверсивний порядок слів, що підсилює виразність мовлення, надає образу експресії. Інверсія властива як словосполученням, так і реченням. Наприклад, «Сніги в полях святих невинних ніг» [Потушняк 2007, с. 32], «Мертві вогні доріг нагірних» [Потушняк 2007, с. 34], «І мруть боги небес горішніх» [Потушняк 2007, с. 34], «Тиша нараза... І яблуко червоне / В саду упало» [Потушняк 2007, с. 36], «І в тайниках душі глибоких / Знов рідним стало все мені» [Потушняк 2007, с. 36], «Заплакав дух нагорний» [Потушняк 2007, с. 43] і под.

Висновки. Підсумовуючи проведене дослідження, доходимо таких висновків. У закарпатськоукраїнську літературу Ф. Потушняк увійшов із власним, яскравим творчим обличчям. Порівняно з тогочасними митцями краю він вніс у художнє живописання світу філософський зміст й індивідуально авторську стильову манеру. Світоглядні, естетичні засади митця, що формувалися на ґрунті народного світогляду, західної літератури й філософії, відбилися в його світорозумінні та художній моделі світу з його єдинопочатком, нескінченністю, єдністю й боротьбою протилежностей. Для вираження філософського світогляду Потушняка найбільше імпонувала поетика символізму. Образну, емоційно-настрєву палітру поетичного світу письменника забезпечує й майстерне володіння мовним багатством. Значний пласт у мовотворчості майстра слова становить конфесійної лексика. Поет зберігає усталений набір ознак конфесійного стилю, використовуючи лексеми, які складаються з маркованих слів та позначені тропічною образністю, а також поєднанням антонімічних зав'язків та синонімічних варіантів. Урочистість, пафосність, піднесеність, які властиві конфесійному стилю, яскраво передані в поетичних творах Ф. Потушняка, зберігають риси класичної сакральної мови. Конфесійна лексика в мовному арсеналі митця є органічним елементом авторської художньої моделі картини світу, де природа постає живим храмом, людина є гармонійною частинкою природи; вона передає стан душі, яка перебуває в гармонії з Богом і Всесвітом, упокорюється перед таємничістю й величчю Космосу. Використання у творах релігійних термінів і понять, лексика на позначення обрядів і церковних практик служить авторові також для трансляції власних цінностей і вірувань. Наявність розгалуженої системи тропів і стилістичних фігур, специфічних лексико-тематичних груп індивідуалі-

зують поетичне мовлення митця, збагачують його змістовими й емоційними відтінками, увиразнюють художнє зображення. Проведене дослідження засвідчило, що конфесійна лексика надзвичайно багата й

різноманітна у мовотворчості Ф. Потушняка, тому її фіксація, опис, аналіз функціонального навантаження в поетичному арсеналі митця залишаються актуальними й надалі.

Література

1. Браїлко Ю.І. Конфесійна лексика у творчості українських поетів 60–80-х років ХХ століття (семантико-стилістичний аспект): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2005. 20 с.
2. В.Б. [В. Бирчак]. Ф. Вільшицький. Далекі вогні. *Українське слово*. 1934. Ч. 37.
3. В.М. Нові книжки: Ф. Пасічник. Гріх та інші оповідання..., Хатка та млинок..., Спляча царівна. *Літературна неділя*. 1944. Р. IV. Ч 17. С. 202–204.
4. Голомб Л. У таємничому дивосвіті слова. Лірика Федора Потушняка. Федір Потушняк. Хвилини вічності. Лірика. Ужгород: Гражда–Карпати, 2000. С.3–98.
5. Козак М. Образ Христа в ліриці поетів Закарпаття 20-30-х років ХХ століття. *Біблія і культура: Збірник наукових статей*. Вип. 2. За ред. А. Нямцу. Чернівці: Рута, 2000. С.52–54.
6. Козак М. Поетика модернізму в ліриці Ф.Потушняка. Поетика художнього тексту. Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. Київ-Херсон, 1996. С. 251–253.
7. Козак М. Символіка пейзажів у ранній ліриці Федора Потушняка. *Науковий і мистецький світ Федора Потушняка: Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження видатного українського письменника і вченого*. Упорядник Ігор Ліхтей. Ужгород: Ліра, 2010. С.58–65.
8. Л-ач Н. Федір Пасічник. На білих скалах. Ужгород, 1941. С. 3–4.
9. Папіш В. Психологічні фактори у художньому мовленні Федора Потушняка. *Науковий і мистецький світ Федора Потушняка: Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження видатного українського письменника і вченого*. Упорядник Ігор Ліхтей. Ужгород: Ліра, 2010. С. 161–165.
10. Потушняк Ф. Мій сад. Упоряд. Д. Федака. Ужгород: Закарпаття, 2007. 576 с.
11. Потушняк Ф. О літературі. 2. Поезія. *Літературна неділя*. 1941. Р. I. Ч. 9. С. 75–76.
12. Потушняк Ф. Світогляд закарпатського народу. Я і безконечність (Нариси історії філософії Закарпаття). Упоряд, приміт. та післямова Р. Офіцинського. Ужгород, 2003. 129 с.
13. Рошко С. Особливості порівняльних конструкцій у малій прозі Ф. Потушняка. *Carpatika – Карпатика*. Вип. 9. Науково-педагогічна діяльність та літературна творчість Федора Потушняка (до 90-річчя від дня народження). Ужгород, 2001. С. 197–202.
14. Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1971. Т. 2. 550 с.
15. Сньозик Г. Світоглядно-мовна концепція Федора Потушняка. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. 2021. Вип. 1 (45). С. 403–409.
16. Сньозик Г. Виразальні засоби художньої мови Федора Потушняка. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. На пошану Василя Німчука, члена-кореспондента НАН України, доктора філологічних наук, професора (до 90-річчя з дня народження). 2023. Вип. 2 (50). С. 408–415.
17. Чижмар О. Функціонування літературно-художнього антропонімікону в романі Федора Потушняка «Повінь». *Науковий і мистецький світ Федора Потушняка: Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження видатного українського письменника і вченого*. Упорядник Ігор Ліхтей. Ужгород: Ліра, 2010. С. 179–184.

References

1. Brailkо Yu.I. (2005) Konfesiina leksyka u tvorchosti ukrainskykh poetiv 60–80-kh rokiv XX stolittia (semantyko-stylistychnyi aspekt) [Confession vocabulary in the works of Ukrainian poets of the 60s–80s of the 20th century (semantic and stylistic aspect)]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
2. V.B. [V. Byrchak]. F. (1934) Vilshytskyi. Daleki vohni [Vilshytskyi. Distant lights]. *Ukrainske slovo*. Ch. 37 [in Ukrainian].
3. V.M. Novi knyzhky: F. Pasichnyk (1944). Hrih ta inshi opovidannia..., Khatka ta mlynok..., Splyacha tsarivna [F. Pasichnyk. Sin and other stories..., The Hut and the Mill..., The Sleeping Princess]. *Literaturna nedilia*. R. IV. Ch 17. S. 202–204 [in Ukrainian].
4. Holomb L. (2000) U taiemnychomu dyvosviti slova. Liryka Fedora Potushniaka [In the mysterious wonderland of words. Lyrics by Fedir Potushnyak]. Fedir Potushniak. Khvylyny vichnosti. Liryka. Uzhhorod: Grazhda–Karpaty. S.3–98 [in Ukrainian].
5. Kozak M. (2000) Obraz Khrysta v lirytsi poetiv Zakarpattia 20-30-kh rokiv XX stolittia [The image of Christ in the lyrics of Transcarpathian poets of the 20s and 30s of the 20th century]. *Bibliia i kultura: Zbirnyk naukovykh statei*. Vyp. 2. Za red. A. Niamtsu. Chernivtsi: Ruta. S. 52–54 [in Ukrainian].
6. Kozak M. (1996) Poetyka modernizmu v lirytsi F. Potushniaka [The poetics of modernism in the lyrics of F. Potushniak]. *Poetyka khudozhnoho tekstu: Materialy vseukrainskoi naukovo-teoretychnoi konferentsii*. Kyiv-Kherson. S. 251–253 [in Ukrainian].
7. Kozak M. (2010) Symvolika peizazhiv u rannii lirytsi Fedora Potushniaka [Symbolism of landscapes in the early lyrics of Fedir Potushnyak]. *Naukovi i mystetskyi svit Fedora Potushniaka: Materialy mizhnarodnoi naukovoї konferentsii, prysviachenoї 100-richchiu vid dnia narodzhennia vydatnoho ukrainskoho pysmennyka i*

vchenoho. Uporiadnyk Ihor Likhtei. Uzhhorod: Lira. S. 58–65 [in Ukrainian].

8. L-ach N. (1941) Fedir Pasichnyk. Na bilykh skalakh [Fedir Pasichnyk. On the white rocks]. Uzhhorod. S. 3–4 [in Ukrainian].

9. Papish V. (2010) Psykholohichni faktory u khudozhnomu movlenni Fedora Potushniaka [Psychological factors in Fedir Potushnyak's artistic speech]. Naukovyi i mystetskyi svit Fedora Potushniaka: Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, prysviachenoi 100-richchiiu vid dnia narodzhennia vydatnoho ukrainskoho pysmennyka i vchenoho. Uporiadnyk Ihor Likhtei. Uzhhorod: Lira. S. 161–165 [in Ukrainian].

10. Potushniak F. (2007) Mii sad [My garden]. Uporiad. D. Fedaka. Uzhhorod: Zakarpattia. 576 s. [in Ukrainian].

11. Potushniak F. (1941) O literaturi. 2. Poeziia [About literature. 2. Poetry]. *Literaturna nedilia*. R. I. Ch. 9. S. 75–76 [in Ukrainian].

12. Potushniak F. (2003) Svitohliad zakarpatskoho narodu [Worldview of Transcarpathian people]. Ya i bezkonechnist (Narysy istorii filosofii Zakarpattia). Uporiad, prymit. ta pisliamova R. Ofitsynskoho. Uzhhorod. 129 s. [in Ukrainian].

13. Roshko S. (2001) Osoblyvosti porivnialnykh konstruktiv u malii prozi F. Potushniaka [Peculiarities of comparative constructions in F. Potushnyak's short prose]. *Carpatika – Karpatyka*. Vyp. 9. Naukovo-pedahohichna diialnist ta literaturna tvorchist Fedora Potushniaka (do 90-richchia vid dnia narodzhennia). Uzhhorod. S. 197–202 [in Ukrainian].

14. Slovnyk ukrainskoi movy (1971) [Dictionary of the Ukrainian language]: v 11 t. Kyiv: Naukova dumka. T. 2. 550 s. [in Ukrainian].

15. Snozyk H. (2021) Svitohliadno-movna kontseptsiiia Fedora Potushniaka [Worldview and linguistic conception of Fedir Potushnyak]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Vyp. 1 (45). S. 403–409 [in Ukrainian].

16. Snozyk H. (2023) Vyrazhalni zasoby khudozhnoi movy Fedora Potushniaka [Expressive means of the artistic speech of Fedir Potushnyak]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Na poshanu Vasylia Nimchuka, chlena-korespondenta NAN Ukrainy, doktora filolohichnykh nauk, profesora (do 90-richchia z dnia narodzhennia). Vyp. 2 (50). S. 408–415 [in Ukrainian].

17. Chyzhmar O. (2010) Funktsionuvannia literaturno-khudozhnoho antroponimikonu v romani Fedora Potushniaka «Povin» [Functionalization of the literary and artistic anthroponymicon in Fedir Potushnyak's novel "The Flood"]. *Naukovyi i mystetskyi svit Fedora Potushniaka: Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, prysviachenoi 100-richchiiu vid dnia narodzhennia vydatnoho ukrainskoho pysmennyka i vchenoho*. Uporiadnyk Ihor Likhtei. Uzhhorod: Lira. S. 179–184 [in Ukrainian].

THE FUNCTIONING OF CONFESSIONAL VOCABULARY IN THE LANGUAGE CREATION OF FEDIR POTUSHNYAK

Abstract. The article examines the poetic works of Fedir Potushnyak through the prism of linguistic analysis of confessional vocabulary. The uniqueness of the artist's artistic world is largely reflected in his language. The writer's creative imagination is transformed into artistic images created by his imagination and accordingly manifested in language. The worldview, philosophical and religious concept of F. Potushnyak's life, which appears in his early lyrics in figurative representations of the unity of all things, is often concentrated in the confessional vocabulary in all spheres of human life. We see the artistic legacy of Fedir Potushnyak as interesting in this aspect.

Modern philological science is interested in the interaction of sacred and artistic styles. Literary critics, in particular, trace the interpretation of biblical plots, images, and motifs in artistic works. Ukrainian linguistics is interested in the functioning of confessional vocabulary in all spheres of human life. As a result of the processing of empirical data, a variety of confessional vocabulary was found in the writer's speech, both in terms of meaning and origin. It was found that Fedir Potushnyak very successfully uses the lexical means of the confessional style in his poetic works to build a system of tropes and stylistic figures (symbols, paraphrases, allegories, epithets, similes, metaphors, etc.). In addition, it has been proven that the characteristic features of the author's language style of Fedir Potushnyak are his use of a significant amount of artistic tropes, as well as the use of tokens of the confessional style in the form of stylistic figures and marked words, which are also characteristic of the confessional style. According to the division of religious vocabulary into two large groups (the first group – vocabulary that reflects religious content; the second group – vocabulary that is not related to religious content), the revealed confessional vocabulary was analyzed and its functioning was determined.

Keywords: Fedir Potushnyak, confessional vocabulary, marked words, language creation, stylistic figures, tropes, artistic speech.

© Барчан В., 2024 р.

Валентина Барчан – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; valentyna.barchan@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9054-6370>

Valentyna Barchan – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; valentyna.barchan@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0001-9054-6370>

ВАРІАТИВНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПАРАТИВНИХ ПАРЕМІЙ: РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ В ЛІНГВІСТИЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(51)

УДК 811.161.2'271.12'373.2:82-84+398.9

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).66–73

Бондаренко М. Варіативність українських компаративних паремій: регіональні особливості в лінгвістичному висвітленні; кількість бібліографічних джерел – 14; мова українська.

Анотація. Статтю присвячено аналізу лінгвальних особливостей варіативності українських компаративних паремій, засвідчених у збірках І. Франка «Галицько-руські народні приповідки» (1901–1910) і М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (1864). Регіональна специфіка цих одиниць ще не була об'єктом комплексного дослідження в українському мовознавстві. Необхідність їх розгляду зумовлена важливістю не лише аналізу динамічних процесів, що відбувалися в системі української мови XIX ст., а й реконструкції окремих, почасти втрачених фрагментів мовної та концептуальної картин світу наших предків.

З'ясовано, що в обох названих збірках засвідчено чимало компаративних паремій, що вживалися локально, суто на теренах відповідно західноукраїнського чи центрально-східноукраїнського регіону, аналогів на інших територіях не мали. Такі одиниці мають місцевий (вужькорегіональний) онімний компонент, що територіально маркує їх, вказує на події, що мали локальний статус, проте були доволі важливими для українців XIX ст.

Встановлено, що І. Франко, на відміну від М. Номиса, фіксує чимало висловів, важливим складником яких є запозичені з європейських мов слова, упорядник здебільшого подає етимологію цих одиниць, однак подекуди таких приміток немає, тому пильний читач може простежити походження окремих лексем самостійно.

На основі аналізу особливостей українських компаративних паремій виокремлено два рівні варіативності цих одиниць: локальну (зміну елементів паремій у межах одного регіону/області/міста/села) і міжрегіональну (зміну елементів паремій у різних (часто віддалених) регіонах).

З'ясовано, що на рівні локальної варіативності для паремій зі збірки М. Номиса типовим є розширення семантики їхніх варіантів порівняно з вихідною одиницею (*собака* → *попова собака*, *пень* → *сосновий пен* та ін.).

Проаналізовано компаративні паремії зі збірки «Українські приказки, прислів'я і таке інше», які змінюють частини мовну належність опорних лексем, мають варіативний дієслівний та іменниковий складники, а також низку фонетичних варіантів, що безпосередньо передають специфіку народнорозмовного мовлення.

Регіональна варіативність компаративних паремій – колоритне явище, яке дає змогу комплексно простежити динамічні процеси в паремійному корпусі XIX ст., а також з'ясувати окремі відмінності в поглядах та уявленнях представників західного та центрально-східного регіонів України.

Ключові слова: компаративні паремії, мовна варіативність, регіональні особливості паремій, мовна картина світу, онімний компонент.

Формулювання проблеми. Паремії – органічний складник мовосвіту українців минулого, індикатор сформованої століттями народної моралі, свідчення лінгвокреативності наших предків, а також оригінальності й неабиякої образності їхнього мислення. Ці одиниці не тільки проливають світло на систему поглядів давніх українців, відбивають особливості їхнього сприйняття світу та осмислення місця людини в ньому, а й засвідчують безперервну динаміку уявлень нашого народу, фіксують зміну його ціннісних орієнтирів та векторів розвитку під впливом як культурно-історичних, так і соціально-побутових обставин. Особливу групу українських паремій формують одиниці з компаративною семантикою, у яких через зіставлення чи протиставлення відображено осмислення спільних і відмінних ознак предметів або явищ, тобто їх порівняння. Наші пращури часто проводили паралелі між світом людини і світом природи, історичними та побутовими подіями, духовними і матеріальними цінностями, що сприяло глибшому пізнанню навколишнього середовища. Саме тому порівняння об'єктів дійсності й відіграло важливу роль у формуванні та структуруванні індивідуального й колективного суспільного

досвіду, безпосередньо впливало на процеси категоризації та концептуалізації світу. Українські компаративні паремії мають високий ступінь варіативності, адже функціонували здебільшого в усному мовленні. Поширюючись територією України, вони обростали місцевими варіантами, набували яскравого вужькорегіонального забарвлення.

Аналіз досліджень. Явище варіативності в українській мові доволі часто привертало увагу лінгвістів. Усвідомлення того, що мовна система постійно зазнає змін під впливом низки інтра- та екстралінгвальних чинників, що спричиняє певну невпорядкованість її одиниць, зумовлену наявністю варіантів, стимулює мовознавців до вивчення цієї проблеми, відкриває перспективи нових лінгвістичних досліджень. Варіативність аналізують у різних аспектах: досліджують термінологічну варіативність (О. Вакуленко, Р. Попович [Вакуленко, Попович 2004], О. Васецька [Васецька 2015], О. Радченко [Радченко 2000]), варіативність у діахронії (Л. Гнатюк [Гнатюк 2021], І. Матвієв [Матвієв 1998], В. Мойсієнко [Мойсієнко 2010], І. Царалунга [Царалунга 2011]), варіативність діалектного мовлення (К. Глуховцева [Глуховцева 2005], П. Грицен-

ко [Гриценко 1990]), окремі аспекти варіативності в сучасній українській літературній мові (О. Бігун, Л. Струганець [Струганець, Бігун 2014]) та ін.

Надзвичайно продуктивним є дослідження варіативності одиниць українського паремійного корпусу. Виявлення та аналіз інваріантного та варіативного складників паремій дає змогу простежити динаміку не лише різних рівнів мовної системи на певному синхронному зрізі, а й окремих фрагментів мовної та концептуальної картин світу українців минулого, їхньої світоглядної парадигми, а також зрозуміти вплив цих процесів на подальший розвиток української мови. Варіативний складник паремійних одиниць уже був об'єктом дослідження українських мовознавців. Однак здебільшого їхню увагу привертала паремійний фонд інших слов'янських та неслов'янських мов, подекуди в компаративному висвітленні. Скажімо, З. Коцюба на матеріалі мов європейського ареалу проаналізувала паремії з погляду етнокультурної маркованості їхнього ключового слова, варіативності, кількісної та якісної репрезентації паремійного блоку, локальності та в деяких випадках частотності [Коцюба 2010]. Явище варіативності паремій з аніمالістичним компонентом у сучасній іспанській мові розглянула В. Мішкур [Мішкур 2012]. Специфіку варіативності чеських паремій частково окреслила в монографічному дослідженні Л. Даниленко [Даниленко 2019].

Варіативність же українських паремій протягом тривалого часу перебувала поза увагою дослідників. Це було зумовлено великою кількістю паремійних одиниць, відсутністю чітких критеріїв їх класифікації та різними, подекуди протилежними, підходами до аналізу. Варто зауважити, що у 2020 р. з'явилося дослідження Г. Мартинової та Ю. Павлюк, у якому було простежено лексичну варіативність паремій Середньої Наддніпрянщини, зафіксованих у збірці М. Номиса [Мартинова, Павлюк 2020]. Ця праця засвідчує продуктивність вивчення варіативного складника українських паремій у контексті діалектологічних студій. Справді, відмінності паремій на лексичному рівні трапляються найчастіше, вони вражають своїм колоритом, проте не варто забувати також і про фонетичну, графічну, словотвірну та морфологічну варіативність компонентів розглянутих одиниць.

Мета статті. Мета пропонованого дослідження – з'ясувати лінгвальну специфіку варіативності українських компаративних паремій, виявити їхні регіональні мовні особливості.

Джерельну базу дослідження становлять «Галицько-руські народні приповідки» (1901–1910) І. Франка, які відбивають специфіку мовлення представників західного регіону України, та «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (1864) М. Номиса, що репрезентують мовлення представників здебільшого центрально-східного регіону України.

Методи дослідження. У статті використано зіставний метод для виявлення лінгвальних особливостей компаративних паремій, що походять із різних регіонів України, а також елементи лінгвокультурологічного та етнолінгвістичного аналізу

для реконструкції важливих фрагментів мовної і концептуальної картин світу українців минулого.

Виклад основного матеріалу. Доволі часто побутова (комічна або повчальна) ситуація згорталася до розміру одного речення. Так утворювалися паремії – народні стійкі й відтворювані одиниці, що відображали систему уявлень наших предків про світ і людину в ньому, акумулювали їхній суб'єктивний досвід.

Якщо паремія була актуальною, а ситуація, відтворена в ній, типовою для широкого кола мовців, то таку одиницю починали активно використовувати. До того ж кожен, хто її вживав, міг ненароком змінити певний елемент, зімпровізувати, якщо, скажімо, забував початковий варіант, або ж, навпаки, навмисно змінити компонент паремії, адаптувавши її до нової життєвої ситуації.

Що далі поширювалися паремії, то вищим був ступінь варіативності їхніх складників, адже, окрім суто синонімічних варіантів, могли з'являтися нові елементи, зумовлені відмінностями в мовній і концептуальній картинах світу українців з різних територій. Саме тому деякі паремійні одиниці настільки змінювалися, що подекуди ставали самостійними образними утвореннями. Якщо ж ситуація, що лягла в основу паремії, не була злободенною, то така одиниця функціонувала обмежено й могла не мати розгалуженої системи варіантів.

Проаналізувавши специфіку українських компаративних паремій, виокремлюємо два рівні варіативності цих одиниць:

- 1) локальну варіативність (зміну елементів паремій у межах одного регіону/області/міста/села);
- 2) міжрегіональну варіативність (зміну елементів паремій у різних (часто віддалених) регіонах).

У «Галицько-руських народних приповідках» І. Франка засвідчено чимало паремій, які вживалися локально, суто на теренах західноукраїнського регіону, відповідників на інших територіях не мали. До того ж ці одиниці зазвичай функціонували без лексичних чи граматичних варіантів, принаймні укладач збірки фіксував їх украй рідко.

Ідеться здебільшого про паремії з місцевим (вузькорегіональним) онімним компонентом. Наводячи вислів *Обувся, як Бар^d*, І. Франко з покликанням на с. Мшанець (тоді Старосамбірського повіту) як місце фіксації паремії пояснює, що «Ваг – якась анекдотична фігура, типовий сміхун у місцевій традиції (незвісній з інших околиць нашого краю)...» [Ф., I, с. 198], і проводить паралелі з польськими та німецькими народними уявленнями. У с. Нагуєвичі Дрогобицького повіту І. Франко фіксує колоритну паремію *Вивалив очи, як Бойко на св'ятого* [Ф., I, с. 156]; цікаво, що поряд укладач подає ще один вислів з таким самим об'єктом порівняння з покликанням на «Галицькі приповідки і загадки, зібрані Григорієм Ількевичем» – *Кокотить, як Бойко жовточеревий* [Ф., I, с. 156]. Показово, що лексема *бойки* в обох випадках є регіонально маркованою, у СУМі її витлумачено як «представники однієї з ет-

¹ У наведених пареміях зберігаємо орфографію упорядників збірок.

нічних груп західноукраїнських областей» [СУМ, I, с. 212], тобто так іменували українців Підкарпаття мешканці інших західних земель; у збірці М. Номиса вона не засвідчена. Фіксуючи паремію *Величье сі, як Хома в церкві*, записану в рідних Нагуєвичих, І. Франко зауважує, що «...сею приповідкою натякали на якогось Хому, бідного господаря, що в своїй обдертій гуні завжди ставав у першій ряді, між чільними господарями» [Ф., I, с. 213]; з такою конотацією антропонім *Хома* побутував лише в рідному селі письменника.

Привертає увагу паремія *Сидит, як Тут*, а з *носа каптит*, яку упорядник наводить із покликанням на збірку польсько-українського письменника О. Вериги-Даровського «Przysłowia ruskie, zebrał M. Darowski» [Ф., III, с. 121]. Антропонім *Тут* – християнське чоловіче ім'я латинського походження, яке було рідковживаним у той час і поширеним здебільшого на західноукраїнських землях. Саме тому у збірці М. Номиса аналогів цієї паремії не засвідчено.

І. Франко часто фіксує одиниці, до складу яких входить ойконім або відойконімний компонент, що регіонально маркує паремію, вказує на територію її функціонування, а також ілюструє певну локальну або ж історично зумовлену подію, покладену в її основу.

Скажімо, ідею швидкоплинності життя наші предки втілили в паремії *Всьо мене ся, як Тростянецькі черешні*. І. Франко пояснює цю образну аналогію доволі прозаїчно: «Мабуть ті черешні швидко гниють» [Ф., III, с. 297]. На перший погляд, може скластися хибне уявлення щодо походження паремії, адже більша частина мовців, коли почує її, потенційно проведе паралель із містом Тростянцем, що на Сумщині, адже воно давнє та більш відоме українцям. Однак І. Франко наголошує, що ця паремійна одиниця була зафіксована саме в Снятинському районі Івано-Франківської області: йдеться про сучасне село Тростянець Коломийського району названої області, яке до 2020 року входило до складу Снятинського району. Як бачимо, відойконімний компонент постає своєрідним регіональним маркером, який не лише вказує на місце, а й у поєднанні з іншими елементами зображує певну життєву ситуацію. М. Номис відповідно такої одиниці у своїй збірці не наводить.

Уявлення про впертість поляків український народ втілює у паремії *Упертий, як свиня з Варшави*, записаній у тодішньому Жидачівському повіті Станиславівського воєводства. У примітці укладач зауважив, що «...чим вирізняється свиня з Варшави від інших свиней не відомо» [Ф., III, с. 318]. Цей іронічний вислів наштовхує на думку про те, що якщо навіть свині у Варшаві вперті, то що вже говорити про самих поляків.

Відповідників в інших регіонах та варіантів у місцевій традиції не мають також паремії зі збірки «Галицько-руські народні приповідки», центральним складником яких є запозичені з європейських мов слова. Здебільшого укладач тлумачить ці лексеми, вказуючи на їх походження. Скажімо, до засвід-

ченої в м. Дрогобичі паремії *Баба, як фаска* І. Франко подає таке пояснення: «“Фаса” з нім. Fass – бочка; знач: огрядна, груба» [Ф., I, с. 38]; письменник звертає увагу й на походження окремих лексем з висловів, зафіксованих у с. Нагуєвичі Дрогобицького повіту: *Хата широка, як маштарні* (І. Франко зазначає, що так «говорять про простору хату. Маштарня – від німецького Marstall – велика стайня для коней і кобил з лошатами») [Ф., III, с. 335] і *Червоний, як цвик* (упорядник збірки зауважує, що саме так «говорять про червонолицого чоловіка. Цвик, по польськи *ćwika*, цвікловий, червоний бурак, по німецьки *Zwickelrübe*») [Ф., III, с. 403] та ін. У деяких випадках І. Франко не пояснює етимології окремих слів іншомовного походження, її можна встановити шляхом самостійного зіставлення розглянутих одиниць з лексемами з інших мов. Засвідчену в с. Нагуєвичі Дрогобицького повіту паремію *Трице сі, як у фрибри* упорядник коментує так: «Трясеся, як у лихорадці» [Ф., III, с. 299]. Можемо припустити, що лексема *фрибра* походить від німецького *das Fieber*. Потрапивши в українську мову, ця одиниця була адаптована до особливостей усного народного мовлення, набула ознак жіночого роду, очевидно, під впливом однієї з лексем *лихоманка/лихорадка/гарячка*.

У розгляданій збірці трапляється доволі багато паремій, що не мають відповідників в інших кутках України, у них закодовані фрагменти народних уявлень представників саме західного регіону. Наприклад, чимало таких висловів І. Франко записав у рідних Нагуєвичих: *Співає, як баран підризаний* (укладач пояснив цю одиницю так: «Коли хтось співає пискливим або хрипливим голосом») [Ф., I, с. 53], *Бистра, як залізний птах* (упорядник зауважив, що наведена паремія «знач. лінива, неповорухна») [Ф., I, с. 60], *А то виправлений язик, як юхтова скира!* (пареміограф зазначає, що так «говорять про язикатого, брехливого чоловіка, що любить обмовляти інших») [Ф., I, с. 260], *Виграв, як тато справу* (І. Франко вказав, що цю одиницю вживають «жартливо про такого, що замість сподіваної користи здобув шкоду») [Ф., I, с. 232]. У названій збірці трапляємо на паремію *Біда, як булка на столі*, записану в с. Бортники Бобрецького повіту Львівського воєводства, з поясненням укладача: «Знач. готова, очевидна, безсумнівна» [Ф., I, с. 78] та ін.

І. Франко у «Галицько-руських народних приповідках» часто фіксує переклади польських чи німецьких паремій, які хоча й пов'язані з ментальністю та історією інших народів, однак набули неабиякої популярності серед українців. Скажімо, у с. Ясениця-Сільна Дрогобицького повіту Львівського воєводства зафіксовано вислів *Вийшов на тім, як Заблотний на милі*. Упорядник збірки наголошує, що це «властиво польська приповідка про якогось Заблоцкого, що віз мило човном і щоб не платити мита, прив'язав мило в споді під човном, а воно й розплилося. Знач. стратив, ошукався на якімсь підприємстві...» [Ф., I, с. 245] та ін.

У збірці М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» запозичених з інших мов (польської, німецької та ін.) елементів практично не-

має, що можна пояснити особливостями історичного розвитку цих земель, зокрема значним впливом російської імперії. Так само, як і І. Франко, М. Номис фіксує паремії з топонімним та відтопонімним компонентами, що мають місцевий (вужкорегіональний) колорит, наприклад, *Нещасна, як Подольська корова* (укладач висловлює подив: «Що коровами там роблять») [Н., с. 116; № 1741]; показово, що одиницю зафіксовано лише в Києві, тобто можемо припустити, що йдеться про історичну місцевість столиці – Поділ. Паремію *Ходить, як индик Переяслівський* засвідчено тільки в Києві [Н., с. 143; № 2482], а вислів *Розсілася, як Решетилівська толока* – на території Полтавщини, про що свідчить примітка укладача: «Решетилівка м. в Полт. п.» [Н., с. 160; № 2845]. Відому паремію *Добувся, як Швед під Полтавою* (з приміткою упорядника: «програвши справу 1709 р.») було зафіксовано ще М. Максимовичем та П. Єфименком [Н., с. 118; № 1796], тут згадано історичну подію, що відбулася на цих землях у XVIII ст., – Полтавську битву між військами Карла XII, гетьмана І. Мазепи, К. Гордієнка (з одного боку) та армією Петра I (з іншого). Вислів *Щедрий, як Грек* записано на території м. Прилуки Чернігівської області; цікаво, що Г. Кулжинський навів варіант цієї одиниці *Щедрий, як Грек ніжинський* [Н., с. 231; № 4681]. У паремії описано вдачу греків, які утворили велику колонію в Ніжині на Чернігівщині ще в XVII ст. після втрати своєї національної незалежності. Ці та інші паремії фіксують назви населених пунктів і місцевостей, за кожною з яких стоїть певна історична подія або ж відома лише місцевим мешканцям ситуація, що в той чи той спосіб вплинули на життя, спосіб мислення та уявлення представників центрально-східного регіону України.

До того ж М. Номис подає у збірці одиниці, що не мають відповідників у західному регіоні: наприклад, паремію *Ходить, як кручена курка* засвідчено лише в м. Києві [Н., с. 484; № 10943]; *Чепуренька – як мазничка* – на території Гайворонщини (нині Кіровоградська область) [Н., с. 497; № 11268]; *Заліг, як собака в грубі* (з приміткою упорядника: «Як лежить з горілки») – у Радомишлі Житомирської області [Н., с. 516; № 11765] та ін. Усі наведені вислови відбивають місцеві уявлення давніх українців, проте причини появи більшості з цих паремій на сучасному етапі встановити неможливо.

Надзвичайно цікавими у збірці І. Франка є паремії, у яких один із компонентів утворений від іншомовного кореня й адаптований до особливостей українського розмовного (діалектного) мовлення. Наприклад, опорну лексему вислову *Варуйсі, як огню!* укладач збірки пояснює так: «Бережися, від нім. sich wahren...» [Ф., I, с. 205]. Цій паремії, записаній в с. Нагуєвичі (сучасна Львівщина), уже в сусідньому селі Ясениця-Сільна відповідає варіант зі змінним об'єктом порівняння *Варуйсі, як стежлого пса!* та ще й із діалектним ад'єктивом *стеклий*, що засвідчений у СУМі з поясненням «скажений» [СУМ, X, с. 499]. Показово, що «Лексикон львівський: поважно і на жарт» також фіксує лексему *встеклий* та її варіанти *всцеклий*, *стеклий* із ви-

тлумаченням «скажений (про собаку)» [ЛЛ, с. 173]. Окрім того, варто зауважити, що розглядана лексема є запозиченням з польської мови, саме тому вона та низка її варіантів були поширеними на території саме західного регіону України. На Крелевещині та Лубенщині, як зауважує М. Номис, паралельно функціонував регіональний варіант цієї паремії *Бережись, як огню!* [Н., с. 215; № 4298]. Доволі часто трапляються випадки, коли семантично тотожні паремії в різних регіональних осередках набували локальних рис під впливом місцевої мовної традиції.

Щоб простежити специфіку українських компаративних паремій, розглянемо докладніше два рівні варіативності цих одиниць.

І. Локальна варіативність (зміна елементів паремій у межах одного регіону/області/міста/села).

Необхідно зазначити, що М. Номис, на відміну від І. Франка, фіксує доволі багато варіантів паремій, подаючи їх однією словниковою статтею з обов'язковою вказівкою на території, де вони були записані: *Трусиця, як мокре щеня* (м. Прилуки Чернігівської області та Лохвицький район Полтавської області) – *Охляв, як в дощ щеня* (м. Київ) [Н., с. 532; № 12133]; *Прибрався, як піп на службу* (місце фіксації невідоме) – *Нарядився, як піп в рясу* (можливо, територія Брацлавщини) [Н., с. 495; № 11215]; *Роспаливсь, як жаба до каченяти* (м. Сквиря Київської області) – *Пнеця, як жаба до гусяти* (м. Київ та м. Бердичів Житомирської області) [Н., с. 181; № 3411] та ін. Семантично тотожні варіанти паремій мають різний план вираження, однак зберігають той самий об'єкт порівняння.

Типовим для варіантів висловів зі збірки М. Номиса є розширення їхньої семантики порівняно з вихідною одиницею. Це показує явище, адже інваріант часто є доволі коротким, нейтральним у плані значення, тоді як варіанти з різних місцевостей обростають колоритними відтінками за рахунок появи нових уточнювальних лексем у складі паремій. Здебільшого у варіантах з'являється прикметник, який конкретизує ситуацію, представлену в паремії, наприклад:

— *пень* → *сосновий пень*: *Дурний, як пень* (Ніжинщина та Конотопщина) – ... *як сосновий пень* (Остерщина) [Н., с. 292; № 6230];

— *собака* → *попова собака*: *Бреше, як собака* (укладач зазначає, що паремія побутує всюди) – ... *як попова собака* (Лубенщина та Павлоградщина) [Н., с. 320; № 6958];

— *козак* → *голий козак*: *Вискочив, як голий з маку* (Остерщина) – *Вихопився як голий з маку* (зафіксував Г. Ількевич) – *Вихопився як голий козак з маку* (зафіксували Г. Ількевич та А. Новосельський) [Н., с. 344; № 7576] та ін.

Часто паремії, засвідчені М. Номисом, мають варіативний дієслівний складник:

— *Нозиця, як кіт из салом* (цікаво, що одиницю зафіксовано на території Лівобережної України, Поділля, а також південних областей Правобережної України) – *Возиця, як кіт из салом* (Лохвицький район Полтавської області, а також

м. Радомишль Житомирської області та м. Прилуки Чернігівської області) [Н., с. 148; № 2594];

— *Смокче*, як *уж жабу* (Остерщина) – *Жує*, як *уж жабу* (м. Радомишль Житомирської області) [Н., с. 520; № 11857];

— *Ховаєця*, як *собака від мух* (одиницю зафіксовано на території як Правобережної, так і Лівобережної України) – *Боїця*, як *собака мух* (Лубенщина та м. Радомишль Житомирської області) [Н., с. 484; № 10951];

— *Шатаєця*, як *муха в окропі* (Лівобережна Україна) – *Вертиця*, як *муха в окропі* (південні області Правобережної України); *Кидасця*, як *муха в окропі* (Поділля); *Крутиця*, як *муха в окропі* (Галичина); *Швидкий*, як *муха в окропі* (м. Проскурів, нині – м. Хмельницький Хмельницької області); *Шатаєця*, як *муха на окропі* (Галичина та м. Проскурів, нині – м. Хмельницький Хмельницької області) [Н., с. 448; № 10068] та ін.

Поширеною є й варіативність іменникового складника: *Сидить*, як *морква в грядці* (Пирятинщина) – ... як *морков у гряді* (Старий Збірник (рукопис початку XIX ст., що містить одиниці, записані на території Уманщини)) – ... як *гриб* (можливо, теж зі Старого Збірника) – ... як *кулик на болоті* (м. Проскурів, нині – м. Хмельницький Хмельницької області) – ... як *чорт на купині* (можливо, Брацлавщина) – ... як *під купою* (Лубенщина) – ... як *качан в городі* (зафіксував М. Гатцук) – ... як *квочка* (можливо, теж зафіксував М. Гатцук) – ... як *на яйцях* (м. Радомишль та м. Бердичів Житомирської області) – *Сів камінем* (зафіксував Г. Ількевич) [Н., с. 484; № 10957] та ін.

Часом в аналізованих пареміях відбувається зміна частиномовної належності опорних лексем: *Правий*, як *кочерга* (Лубенщина та м. Київ) – *Справився*, як *кочерга* (Лубенщина та м. Прилуки Чернігівської області) [Н., с. 322; № 7022]; *Білий*, як *стіна* (укладач зазначає, що пареміє побутує всюди) – *Побілів*, як *стіна* (Гайворонщина, нині – Кіровоградська область) [Н., с. 218; № 4382]; *Білий* (або: *Побілів*), як *смерть* (м. Проскурів, нині – м. Хмельницький Хмельницької області) [Н., с. 218; № 4385] та ін.

Впадають в око й ті паремії, у яких один із елементів має низку фонетичних варіантів, що передають особливості народнорозмовного, подекуди діалектного, мовлення: *Величаєця*, як *свиня в борлозі* / *барлозі* (м. Умань Черкаської області та м. Київ; М. Номис також наводить лексичний варіант розглядової одиниці *Величаєця*, як *свиня в болоті* (Звенигородщина, м. Проскурів, нині – м. Хмельницький Хмельницької області, м. Київ, м. Харків) [Н., с. 143; № 2494]; *Поспіша*, як *Жид на шабаш* (Правобережна й Лівобережна Україна) – ... на *шабас* (Лубенщина, Звенигородщина та м. Радомишль Житомирської області) – ... на *сабаш* (Лубенщина, Брацлавщина, м. Бердичів Житомирської області та м. Київ) [Н., с. 503; № 11429]; *Так треба*, як *більма в оці* (Поділля та козацькі й селянські поселення на необжитих землях південно-східної частини України) – ... як *більмо у воко* (місце фіксації варіанта встановити важко) – ... як *більму у гоко* (м. Бердичів

Житомирської області) [Н., с. 437; № 9809] та ін.

У паремії *Обмок*, як *вовк* (Звенигородщина та м. Радомишль Житомирської області) – ... *обкис*, як *лис* (Брацлавщина та м. Бердичів Житомирської області) – ... *вовк*, а *змерз*, як *пес* (Лохвицький район Полтавської області) – *Измерз*, як *пес* – *измок*, як *вовк* (Старий Збірник (рукопис початку XIX ст., що містить одиниці, записані на території Уманщини)) [Н., с. 65–66; № 578] спостерігаємо цікаве явище: паремія-інваріант побудована на римунанні її частин *Обмок*, як *вовк*, натомість варіанти утворені за тим самим зразком *обкис*, як *лис* і *змерз*, як *пес*. У такий спосіб мовці з інших територій могли проявити свою творчість і за аналогією до розглядової одиниці створити чимало своїх варіантів.

Привертають увагу групи паремій, що мають однакове значення та подібну структуру, однак різняться об'єктами порівняння, а отже, можемо говорити, що вони вступають у синонімічні відношення та мають високий ступінь варіативності, наприклад, *Голий*, як *пень* (південні області Правобережної України) [Н., с. 106; № 1514]; *Голий*, як *палець* (Остерщина та Новгород-Сіверщина) – ... як *пучка* (Пирятинщина та Козелещина) [Н., с. 106; № 1515]; *Голий*, як *долоня* (Остерщина) [Н., с. 106; № 1516]; *Голий*, як *пляшка* (зафіксував М. Номис, однак вказівки на територію побутування немає) [Н., с. 106; № 1517]; *Гол*, як *сокол* (зафіксував М. Ісаєнко) [Н., с. 106; № 1518]; *Голий*, як *кістка* (М. Номис пропонує ширший контекст: «Робила цілий вік панам, та мабуть ляжу, як кістка, гола») (Пирятинщина) [Н., с. 107; № 1520]; *Голий*, як *бізун* (м. Проскурів, нині – м. Хмельницький Хмельницької області) [Н., с. 107; № 1524]. У «Словарі української мови» за редакцією Б. Грінченка лексему *бізун* зафіксовано з поясненням «нагайка, арапникъ» [Г., т. 1, с. 63], тобто йдеться про батіг.

У збірці І. Франка локальних варіантів паремій представлено значно менше, ніж у М. Номиса. Здебільшого засвідчені паремії з варіативним об'єктом порівняння (*Побілів*, як *сніг* (с. Нагуєвичі Дрогобицького повіту) ... як *молоко* (м. Дрогобич). І. Франко зазначив, що йдеться «звичайно про волосє у старця» [Ф., I, с. 97]; *Поблід*, як *крейда* (м. Дрогобич) ... як *полотно*, ... як *трун* (с. Нагуєвичі Дрогобицького повіту). Укладач зробив примітку, що так говорять «про переляканого або недужого» [Ф., I, с. 103]; *Вдало му сі*, як *старі бабі дітина* (с. Нагуєвичі Дрогобицького повіту) ... як *лихо* (м. Львів). Упорядник зауважив, що паремія «знач. зробив щось зовсім невдатне, убрався не до лица, сказав не до ладу» [Ф., I, с. 208]; *Винулив очи*, як *цибулі*, ... як *индик* (с. Лолин Долинського повіту). І. Франко пояснив, що йдеться «про чоловіка з витрощеними очима або про такого, що вдивляється в щось сильно, дивується чомусь» [Ф., I, с. 262]).

Меншою мірою у збірці «Галицько-руські народні приповідки» представлені паремії, що вступають у синонімічні відношення. Вони відрізняються об'єктами порівняння або ж іншими елементами, тобто є одиницями з високим ступенем варіативності, наприклад, *Баба*, як *гармата* (с. Нагуєвичі

Дрогобицького повіту; упорядник пояснив значення вислову так: «Себто заживна́, сильна» [Ф., I, с. 38]); *Баба, як тур* (паремію зафіксовано в «Галицьких приповідках и загадках, зібраних Григорієм Ількевичем»; І. Франко навів таке значення паремії: «Себто висока, росла, кремезна» [Ф., I, с. 38]); *Баба, як фас* (м. Дрогобич Дрогобицького повіту; укладач збірки подає таке пояснення: «“Фаса” з нім. Fass – бочка; знач: огрядна, груба» [Ф., I, с. 38]) та ін.

II. Міжрегіональна варіативність (зміна елементів паремій у різних (часто віддалених) регіонах).

Значна частина паремій функціонувала на території всієї України, убираючи в себе особливості мовлення представників різних регіонів. Саме тому є потужний пласт паремійних одиниць, представлених як у збірці М. Номиса, так і в збірці І. Франка. Досліджувані одиниці часто є абсолютно однаковими (*Баба, як тур* [Н., с. 383; № 8587] – *Баба, як тур* (І. Франко навів таке значення цієї паремії: «Себто висока, росла, кремезна») [Ф., I, с. 38]), адже обидві паремії зафіксовано в одному джерелі – «Галицьких приповідках и загадках, зібраних Григорієм Ількевичем», якими послуговувалися під час укладання своїх збірок як М. Номис, так і І. Франко. Нашу увагу привертає відмінність паремій з різних територій України, тому варто докладніше розглянути найбільш показові випадки міжрегіональної варіативності.

Скажімо, М. Номис фіксує паремію *Білий, як Оран* (Пирятинщина) [Н., с. 381; № 8528], І. Франко теж наводить цю одиницю, однак вона вже дещо відрізняється *Білий, як Аран; чорний як гусь* (паремію подано в «Галицьких приповідках и загадках, зібраних Григорієм Ількевичем»), укладач зазначає, що вислів вживається «іронічно» [Ф., I, с. 33]. Як бачимо, у збірці М. Номиса використано фонетичний варіант лексеми *аран*, а І. Франко пропонує розширений варіант паремії, у якому додано ще й другу частину для кращого розуміння вислову та проведення додаткових аналогій. Окрім цього, у І. Франка засвідчена ще одна подібна паремія *Чорний, як Гаран* (с. Нагуєвичі Дрогобицького повіту). Упорядник збірки слушно зауважує, що «порівняне з чорним Гарাপом прикладається звичайно до річей, що повинні бути білими, прим. коли хто довше не миеся, то каже: “Ходжу чорний як Г.” Або сорочка

непрана “чорна як Г.”» [Ф., I, с. 34]. Натрапляємо на появу протетичного г, зміщення наголосу в опорній лексемі, а також зміну ад’єктива на діаметрально протилежний.

У збірці «Українські приказки, прислів’я і таке інше» натрапляємо на колоритну одиницю *Хто ся оправдує (а зовсім винний), того як гору вздує* [Н., с. 338; № 7429], у якій висловлено сувору пересторогу. Особливу увагу привертає те, що вислів зафіксовано саме на Поділлі та в Галичині. Водночас подібна паремія є і в збірці «Галицько-руські народні приповідки», однак вона настільки локалізується (с. Нагуєвичі Дрогобицького повіту), що центральним елементом у ній стає місцевий оронім: *А здуло би ти, як Бачинську гору!* І. Франко справедливо зауважує, що «Бачинська гора – в с. Бачині, Самб. пов., висока і крута, звісна всім, що їдуть до Самбора з правого берега Дністра, бо через неї йде гостинець і з її верха круто сходять до ріки» [Ф., I, с. 55]. Цікавим є те, що змінюється і семантика: суворя пересторога переходить у прокльон. Хоча обидві одиниці побутували на майже однакових або суміжних територіях, паремія, засвідчена у збірці І. Франка, набула вузькорегіонального колориту завдяки появі саме онімного компонента.

Висновки. Варіативність українських компаративних паремій – колоритне явище, яке дає змогу з’ясувати зміни в мовній системі попередніх періодів, досягнути специфіку поглядів давніх українців, простежити динаміку фрагментів їхніх мовної та концептуальної картин світу. Варіативність паремій, яка виявляється у варіативності їхніх складників, зумовлена різними чинниками: історичними подіями, характерними для певного регіону, чи локальними соціально-побутовими ситуаціями, які закарбувалися в пам’яті мовців і дали поштовх для заміни, переосмислення чи конкретизації компонентів відомих паремій; потребою українців у творчому самовираженні шляхом додавання до відомих висловів окремих елементів тощо. Компаративним пареміям XIX ст. була притаманна локальна варіативність, що допомагає простежити відмінності розглянутих одиниць у межах регіону/області/міста/села, а також міжрегіональна варіативність, що дає змогу з’ясувати специфіку функціонування подібних висловів на різних (часто віддалених) територіях України.

Умовні скорочення назв джерел та словників

Г. – Словарь української мови: у 4 т. Упоряд. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко; НАН України, Ін-т укр. мови. Київ: Наукова думка, 1996. Т. 1. 494, [4] 1996. Т. 2. 573, [2] с., V с.; 1997. Т. 3. 506 с.; 1997. Т. 4. [609] с.

ЛЛ – Лексикон львівський: поважно і на жарт. Наталя Хобзей, Ксеня Сімович, Тетяна Ястремська, Ганна Дидик-Меуш; 4-те вид., змін. і допов. Львів: Вид-во Старого Лева, 2019. («Діалектологічна скриня»). 892 с.

Н. – Українські приказки, прислів’я і таке інше. Уклад М. Номис. Упоряд., приміт. та вступна ст. М.М. Пазяка. Київ: Либідь, 1993. («Літературні пам’ятки України»). 768 с.

СУМ – Словник української мови: [в 11 т.] (т. 1: А–В; т. 10: Т–Ф). [АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О.О. Потебні]; редкол.: І.К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ: Наукова думка, 1970–1980.

Ф. – Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т. Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. Львів. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. 2006. Т. 1. 2006. 832 с.; Т. 2. 2006. 818 с.; Т. 3. 2006. 699 с.

Література

1. Васецька О.І. Метаодиниці опису варіантності термінів української мови. *Система і структура східнослов'янських мов*. 2015. Вип. 8. С. 70–79.
2. Глуховцева К. Варіативність діалектних явищ у системі українських східнословобожанських говірок. *Волинь – Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. 2005. № 14. С. 48–54.
3. Гнатюк Л. Акцентуаційна варіативність прислівників в українській літературній мові: діахронний вимір. *Studia linguistica: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 18. С. 55–69.
4. Гриценко П.Ю. Ареальне варіювання лексики. Київ, 1990. 272 с.
5. Даниленко Л.І. Чеська пареміологія в генетичному, лінгвокогнітивному і дискурсивному висвітленні: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 440 с.
6. Коцюба З.Г. Універсальне і національне в паремійних фондах мов європейського ареалу (лінгвокультурологічний аспект): автореф. дис. на здобуття наукового ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.15. Київ, 2010. 32 с.
7. Мартинова Г.І., Павлюк Ю.В. Лексична варіативність у пареміях Середньої Наддніпрянщини (за збіркою Матвія Номиса). *Мовознавчий вісник : збірник наукових праць*. 2020. Вип. 29. С. 33–37.
8. Матвіяс І. Варіанти української літературної мови. Київ: Велес, 1998. 162 с.
9. Мішкур В. Явище варіантності у пареміях з анімалістичним компонентом. *Studia linguistica*. 2012. Вип. 6(1). С. 160–164.
10. Мойсієнко В.М. Варіативність у староукраїнській літературно-писемній мові (на прикладі текстів північноукраїнського ареалу XVI ст.). *Волинь – Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. 2010. № 22. Т. 1. С. 114–125.
11. Попович Р.Г., Вакуленко О.Л. Термінологічна варіативність у номінативному аспекті. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. № 17. С. 215–217.
12. Радченко О.І. Мовна норма і варіативність в українській науковій термінології: дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Харків, 2000. 203 с.
13. Струганець Л., Бігун О. Варіативність мовних засобів у сучасній українській літературній мові (соціолінгвістичний аспект). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мовознавство*. 2014. Вип. 1 (23). С. 182–187.
14. Царалунга І.Б. Варіативність староукраїнської мови у творах Г. Смотрицького. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: зб. наук. пр.* 2011. Вип. 6. С. 684–689.

Abbreviations of names of sources and dictionaries

- Н. – Slovar ukraïnskoi movy: u 4 t. [Dictionary of the Ukrainian language: in 4 volumes]. Uporiad. z dod. vlas. materialu B. Hrinchenko; NAN Ukrainy, In-t ukr. movy. Kyiv: Naukova dumka, 1996. T. 1. 494, [4] s.; 1996. T. 2. – 573, [2] s., V s., 1997. T. 3. 506 s.; 1997. T. 4.[609] s. [in Ukrainian].
- LL – Leksykon lvivskyi: povazhno i na zhart (2019) [Lviv lexicon: seriously and jokingly]. Natalia Khobzei, Ksenia Simovych, Tetiana Yastrem'ska, Hanna Dydyk-Meush; 4-te vyd., zmin. i dopov. Lviv: Vyd-vo Staroho Leva. («Dialektolohichna skryn'ia»). 892 s. [in Ukrainian].
- N. – Ukrain'ski prykazky, prysliv'ia i take inshe [Ukrainian Sayings, Proverbs and the Like]. Uklav M. Nomys. Uporiad., prymit. ta vstupna st. M.M. Paziaka. Kyiv: Lybid, 1993. («Literaturni pamiatky Ukrainy»). 768 s. [in Ukrainian].
- SUM – Slovnyk ukraïnskoi movy : [v 11 t.] (t. 1: A–V; t. 10: T–F). [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. (Vol. 1: A–V; Vol. 10: T–F)]. [AN Ukrain'skoi RSR, In-t movoznav. im. O.O. Potebni]; redkol.: I.K. Bilodid (holova) [ta in.]. Kyiv: Naukova dumka, 1970–1980 [in Ukrainian].
- F. – Halytsko-ruski narodni prypovidky: U 3-kh t. [Galician-Ruthenian Folk Paremias]. Zibrav, uporiadkuvav i poiasnyv Dr. Ivan Franko: 2-e vyd. Lviv. Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka. 2006. T. 1. 2006. 832 s.; T. 2. 2006. 818 s; T. 3. 2006. 699 s. [in Ukrainian].

References

1. Vasetska O.I. (2015) Metaodynitsi opysu variantnosti terminiv ukraïnskoi movy [Metadata for describing the variability of the terms of the Ukrainian language]. *Systema i struktura skhidnoslovianskykh mov*. Vyp. 8. S. 70–79 [in Ukrainian].
2. Hlukhovtseva K. (2005) Variatyvnist dialektnykh yavysheh u systemi ukraïnskykh skhidnoslobozhan'skykh hovirok [Variability of dialectal phenomena in the system of Ukrainian East Slobodan dialects]. *Volyn – Zhytomyr'shchyna. Istoryko-filolohichnyi zbirnyk z rehionalnykh problem*. № 14. S. 48–54 [in Ukrainian].
3. Hnatiuk L. (2021) Aktsentuatsiina variantnist pryslivnykiv v ukraïnskii literaturnii movi: diakhronnyi vymir [Accent Variation of Adverbs in Standard Ukrainian: a Diachronic Approach]. *Studia linguistica: zb. nauk. prats*. Vyp. 18. S. 55–69 [in Ukrainian].
4. Hrytsenko P.Yu. (1990) Arealne variuvannya leksyky [Areal variation of vocabulary]. Kyiv. 272 s. [in Ukrainian].
5. Danylenko L.I. (2019) Cheska paremiolohiia v henetychnomu, lnhvokohnytvnomu i dyskursyvnomu vysvitleni: monohrafiia [Czech paremiology in genetic, linguocognitive and discursive elucidation]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. 440 s. [in Ukrainian].

6. Kotsiuba Z.H. (2010) Universalne i natsionalne v paremiinykh fondakh mov yevropeiskoho arealu (linhvokulturolohichnyi aspekt): avtoref. dys. na zdobuttia naukovooho stupenia d-ra filol. nauk: spets. 10.02.15 [Universal and national in the paremic funds of the languages of the European area (linguistic and cultural aspect) : PhD thesis for the degree of Doctor of Philology : 10.02.15]. Kyiv. 32 s. [in Ukrainian].
7. Martynova H.I., Pavliuk Yu.V. (2020) Leksychna variatyvnist u paremiakh Serednoi Naddniproshchyny (za zbirkoiu Matviia Nomysa) [Lexical variations in the proverbs of Mid UpperDnieper area (based on the selection by Matviy Nomys)]. *Movoznavchyi visnyk : zbirnyk naukovykh prats*. Vyp. 29. S. 33–37 [in Ukrainian].
8. Matviias I. (1998) Varianty ukrainskoi literaturnoi movy [Variants of the Ukrainian literary language]. Kyiv: Veles. 162 s. [in Ukrainian].
9. Mishkur V. (2012) Yavysheche variantnosti u paremiakh z animalistychnym komponentom [The phenomenon of variability in paremias with animalistic component]. *Studia linguistica*. Vyp. 6(1). S. 160–164 [in Ukrainian].
10. Moisiienko V.M. (2010) Variatyvnist u staroukrainskii literaturno-pysemnii movi (na prykladi tekstiv pivnichnoukrainskoho arealu XVI st.) [Variation in the old Ukrainian literature-written language (on examples of the texts of North-Ukrainian areal of 16th century)]. *Volyn – Zhytomyrshchyna. Istoryko-filolohichnyi zbirnyk z rehionalnykh problem*. № 22. T. 1. S. 114–125 [in Ukrainian].
11. Popovych R.H., Vakulenko O.L. (2004) Terminolohichna variantnist u nominatyvnomu aspekti [Terminological variability in the nominative aspect]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. № 17. S. 215–217 [in Ukrainian].
12. Radchenko O.I. (2000) Movna norma i variantnist v ukrainskii naukovi terminolohii: dys. na zdobuttia naukovooho stupenia kand. filol. nauk: spets. 10.02.01. [Language norm and variability in the Ukrainian scientific terminology: author's ref. ... Dis. Cand. philol. Science: special. 10.02.01]. Kharkiv. 203 s. [in Ukrainian].
13. Struhanets L., Bihun O. (2014) Variantnist movnykh zasobiv u suchasni ukrainskii literaturnii movi (sotsiolinhvistychnyi aspekt) [Variability of linguistic tools in modern Ukrainian literary language (sociolinguistic aspects)]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Ser. Movoznavstvo*. Vyp. 1 (23). S. 182–187 [in Ukrainian].
14. Tsaralunha I.B. (2011) Variatyvnist staroukrainskoi movy u tvorakh H. Smotrytskoho [Old Ukrainian Language Variability in the Works by H. Smotrytskyi]. *Filolohichni studii. Naukovi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu : zb. nauk. pr*. Vyp. 6. S. 684–689 [in Ukrainian].

VARIABILITY OF UKRAINIAN COMPARATIVE PAREMIAS: REGIONAL FEATURES IN LINGUISTIC COVERAGE

Abstract. The article is devoted to the analysis of the lingual features of the variability of Ukrainian comparative paremias, attested in the collections of I. Franko «Galician-Ruthenian folk paremias» (1901–1910) and M. Nomys «Ukrainian proverbs, sayings, and the like» (1864). The regional specificity of these units has not yet been the object of comprehensive research in Ukrainian linguistics. The need for their consideration is due to the importance of not only the analysis of dynamic processes that took place in the Ukrainian language system of the 19th century, but also the reconstruction of individual, partially lost fragments of the linguistic and conceptual pictures of the world of our ancestors.

It was found out that in both named collections there are many comparative paremias that were used locally, purely in the territories of the western and central-eastern regions of Ukraine, respectively, and there were no variants in other territories. Such units have a local (narrow-regional) onymic component that territorially marks them, indicates events that had a local status, but were quite important for Ukrainians of the 19th century.

It has been established that I. Franko, unlike M. Nomys, records many paremias, an important component of which are words borrowed from European languages, the compiler mostly provides the etymology of these units, but sometimes there are no such notes, so the attentive reader can trace the origin of individual lexemes independently.

Based on the analysis of the peculiarities of Ukrainian comparative paremias, two levels of variability of these units are distinguished: local (changing of paremia elements within one region/region/city/village) and interregional (changing of paremia elements in different (often distant) regions).

It was found that at the level of local variability for paremias from the collection of M. Nomys, the expansion of the semantics of their variants compared to the original unit (*собака* → *попова собака*, *пень* → *сосновий пен*, etc.) is typical.

Comparative paremias from the collection «Ukrainian proverbs, sayings, and the like» that change the part-language belonging of the reference lexeme, have variable verb and noun constituents, as well as a number of phonetic variants that directly convey the specifics of vernacular speech have been analyzed.

The regional variability of comparative paremias is a colorful phenomenon that makes it possible to comprehensively trace the dynamic processes in the paremia corpus of the 19th century, as well as to understand the differences in the system of views and popular ideas of representatives of the western and central-eastern regions of Ukraine.

Keywords: comparative paremias, linguistic variability, regional peculiarities of paremias, linguistic picture of the world, onymic component.

© Бондаренко М., 2024 р.

Максим Бондаренко – аспірант кафедри української мови та прикладної лінгвістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, Україна; bondarenko.maxim97@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9569-8015>

Maksym Bondarenko – PhD student of the Ukrainian Language and Applied Linguistics Department, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine; bondarenko.maxim97@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9569-8015>

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ АНТРОПОНИМИ ІЗ СЕРІЇ ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНІВ ЮРІЯ ДАЦЕНКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.161.2'373.2 423

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).74–81

Вегеш А. Літературно-художні антропоніми із серії детективних романів Юрія Даценка; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація. У статті проаналізовано літературно-художні антропоніми, які є важливим джерелом для дослідження мови, історії, духовної культури нашого народу. Власні назви персонажів залежать від волі автора, тісно переплетені з сюжетом, наповнені відповідною інформацією.

Мета статті – дослідження літературно-художніх антропонімів із серії детективних романів Юрія Даценка «І стало світло...», «Книга в камені», «Пастка для різника», «Життя вічне», які написані на межі жанрів детективу, історичного роману та містики. Завдання: описати літературно-художні антропоніми; довести, що доонімне значення найменувань спрацьовує в тексті, допомагає формувати образ; визначити функції літературно-художніх антропонімів; звернути увагу на роль апелювання у називанні героїв. Методи дослідження: описовий, контекстуально-інтерпретаційний, дистрибутивний, метод етимологічного аналізу.

Доведено, що доантропонімне значення найменувань враховується автором і сприяє формуванню образів. Величезний характеристичний заряд має прізвище головного героя. Ю. Даценко вдало підібрав найменування для персонажа, супроводжуючи образ і прізвище авторською характеристикою.

З'ясовано, що серед літературно-художніх антропонімів романів Ю. Даценка найбільше є національно значущих, хоча деякі з них наділені інформаційно-оцінним зарядом. Значний відсоток становлять соціально значущі літературно-художні антропоніми. Автор чудово вивчив історію сіл та містечок, знав про відомих людей, занурювався в різні часові відрізки, тому натрапляємо на хронологічно значущі найменування.

Часто автор устами головного героя називає незнайомих людей звичайними апелюваннями, які характеризують персонажа за зовнішнім виглядом, манерою говорити, одягатися тощо.

Дослідження літературно-художніх антропонімів із романів Ю. Даценка дає можливість зануритися в безмежний антропонімний простір, у якому взаємодіють, уживаються, доповнюють один одного найменування різних антропонімів, що відтворюють важливі етапи формування персонажів та дух епохи. Отже, літературно-художні антропоніми є важливим елементом художнього твору.

Ключові слова: Юрій Даценко, антропоніми, апелювання, доантропоніми, семантика, інформаційний заряд, літературно-художній антропонім, національно значущий, соціально значущий, хронологічно значущий.

Формулювання проблеми. Сучасні українські письменники сьогодні не мають обмежень у виборі теми, жанру, напрямку. Багато авторів відтворюють історичне минуле нашого народу, особливо привабливе їх початок ХХ століття. На сторінках таких романів живуть герої з найрізноманітнішими найменуваннями, які заслуговують на увагу.

Літературно-художні антропоніми відіграють особливу роль у художньому тексті. Вони є важливим джерелом для дослідження мови, історії, духовної культури нашого народу. Власні назви персонажів залежать від волі автора, тісно переплетені з сюжетом, наповнені відповідною інформацією, різними асоціаціями, конотаціями, символами. Зазначимо, що літературно-художні антропоніми Ю. Даценка ще не були предметом для дослідження, тому актуальною є пропонування стаття, у якій розкривається інформаційне наповнення та функції власних назв персонажів.

Аналіз досліджень. Українська літературно-художня ономастика має помітні досягнення як у теоретичній ділянці (праці Ю. Карпенка, В. Калінкіна, Л. Белея, Г. Лукаш, М. Торчинського, І. Хлистуна), так і в науково-практичній частині (Е. Боева, Н. Бербер, В. Галич, О. Горбач, Т. Грищенко, Л. Кричун, Т. Крупеньова, О. Лавер, Л. Масенко, М. Мельник, О. Сколоздра-Шепітко, А. Соколова, Г. Шотова-Ніколенко та ін.). Літературно-художня антропо-

німіка приваблює дедалі більше дослідників, адже власна назва персонажа – важлива лексична одиниця тексту. Саме найменування героя є найпотужнішим засобом характеристики. Сучасні письменники зважено ставляться до найменувань персонажів, усвідомлюючи їх роль і величезні спроможності в тексті.

Мета статті – дослідження літературно-художніх антропонімів із серії детективних романів Юрія Даценка про провінційного хірурга. **Завдання:** описати літературно-художні антропоніми; довести, що доонімне значення найменувань спрацьовує в тексті, допомагає формувати образ; визначити функції літературно-художніх антропонімів, звернути увагу на апелювання називання героїв.

Методи дослідження: 1) описовий (дескриптивний) метод і основні його прийоми: спостереження, інтерпретація та узагальнення, що дозволяють виявити, систематизувати й проаналізувати власні назви; 2) контекстуально-інтерпретаційний метод застосовано для визначення конотативного навантаження літературно-художніх антропонімів; 3) дистрибутивний аналіз допомагає виявити приховану оцінну інформацію в семантичній структурі онімів, а також дослідити використання узуальних і оказіональних одиниць авторського ономастикону; 4) стилістично-контекстологічний підхід дає змогу встановити емоційно-експресивний зміст онімів як

складника художнього тексту; 5) метод етимологічного аналізу використано для з'ясування доантропонімної семантики власних назв.

Виклад основного матеріалу. Історії міст та сіл України захоплюють сучасних письменників усе частіше. Маємо цілу низку ретророманів Ю. Винничука, А. Кокотюхи, В. Івченка, М. Бутченка, В. Добрянського, Л. Підгірної та ін., а романи Ю. Даценка продовжують цей перелік. Хмельницький письменник Юрій Даценко видав чотири романи про провінційного хірурга кінця XIX – початку XX ст. Романи «І стало світло...», «Книга в камені», «Пастка для різника», «Життя вічне», які написані на межі жанрів детективу, історичного роману та містики. Автор оповів сюжет містичними історіями, легендами, що побутували на Поділлі. Читач має змогу дізнатися багато нового про життя в Проскурові, Кам'янці, Меджибожі, Летичеві та інших містечках України. Цікавими є не тільки події, топонімічні назви, а також і антропоніми.

Головний герой романів *Яків Соломонович Ровнер* – лікар за фахом. Назва героя має стосунок до єврейської антропосистеми. Ім'я *Яків* означає 'він іде слідом (по п'ятах)' [Трійняк 2005, с. 413], а по батькові *Соломонович* (від Соломон) – 'мир', 'спокій' [Трійняк 2005, с. 342]. Саме спокоєм та свободою найбільше дорожив Ровнер («*Тим більше що клятий зайда-комісар посягнув на найдорожче, що в Якова було, – спокій та свободу*») [ЖВ, с. 169]. За іменем Соломон ще закріпилося значення *мудрий*. Яків навчався в Кракові, він добре справлявся з обов'язками лікаря. Не випадково йому запропонують посаду головного лікаря та медичного консультанта в поліції («*Ваша освіта, молодість та ентузіазм якраз дають змогу зайнятися справами лікарні... Ви людина молода, я давно помічав ваше бажання працювати на благо міста, вам і карти в руки*») [ПР, с. 16]; «*Він був лікарем, хірургом, і його головним завданням як лікаря була боротьба з хворобою, якою безнадійною вона не здавалася*» [ЖВ, с. 281]). У тексті ці літературно-художні антропоніми розкриваються. Яків буде розслідувати різні злочини, розгадувати таємниці, тобто буде йти «по п'ятах» за злочинцями. Спокій і мирне життя він подарує багатьом, але сам завжди буде опинятися в найскрутніших ситуаціях. Герой буде картати себе за власну нерішучість, але в цьому теж проявлялася мудрість («*Кожну думку, кожену версію, кожену обставину він мусив обсмоктати з усіх боків, сто разів засумніватися в обраному рішенні, і біс із ним, що здебільшого воно виявлялося правильним*») [ЖВ, с. 132]). Правда, за операційним столом Яків діяв «чітко, швидко та безпомилково». Прізвище героя також єврейське, на що вказує суфікс *-ср*. Але основа прізвища, ймовірно, слов'янського походження. Воно могло утворитися від назви жителя «села Ровені, Ровень чи міста Ровно». Відомо, що євреям давали прізвища за місцем походження чи проживання з додаванням суфіксів. Можна припустити, що прізвище походить від апелювання *рів*. «Так могли називати колись людину, яка проживала біля оборонного рову, або будівельника, котрий за-

ймався спорудженням таких видів укріплень» [Габорак 2019, с. 420]. Фамільярно *Яшею* називають героя друзі та Йоська. Найчастіше натрапляємо на офіційну форму звертання *пане Ровнер*. У вжитку є також називання за іменем та іменем по батькові – *Яків Соломонович* («*А дохтор ви, Якове Соломоновичу, від самого Бога*») [ЖВ, с. 32]). Так було заведено називатися на теренах царської росії. Яків стає відомим через розкриття справи про вбивства дівчат. Його прізвище вимовляють усі («*Це ж ви той самий Ровнер, що фактично розкрив справу, тоді як поліцмейстер Мерлінський шмарклі жував?*») [КК, с. 15]). Але Ровнер був скромним («*Він не любив розводитися про власні справи, а тим паче – заслуги, бо не вважав ні те, ні те героїчними чи гідними похвали*») [ІСС, с. 64]). Можемо сміливо використати для характеристики прізвища та героя ще кілька значень слова *рівний* – *прямий, правильний, однаковий, рівномірний, урівноважений, спокійний*. «Який може рівнятися з ким-небудь своєю гідністю, заслугами, знаннями, досвідом, походженням і т. д.» [ВТССУМ 2005, с. 1224].

Тричленна форма називання характерна для людей, які обіймали важливі посади, належали до привілейованих прошарків суспільства. Серед таких літературно-художніх антропонімів виділяється найменування завідувача лікарні, городского лікаря Амвросія Михайловича Штоффа («...з терміновим проханням відшукати нам Амвросія Михайловича Штоффа, колезького асесора, дійсного головного лікаря...») [ПР, с. 79]). Колеги називають його Старим, назва вказує на вік героя («*Коли Старий, як його позаочі називали в лікарні, щось просив, потрібно було виконувати або прощатися зі службою*») [ПР, с. 12]). Тричленими є також найменування фармаколога Проскурова (Людвіг Іванович Деревоед), фельдшера (Карл Іванович Плейшнер), в'язничного фельдшера (Фелікс Матвійович Марцонь), колекціонера (Валер'ян Робертович Маровський), начальника в'язниці (Осип Михайлович Волков), завідувача пошти (Іван Олександрович Восходов), міщан (Микола Йосипович Зелінський, Юзефа Сигизмундівна Скальська, Фаїна Францівна Боричевська) [ПР]; власниці магазину (Акуліна Дмитрівна Головата) [КК]; графа (Морков Микола Аркадійович), полкового лікаря (Карл Казимирович Замойський) [ІСС]; фельдшера (Федір Іванович Борознов) [ЖВ] та ін. Ці літературно-художні антропоніми можемо зарахувати до соціально значущих, хоча вони також є національно значущими, а деякі з них – інформаційно-оцінними.

У назвах людей проявилися ознаки різних національностей: традиційні українські християнські імена переплітаються з іменами інших антропосистем. Ми зафіксували цілу низку двочлених (ім'я + прізвище) найменувань, які також називають людей різних професій: фотограф Архип Большаков, поліцмейстер Олександр Мерлінський, купець-масон Соломон Маранц, алієніст, гіпнотерапевт Арчибальд Юшкевич, зв'язковий Казимир Сивак, купець Давид Ніренберг [ПР]; городовий Остап Петровський [КК] та ін. За прізвищем називають корне-

та Романовського та мадам Воронкову з роману «Пастка для різника»; поліцейстера Лещинського, міщанина Горохова [КК]; професора Шкалятовського, лікаря Керма [ІСС]. Саме за прізвиськом спочатку Ровнер буде називати пана Єсіпова («Перед вами справжній військовий пілот» [ІСС, с. 91]), але штабсротмістер – молода людина, тому зближення героїв через конфлікт призвело до іменної форми звертання («Пане Єсіпов... – Можна просто Володимир, – обізвася той. – Гаразд, Володимире...» [ІСС, с. 97]). Яків дуже цінував дружбу з Володимиром, адже він був не просто юним військовим, «а пілотом – людиною, якій підкорилося небо!» [ІСС, с. 97].

Простий люд називають лише за іменем із можливою вказівкою на рід заняття, соціальний стан: поліціант Федір, двірник Гордій, конюх Юхим [ПР]; візник Гіцман [КК]; дід Салимон, баба Секлета («котре позаочі прозивали «бабою Секретою» [ІСС, с. 9]), отрок Павло, двірник Славатій, корчмар Саливон, візник Федір, Михайло, Вітько, Семен [ІСС]; помічники лікаря Тиміш («очі і вуха Якова») і Надія (Надійка), вдова Уляна, донька Соломія, хлопчак Гриць (Грицько), тітка Ганна, дід Панько, мірошник Сава [ЖВ]. Розмовний варіант Йоська належить семирічному служці «мебльованих кімнат Розенберга», де винаймав житло Ровнер. До здрібніло-пестливих зараховуємо ім'я Миколашка, яке мав хворий хлопець («Микола Кушнір, котрого всі кликали просто Миколашкою, по-дитячому найвний здоровань, служив при лікарні двірником і кур'єром, а також виконував дрібні доручення, що не потребували багато розуму» [ПР, с. 19]). Малога жебрака звуть Гіськом («Гіська, який дістався Якову, певно, все ж звали Грицьком, але він і не думав повідомляти «панові» справжнє ім'я» [ІСС, с. 173]). Серед жіночих імен із роману «Пастка для різника» виділяються Наталочка, Оксана, Ганна (Ганнуся), Дарця [ПР]; Стефа [КК]; Секлета, Домаха, а дівчата з салону мадам Беті (Беата) мають імена на європейський зразок: Кет, Монік [ІСС].

Первісне значення найменувань іноді розкривається в тексті. До деяких назв автор подає енциклопедичну характеристику. Наприклад, Архип Большаков насправді був великим, габаритним («Тобі записку лишили! Великий, рудий, завжди забуваю його прізвисьце. – Большаков, – здогадався Яків. ...Статура Большакова цілком відповідала його прізвиську – чоловік і справді був нівроку опасистий... не мав жодних вад, тож своїми добрячими шістьма пудами особливо не переймався» [ПР, с. 31]). У деяких випадках відчитується натяк на походження прізвиська героя: Онуфрій Троегубов («Бородань хвильку пожував губами, ніби вирішував, що ж казати далі...» [КК, с. 14]). Акуліна Головата («Не вкладається в голову, – погодилася пані Головата» [КК, с. 32]; «Пані Головата співчутливо похитала головою» [КК, с. 23]). Сільський староста Мирон Силович Деркач отримує прізвисько, яке спотворює його ім'я по батькові та натякає на уміння пристосовуватися до довкілля («...Мирона Силовича Деркача поза очі називали Миронем Сли-

зичем, ніби натякаючи на його вміння пристосовуватися до будь-якої ситуації, прослизнути в найменшу шпарку і вийти сухим із води» [ВЖ, с. 69–70]). Прізвисько Слизич похідне від слизняк, на що й натякає автор («Слизич, як завжди, лиш дрібний пуголовок» [ЖВ, с. 71]). Посильний Слизича Грицько через надмірне вживання слова «товариш» отримав відповідне назвисько – товариш Гриць («Саме через те, що «товариша» Грицько ліпив де треба й не треба, його самого на селі вже прозвали «товаришем Грицем» [ЖВ, с. 70]). Михайло Вольний отримав прізвисько за місцем проживання – дядько з Хуторів («Вольний. Михайло Вольний з Хуторів» [ЖВ, с. 193]).

Служителів культу іменують канонічними варіантами імен із додаванням апелятива *отець*: *отець* Олексій, *отець* Йосафат, *отець* Адам. Надійним помічником Якову в пошуках слідів вампірів стане *отець* ОлЕксії із роману «Квітка в камені», він допомагатиме також розслідувати давню історію роду Грабянок на сторінках роману «Життя вічне». Апелятив *отець* конкретно вказує на церковний сан («Щоправда, священник він уже давно колишній, але всеньке місто звертається до нього не інакше як *отець* Олексій» [КК, с. 52]). Жигмонд спочатку подумав, що перед ним п'яничка, а виявилось – місцева легенда, «місцева знаменитість» («Невідомо за що чоловіка позбавили сану, але його соціальний статус для Жигмонда однаково зріс: він більше не був просто п'яничкою, хоч і до «отця» поки що не піднявся» [КК, с. 52]). Сам поліцейстер схвалив вибір Тереховського, коли він зізнався, що провідником для нього є *отець* Олексій. Доантропонімна семантика імені Олексій – 'захисчаю', 'допомагаю' – 'захисник', 'помічник' [Трійняк 2005, с. 264], спрацьовує в тексті. Ровнер береться за справу Жигмонда, маючи в помічниках *отця* Олексія («Про краще товариство годі було й мріяти: чоловік знав Кам'янець як власні п'ять пальців, а ще – історію, оповідок, побрехеньок, бувальщин і неблиць про місто, у якому мешкав від народження. ...*отець* Олексій – просто ходяча енциклопедія, носій потрібних і непотрібних відомостей про місто, його мешканців і події, що відбувалися тут і кількасот років, і кілька годин тому» [КК, с. 92]). Якову доведеться багато пережити з *отцем* Олексієм. Він залишиться таким самим майстром переказувати історії, шукати щось нове і цікаве («Як не дивно, але авторитет *отця* Олексія для нього був незаперечним. Із сором'язливого п'янички на їхній першій зустрічі він зрештою перетворився на друга та однодумця з гострим розумом та відмінним знанням людських характерів» [ЖВ, с. 94]). Для Якова *отець* Олексій був мудрою і поміркованою людиною. *Отець* Олексій сам дивується такій дружбі («Єврей-інтелігент та, страшно подумати, священник!» [ЖВ, с. 304]).

Події сприймаються правдиво тоді, коли серед героїв придуманих фігурують реальні історичні особи. Таким чином, ми зафіксували хронологічно значущі літературно-художні антропоніми. Серед них виділяється найменування історика, археолога і

культурно-громадського діяча Поділля Сіцінського Юхима Йосиповича. Саме він надаватиме історичну інформацію про місто Кам'янець, саме він сприятиме в пошуку розгадок таємниць та історій міста Квітки на камені. Устами героя автор розповідає про красу рідних місць, а Троєгубов скаже: *«Ваша справа є не менш важливою за професію лікаря. Ви навчаєте людей історії, прищеплюєте любов і повагу до рідної землі»* [КК, с. 27]. Герой згадує про Вікентія Хвойку, ім'я якого пов'язується з Трипільською культурою, а її сліди зафіксовані в Кам'янці. Відомий ономаст Л. Белей писав: *«Без перебільшення можна сказати, саме літературно-художнім антропонімам відводиться роль найбільш репрезентативного мовностилістичного індикатора часу. ...Щоб дія твору ототожнювалася чи не ототожнювалася з певною історичною добою, авторське йменотворення значною мірою детермінується реальною антропонімією зображуваної історичної доби»* [Белей 1995, с. 35–36]. У романі *«І стало світло...»* натрапляємо також на літературно-художні антропоніми, що є іменами реальних людей: полковник Владислав Ігнатійович Франковський, корнет, льотчик Казаков, полковник Микола Васильович Трингам (*«Це був досвідчений воїн і майстерний стратег, зовсім не з тих, що воюють лише з олівцем біля мати»*) [ІСС, с. 121]. Чимало місця автор відводить на змалювання образу Кармелюка, який овіяний таємничістю, містикою. Ю. Даценко не акцентує на тому, що Кармелюк – український національний герой, керівник повстанського руху на Поділлі, він пов'язує його з появою небесного світла (*«От і подіють старі люде, що коли Кармелюк у наших краях бував, то часто в небесах таке світло бачили»*) [ІСС, с. 81]. Прихильно ставиться до Кармелюка граф Морков, як до частинки історії, він збирав по селах оповідки про розбійника, листувався з Михайлом Старицьким, який написав роман *«Розбійник Кармелюк»* (*«Погодьтеся, таки непересічна була людина! Гаразд, нехай убивця, бандит, але ж про холоднокровного зарізюку без честі й совісті народ не повігадував би так багато, еге ж? А в окремих оповідках його й зовсім за людину не мають! ...Називали його й посланцем Бога, й сином диявола, й перевертнем, і характерником, що б це не означало, на думку людей. А в одній байці навіть говориться, що він родом не багато, не мало – з місяця!»*) [ІСС, с. 159]. І староста, і бабця називають його по-простому – Кармель. Проведено багато досліджень прізвища Кармелюк. Є дані, що походить воно від апелятива *карман*, навіть є різні записи антропоніма: *Карманюк, Карменюк, Кармалюк, Кармелюк*. Але не будемо вникати в етимологію, зрозуміло, що прізвище стало символом бунтарства, непокори, і міг мати його той, хто зумів виділитися з народних мас і повстати, повести до світла. За народними переказами, Кармелюк є Божою людиною (*«Кармалюка називали за людину не вважали! – А за кого ж? – За Божого посланця, що спустився з місяця!»*) [ІСС, с. 234]. Зрозуміло, що посланець несе радість, світло. Рабин Клойз пов'язує появу світла з іменем Бешта, який був знайомий з Довбушем.

Бешт зцілював молитвою і думкою, *«виганяв злих духів і творив дива. Хто-зна, може, серед тих див було й світло з неба?»* [ІСС, с. 231]. Так, незрозумілі явища народ пояснював по-своєму, а творити їх могли лише легендарні люди.

У романі багато як реальних, так і видуманих назв, але автор зізнається, що його друзі стали прототипами героїв. Автор не тільки наділяв їх рисами реальних людей, але й їхніми прізвищами. Він вдячний Русланові Юшкевичу *«за списаний із нього образ одного з героїв роману. Олег Ровнер, Настя Строян, Володимир Сівак, Володимир Большаков. Дякую, що дозволили мені описати вас у романі, списати з вас образи головних героїв, які, я певен, саме завдяки вам стали живими та справжніми. Окреме дякую Олегові Ровнеру як прототипу героя, навколо якого, значною мірою, й вибудовано роман»* [ПР, с. 318]. Усі друзі Якова Ровнера є цілковитим доповненням до його образу. Схожість проявляється й у називанні. Арчибальд Юшкевич, як і Ровнер, багато знає, багато читає, його предмет зацікавлення – людський мозок. Він вихований, справедливий і толерантний (*«В Арчибальдові Юшкевичі Яків почасти впізнав самого себе – такого ж захопленого, амбітного та пристрасного шукача істини й оцінювача критичного способу мислення. Прощалися вони друзями, перейшовши з «панів» на імена...»*) [КК, с. 204]. Ім'я Арчибальд походить із давньонімецької мови і означає *‘істинний’, ‘справжній’ і ‘хоробрий’, ‘відважний’* [Ісат 2006, с. 332]. Саме ці риси характеру притаманні герою. Навіть прізвище персонажа також розкривається в тексті. В основі прізвища є розмовний варіант імені Юхим (Юсько, Юшко), що в перекладі з грецької означає *‘добррозичливий’, ‘веселий’, ‘спокійний’, ‘батьорний’* [Трійняк 2005, с. 410]. Юшкевич високо цінував дружбу з Ровнером, він *«в особі Якова нарешті знайшов цінного співрозмовника, освіченого інтелектуала й затятого матеріаліста, котрий науку ставив понад усе. Це імпувало Юшкевичу, і чоловіки стали приятелями нерозливвода»* [ІСС, с. 22]. Слідчий-криміналіст Жигмонд Тереховський був добрим приятелем Ровнера ще зі студентських часів. Якщо могло призабутися прізвище героя, то ім'я, а особливо розмовний варіант, відновлювало пам'ять миттєво (*«Жижко? – дивне ім'я відразу все розставило на свої місця. Жижко у світі був лише один – Жигмонд Тереховський, з яким Яків зазнайомився ще студентом»*) [КК, с. 35]. Жигмонд був відмінним спеціалістом, він полюбляв *«заплутані справи»*, докопувався до істини, а також *«кохався в невеликих містах, які з давніх-давен пристосовувалися до ландшафту, підкорюючи скелі, урвища, річки і видолінки»* [КК, с. 47]. Як і Яків, він любив вузькі та круті вулички. На жаль, він стане жертвою вампіра, а Якову прийдеться розплутувати справу.

Часто автор устами головного героя називає незнайомих людей звичайними апелятивами, які характеризують персонажа за зовнішнім виглядом, манерою говорити, одягатися тощо. Так, начальника в'язниці Волкова (саме прізвище вже несе інформацію) Ровнер охрестив павуком, бо він

зачаївся в кутку, «незгіри як павук у павутинні. За ближнього знайомства він і справді нагадував павука – черевань із тонкими і довгими руками» [ПР, с. 82]). Так павук виявився вовком. Двох дядьків, що прийшли на прийом до Ровнера, автор назвав кожухом (одягнений був у кожух) і хтось («Процесія рухалася коридором, і «кожух» заозирався у пошуках лікарів» [ПР, с. 25]; «Хтось» голосно стогнав і бідкався» [ПР, с. 29]). Членів екіпажу, що прямував до Кам'яця, Ровнер умовно охрестив також: дама, літня пані (дама зітхнула, пробурмотіла дама, відмахнулася літня пані); бородань (басом прогуб бородань, збадьорився бородань), саквояж («продовжив «саквояж», як подумки «охрестив» Яків чоловіка з валізою» [КК, с. 12]). Як бачимо, назви герої отримали за віком, зовнішнім виглядом, за предметами.

У романі «Квітка в камені» ми зафіксували літературно-художні антропоніми, які не відповідають зображувальній історичній добі і належать до давніх антропосистем. Таким чином, виділяються назви *Посланець, Син Біка, Богиня, Велика Матір, Дарувальниця Життя, Годувальниця, Берегиня* та ін., які, ймовірно, мали б належати періоду трипільської культури. Щось подібне ми розглядали в романі В. Кожелянка «Трете поле».

Трипільці створили світ ідолів та фетишів, наділивши їх міфічною силою. На сторінках роману В. Кожелянка ми зафіксували низку теонімів: Велика Матір, Великий Батько, Володар Сну, Дух Лісу та ін. З сивої давнини образ жінки як втілення життєдайної сили Землі, природи, захисниці всього живого пройшов через тисячоліття і живе в нашій свідомості в образі Матері-Землі, Матері-Вітчизни. У В. Кожелянка фігурує Велика Богиня, Найбільша Матір, Велика Матір, Старша Жінка, Богиня. Протоукраїнці обожнювали Землю-матір, яка дає життя, поклонялися їй [Вегеш 2011].

Ціла низка найменувань має стосунок до римської антропосистеми: Тулій, Сангвіній, Клавдій, Антоній, Репробус. Вони представляють орден вовкулаків, який воює з родом темних. Яків дізнається від Сіцінського, що Репробус – це Христофор («Мало хто знає, що до канонізації його звали Репробусом» [КК, с. 189]). Відомо, що довго побутувала традиція зображати Христофора з собачою головою. Равак – глава роду вовків. Представниками іншого ворогуючого табору є Катажина («Катажина – глава упирів» [КК, с. 206]), Амелія, Ніктус та інші упирі, які не мають імен. Таємнича пані Стефа, яка здавала кімнати для приїжджих, виявиться Хранителькою Ордену, саме вони охороняють Кодекс вовків «не одну сотню років».

Крім антропонімів українського, російського, німецького, польського та ін. походження, значну частину становлять назви єврейські. У романі «Пастка для різника» автор констатує: «Слова «Проскурів» та «євреї» були чи не взаємозамінними. Місто просто не вдалося собі уявити без богообраного народу, бо євреї у Проскуріві були повсюдно» [ПР, с. 182]. Серед них були і багаті, і бідніші, переважно займалися торгівлею (Соломан Барак, Нафтула Вас-

серман, Шльома Гальперін, Сруль Цуйриф, Фрайка Цимберг, Іцько Гіціс, Шмуля Гейц, Ньюма Кнішман, Хая Вейс (Вайс), Зяма Рубінштейн, Адамчик Кац, Іцхак, Гершель, Сара, Ціля). Фігурували, як бачимо, найбільше двочленні форми: ім'я + прізвище, а також одночленні: прізвище або ім'я. У романі «І стало світло...» єврей Сімха Шпацман допомагатиме Ровнеру в Меджибожі, хоча під час знайомства Яків не сумнівався, «що чоловічок – ще той шельма». Сам персонаж просить називати його за іменем, яке, виявляється, має прозору етимологію («І прошу вас тяжко, я для вас просто Сімха. – Сімха? А ви й справді радісний?» [ІСС, с. 51]). Ю. Даценко пояснює сам, що Сімха на їдиші означає *радість*. Був він і справді дуже енергійним, веселим, легко все вирішував. Сімха надаватиме допомогу Ровнеру і в романі «Життя вічне» («Метикуватишій людині, ніж Сімха Шпацман, я в житті не зустрічав» [ЖВ, с. 177]). Сімха надзвичайно цінував дружбу з Ровнером («бо послуга для друга – то втіха для моєї старої душі, а послугу я таки зробив» [ЖВ, с. 279]). У романі «І стало світло...» фігурують і інші єврейські назви: Сімочка Розенбліт, пані Розамунда, ребе Клойз, корчмар Хаїм Бройзман, мудрець Баал Шем Тов («Звали того чоловіка Ізраель бен Еліезер, але всі у Меджибожі йменували його Володарем Доброго Імені. Бештом. Баал Шем Товом» [ІСС, с. 228]). Він був засновником хасидського руху.

У романі «Життя вічне» до кола головних героїв, крім Ровнера та отця Олексія, потрапляє більшовик Андрій Морозов. Для них він стане зайдою, зайдою московською, навіженим москалем, навіженим комісаром, ненависною істотою, «схожим на розумного мисливського собаку», «варваром-завойовником, який тріумфує, стоячи над захопленим містом», агентом таємничої московської організації, у його голосі дзвенітиме метал. Він вмів зберігати «холодний спокій», бути контрольованим і виваженим, сміливим і впевненим. Доантропоніма семантика його імені спрацьовує в романі. Ім'я Андрій має грецьке коріння і означає 'мужній', 'хоробрий' [Трійняк 2005, с. 33]. Саме його відправить Організація в глухе село шукати філософський камінь («Ось у цьому й був весь Андрій: холоднокровний, розважливий та звиклий до абсолютно-го контролю ситуації» [ЖВ, с. 9]; «...почував себе повним господарем ситуації. Хто був ніким – той стане всім» [ЖВ, с. 249]). Величезний характеристичний заряд має прізвище героя. Ю. Даценко вдало підібрав найменування для персонажа, супроводжуючи образ і прізвище словами *мороз, холод, холодний, холоднокровний*. Морозов страшний у гніві («Морозов нагадував Якову розлюченого бика, який застиг над жертвою, готовий в одну-єдину мить кинути й топтати, чавити, дробити копитами кості» [ЖВ, с. 140]). Від слів Морозова, від його погляду стає страшно. Тиміш признався, що Морозов так попередив, що йому «морозом по спині сипнуло. Очі в нього такі дивні були. Наче в нього з головою не все в порядку». [ЖВ, с. 161]. Комісара бояться люди, Яків усвідомлює, що він «став для нього ледь не уособленням підступу, брехні й лице-

мірства – таким собі дрібним місцевим дияволом» [ЖВ, с. 283]. Отець Олексій пише в листі до Якова, що Морозов божевільний, нагадує мару («*І я зараз не перебільшую, бо інакше як марою його назвати не можна було*» [ЖВ, с. 301]). Священник цінить його розум і усвідомлює, що він страшний і небезпечний супротивник, який впевнений, що вічне життя має бути в руках його вождів. Керівники Морозова, як і він сам, нагадують не людей, а складні механізми. Тут немає поняття ім'я чи прізвище людини, є традиційне для соцреалізму звертання товаришу плюс назва посади партійного керівника: товариш Вищий, товариш Рядовий, товариш Астроном. Л. Белей писав: «Такі ЛХА-прізвиська влучно відображають жорстку ієрархічність та клановість найвищого партійного керівництва...» [Белей 2002, с. 133]. Лідером Організації, як не парадоксально, був товариш Рядовий. Під цим прізвиськом маскувалася реальна особа – політичний діяч, лікар, вчений, товариш Леніна («*Насправді товариша Рядового звали Олександр Олександрович Богданов... лідера всі називали не на прізвище, просто товариш Рядовий*» [ЖВ, с. 15]). Товариш Рядовий був схожим на селянина, але «*варто було Андрієві глянути цій людині в очі, як його шкіру немов обпекло морозом. Чорні й глибокі – вони немов зазирали просто в душу, і нічого не змогло б сховатися від цього погляду. Він зачаровував та пригнічував волю, змушував відчувати власну нікчемність та зрештою відвести погляд*» [ЖВ, с. 18]. Літературно-художній антропонім товариш Астроном – один із псевдонімів Держинського («*Номінально Організація підпорядковувалася ВНК та особисто Феліксу Держинському, якого тут називали не інакше як товаришем Астрономом*» [ЖВ, с. 17]).

Ю. Даценко чудово вивчив історію сіл та містечок, про які писав, знав про відомих людей, занурювався в різні часові відрізки. Ми натрапили на літературно-художні антропоніми часів XVIII століття: Тадеуш Грабянка – король Нового Ізраїлю («*А Грабянка той, друже мій Якове, не хто інший, як колишній власник наших Сутковець! Ще й називав себе графом Сутківським*» [ЖВ, с. 114]; «*...представлявся в Європі, – граф Остап – очевидно, через резиденцію в Остапківцях*» [ЖВ, с. 176]), Тереза Стадницька, Станіслав Лещинський, Мархоцький («*сам Дукс виступав у ролі головного жерця... Дукс – вождь, князь. Так Мархоцький називав сам себе*» [ЖВ, с. 216]), граф Каліостро («*На його запрошення до наших країв прибуває просто таки неймовірна особа – Джузеппе Джованні Баттіста*

Вінченцо Петро Антоніо Маттео Франко Бальсамо, або ж, якщо без викрутасів, граф Каліостро» [ЖВ, с. 174]).

Привертає увагу персонаж Гнат Яновський. Чоловік назвав себе графом, поселився в занедбаному замку Мархоцького, марив віднайти скіфське золото. Зближувало героя з відомим графом хіба що ім'я («*...старий священників знайомець звався точно так само, як і давно померлий граф-реформатор, хіба на більш «мужицький» та український лад! Адже Гнат, або, як на нього казали тут, Ігнат, та величне Ігнацій означали одне й те саме. А от те, що старий Гнат називав себе графом, насторожувало*» [ЖВ, с. 203]). Ім'я Гнат походить із давньоримського імені Ignatius і тлумачиться як 'невідомий', 'незнайомий', 'народжений вогнем' [Трійняк 2005, с. 90]. Хоча Гнат був знайомим священникові Олексію, але зовсім невідомим, що підтверджується останнім вчинком персонажа.

На наш погляд, автор скупий на інформацію, яка могла б краще зрозуміти, пояснити походження того чи іншого літературно-художнього антропоніма, але це його право, а право читача-дослідника – знайти, розкодувати інформаційне наповнення найменувань.

Висновки. У результаті проведеного дослідження можемо зробити висновки, що доантропонімне значення найменувань персонажів урахується Ю. Даценком і сприяє формуванню образів. Серед характеристичних літературно-художніх антропонімів романів Ю. Даценка найбільше є національно значущих, хоча деякі з них наділені інформаційно-оцінним зарядом. Значний відсоток становлять соціально значущі літературно-художні антропоніми. Уміння автора занурюватися в різні часові відрізки сприяло використанню хронологічно значущих літературно-художніх антропонімів. Важливу роль для називання людей відіграють апелювання, які характеризують персонажів за різними ознаками.

Дослідження літературно-художніх антропонімів із романів Ю. Даценка дає можливість проникнути в безмежний антропонімний простір, у якому взаємодіють, уживаються, доповнюють один одного найменування різних антропосистем, що відтворюють важливі етапи формування персонажів та дух епохи. Тому літературно-художні антропоніми є важливим елементом художнього твору.

Перспективою подальших розвідок є дослідження літературно-художніх антропонімів, що функціонують у творах сучасних авторів, зокрема й у новому романі Ю. Даценка «Останні години».

Література

1. Белей Л. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 176 с.
2. Белей Л.О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст. Ужгород: Патент, 1995. 120 с.
3. Вегеш А. Стилістична роль літературно-художніх антропонімів у збірці «Логіка речей» та романі «Третє поле» Василя Кожелянка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2011. Вип.25. С. 35–39.
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. Габорак М.М. Прізвища Галицької Гуцульщини. Етимологічний словник. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2019. 584 с.
6. Ісат Ю.А. Таємниця вашого імені. Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2006. 736 с.
7. Трійняк І.І. Словник українських імен. Київ: Довіра, 2005. 509 с.

Джерела

1. ЖВ – Даценко Ю. Життя вічне: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2023. 400 с.
2. ІСС – Даценко Ю. І стало світло...: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2021. 336 с.
3. КК – Даценко Ю. Книга в камені: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2021. 320 с.
4. ПР – Даценко Ю. Пастка для різника: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2021. 320 с.

References

1. Belei L. (2002) Nova ukrainska literaturno-khudozhnia antroponimiia: problemy teorii ta istorii [New Ukrainian literary anthroponymy: problems of theory and history]. Uzhhorod. 176 s. [in Ukrainian].
2. Belei L.O. (1995) Funktsionalno-stylistychni mozhyvosti ukrainskoi literaturno-khudozhnoi antroponimii XIX–XX st. [Functional and stylistic possibilities of Ukrainian literary anthroponymy of the 19th – 20th centuries]. Uzhhorod: Patent. 120 s. [in Ukrainian].
3. Vehesh A. (2011) Stylistychna rol literaturno-khudozhnikh antroponimiv u zbirtsi «Lohika rechei» ta romani «Tretie pole» Vasylia Kozheliianka [The stylistic role of the proper names of the literary heroes in the collection “The Logic of Things” and the novel “The Third Field” by Vasyl Kozhelyanko]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Vyp. 25. S. 35–39 [in Ukrainian].
4. VTSSUM. Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (z dod. i dopov.) (2005) [Great explanatory dictionary of the modern Ukrainian language (with additions and supplements)]. [Uklad. i holov. red. V.T. Busel]. Kyiv; Irpin: VTF «Perun». 1728 s. [in Ukrainian].
5. Haborak M.M. (2019) Prizvyshcha Halytskoi Hutsulshchyny. Etymolohichni slovnyk [Surnames of the Galician Hutsul region. Etymological dictionary]. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 584 s. [in Ukrainian].
6. Isat Yu.A. (2006) Taiemnytsia vashoho imeni [The secret of your name]. Donetsk: TOV VKF «BAO». 736 s. [in Ukrainian].
7. Triiniak I.I. (2005) Slovnyk ukrainskykh imen [Dictionary of Ukrainian names]. Kyiv: Dovira. 509 s. [in Ukrainian].

Sources

1. ZhV – Datsenko Yu. (2023) Zhyttia vichne: roman [Eternal life: a novel]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 400 s. [in Ukrainian].
2. ISS – Datsenko Yu. (2021) I stalo svitlo...: roman [And there was light...: a novel]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 336 s. [in Ukrainian].
3. KK – Datsenko Yu. (2021) Knyha v kameni: roman [Book in the stone: a novel]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 320 s. [in Ukrainian].
4. PR – Datsenko Yu. (2021) Pastka dlia riznyka: roman [Trap for the ripper: a novel.]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia». 320 s. [in Ukrainian].

PROPER NAMES OF THE LITERARY HEROES IN THE SERIES OF DETECTIVE NOVELS BY YURIY DATSENKO

Abstract. The article analyzes proper names of the literary heroes, which are an important source for researching the language, history, and spiritual culture of our people. The proper names of the characters depend on the will of the author, they are closely intertwined with the plot, and are filled with relevant information.

The purpose of the article is the study of the proper names of the literary heroes in the series of detective novels by Yuriy Datsenko “And There Was Light...”, “The Book in the Stone”, “Trap for the Ripper”, “Eternal Life”, which are written on the border of the genres of detective, historical novel and mysticism. Tasks: to describe proper names of the literary heroes; to prove that the pre-onym meaning of the names works in the text, helps to form an image; to determine the functions of proper names of the literary heroes; to pay attention to the role of appellatives in naming heroes. Research methods: descriptive, contextual-interpretive, distributive, method of etymological analysis.

It is proved that the pre-anthroponymic meaning of names is taken into account by the author and contributes to the formation of images. The name of the main character has got a huge characteristic charge. Yu. Datsenko successfully chose the name for the character, accompanying the image and the surname with an author’s characteristic.

It was found that among the proper names of the literary heroes in Yu. Datsenko’s novels, the majority are nationally significant, although some of them are endowed with an informational and evaluative charge. A large percentage are socially significant proper names of the literary heroes. The author perfectly studied the history of villages and towns, knew about famous people, immersed himself in different periods of time, so we come across chronologically significant names.

Often, the author uses the protagonist's speech to name unfamiliar people with ordinary appellatives that characterize the character by appearance, manner of speaking, dressing, etc.

The study of the proper names of the literary heroes from Yu. Datsenko's novels provides an opportunity to immerse oneself in the boundless anthroponymic space, in which the names of various anthroposystems, reproducing important stages of the formation of characters and the spirit of the era, interact, coexist, and complement each other. So, proper names of the literary heroes are an important element of a literary work.

Keywords: Yuriy Datsenko, anthroposystem, appellative, pre-anthroponymic semantics, informational charge, proper name of the literary hero, nationally significant, socially significant, chronologically significant.

© Вегеш А., 2024 р.

Анастасія Вегеш – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; anastasiia.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; anastasiia.vehesh@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-0430-2447>

Наталія ВЕНЖИНОВИЧ
Ганна СНЬОЗИК

ЕТНОКОДИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ НОМІНАЦІЯХ (НА МАТЕРІАЛІ МОВОТВОРЧОСТІ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(51)

УДК 811.161.2'373.7:398.4(Потушняк)

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).82–89

Венжинович Н., Сньозик Г. Етнокоди української культури у фразеологічних номінаціях (на матеріалі мовотворчості Федора Потушняка); кількість бібліографічних джерел – 13; мова – українська.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню фразеологічних номінацій у мовотворчості Федора Потушняка. Окреслено теоретичні питання вивчення фразеології у мові художньої літератури. Особлива увага звернена на етнокультурний й генетичний аспекти вивчення фразеологізмів. Виявлено фразеологічні одиниці у мовотворчості Федора Потушняка й визначено основні групи фразеологізмів на основі етнокодів української культури. Особлива увага приділена їх етимології та сучасним трансформаціям у різних контекстах художнього твору: з'ясовано первинні значення фразеологізмів та можливі інформативні значення. Визначено, що найбільш вагомою групою фразеологічних номінацій у мовотворчості Федора Потушняка є фразеологізми з міфології, які поділено за фразеологічною номінацією на фразеологізми з номінацією духів природи, фразеологізми з номінацією духів дому, фразеологізми з номінацією демонів, фразеологізми з номінацією духів за метою й призначенням. На периферії міфологічного етнокоду серед фразеологічних номінацій у мовотворчості Федора Потушняка виокремлено такі міжкодові переходи: міфологічно-християнський, міфологічно-природний, міфологічно-темпоральний, міфологічно-просторовий, міфологічно-зооморфний, міфологічно-акціональний, міфологічно-предметний. Детально проаналізовано кожен із наявних переходів. Проведений аналіз засвідчує надзвичайну глибину мовної особистості Федора Потушняка, вивчення якої лише набирає обертів. Досліджені фразеологічні номінації формують величезну життєдайну енергію, у якій закодовано силу поколінь, яка дуже необхідна кожному українцеві, особливо тепер, у ці складні часи. Фразеологізми як особливі одиниці мови відтворюють ментальну інформацію етносу й слугують яскравими виразниками культурно-мовної спадщини. Вони беруть безпосередню участь у творенні мовної картини світу, творять комплекс цінностей, що притаманні тій чи тій нації або етносу. Таким чином, етнокультурна семантика фразеологічних номінацій дає поштовх для вербалізації концептів у свідомості українського народу.

Ключові слова: Федір Потушняк, етнокод, ментальність, мовна картина світу, мовна особистість, мовотворчість, номінація, поетичне мовлення, фразеологізм.

Формулювання проблеми. Вивчення фразеологічних номінацій у мовотворчості українських письменників є важливим аспектом сучасного мовознавства. Адже фундаментом української літературної мови є саме письменницька мовотворчість. Проблема функціонування фразеологізмів, їх походження та доцільність використання в художніх текстах, які тією чи тією мірою причетні до формування етнокодів української культури, є надзвичайно актуальною на сучасному етапі розвитку мовознавчої науки, оскільки фразеологізми є потужним джерелом отримання ментальної інформації й глибинного змісту зображуваних подій, об'єктів чи явищ.

Аналіз досліджень. Функціонування фразеологізмів у мові художніх творів стали об'єктом вивчення С. Александрова, М. Богдан, Н. Венжинович, Г. Звягіна, М. Колоїд, С. Криворучко, Л. Лонської, Л. Науменко, М. Якіма, О. Пілько, Н. Янчук та ін. Проблеми античної фразеології розглядали В. Бетц, В. Данілов, В. Лазарович, А. Матвеев, В. Мокієнко, Е. Солодухо, Р. Луканинець. Останнім часом велика увага приділяється етнокультурному й генетичному вивченню фразеологічних номінацій. У цьому аспекті варто згадати надбання В. Жайворонка, О. Галинської, І. Голубовської, О. Потапенка, Н. Шарманової та ін. Так, В. Жайворонко зазначає, що «національно культурні особливості мовної

системи виразно виявляються і на фразеологічному рівні. Фразеологія – це та сфера мовної діяльності, де, з одного боку, в мовних фактах яскраво відбиваються етнопсихологічні особливості соціуму, а з другого, – чітко простежується вплив мови на формування його менталітету. Проблема етнолінгвістичного вивчення фразеологічного матеріалу будь-якої мови слід аналізувати в руслі взаємозв'язку понять “мова – культура – етнос”» [Жайворонко 2007, с. 33]. Н. Тимошук називає фразеологізми «виразниками світоглядних доміант етносу» [Тимошук 2019, с. 249]. Про фразеологізми як специфічні мовні формули вказують В. Ужченко і Д. Ужченко, називаючи їх іще й картинами світу із закодованою інформацією [Ужченко 2005, с. 6]. Про фразеологію як «символічний світ, у якому різноманітні об'єкти, явища і процеси дістають символічні позначення», зазначає Н. Шарманова [Шарманова 2015, с. 89]. О. Шуленок зазначає, що фразеологія «фіксує та передає від покоління до покоління етнокультурні настанови й стереотипи, кодує культурну інформацію», а фразеологізми – це мовні універсалиї, які володіють «неперевершеним емоційно-експресивним потенціалом, образністю, здатністю влучно й дотепно характеризувати осіб, відображати поняття, реалії, ситуації та почуття, а також передавати важливий інтелектуальний зміст» [Шуленок 2023,

с. 14]. Незважаючи на велику кількість мовознавчих праць, фразеологічні номінації у мовотворчості Федора Потушняка ще не були об'єктом наукового вивчення.

Мета статті, завдання. Мета нашої роботи – проаналізувати фразеологічні номінації у мовотворчості Федора Потушняка. Для реалізації мети ставимо перед собою такі завдання: окреслити теоретичні питання вивчення фразеології у мові художньої літератури; виявити фразеологічні одиниці у мовотворчості Федора Потушняка; визначити основні групи фразеологізмів на основі етнокодів української культури; з'ясувати первинні значення та можливі трансформації інформативних значень фразеологічних номінацій у різних контекстах.

Методи дослідження. Вибір методів і прийомів зумовлений специфікою досліджуваного матеріалу. Для розв'язання поставленої мети і завдань використано такі методи й прийоми: метод суцільної вибірки (для виокремлення й оброблення фактичного матеріалу з метою його подальшого інтерпретування); описовий метод (для опису й розмежування класифікаційних груп фразеологізмів); культурологічний метод (для інтерпретації фразеологічних номінацій із огляду на використання культурних контекстів, символіки чи історії); зіставний метод (для виявлення подібних і відмінних рим досліджуваних фразеологічних номінацій); прийом контекстного аналізу (для безпосереднього визначення умов текстового використання розглядуваних фразеологічних номінацій).

Виклад основного матеріалу. Найбільш вагомою групою фразеологічних номінацій у мовотворчості Федора Потушняка, за нашими спостереженнями, є фразеологізми з міфології. Народна демонологія у мовотворчості Федора Потушняка репрезентована фразеологічними одиницями, які відображають сукупність уявлень про різноманітні надприродні сили, зокрема духів. У цьому аспекті можемо виділити фразеологізми з номінацією духів природи: *пробудились духи ранні* – ‘виходити зі стану спокою, застою і т. ін., ставати активнішими, дієвішими’, напр.: «Спить земля, як юна діва, / Глибини лісів туманні, / Сходить сутінь на посіви, / Пробудились духи ранні» [Потушняк 2007, с. 97]; фразеологізми з номінацією духів дому: *невідомим духом* – ‘незрозуміло чим’, *темний ангел* – ‘уособлення духовної істоти, яка схиляє людей до гріха’, *духи завитали, лунали* – ‘прийшли небажані «гості»’, напр.: «Перед мною в ніч закляту / Голос з-під землі з'явивсь / Невідомим духом хату / Темний ангел озарив» [Потушняк 2007, с. 40], «До мене духи завитали / В північних тінях в бурний час, / Як громи в далеках лунали / І блиск над горами погас» [Потушняк 2007, с. 38]; фразеологізми з номінацією демонів – ‘узагальнений образ усієї нечистої сили’, напр.: «І на стінах тіні різні, / Демон чорний в вишині / В діл глядить – і тиша тане, / Страх спинає дух мені» [Потушняк 2007, с. 24], «Та біль землі не знає він / Й той, що в душі моїй горит – / Ні ангел – демон чорних змін, / Все мертво спить, все мертво спить...» [Потушняк 2007, с. 203]; фразеологізми

з номінацією духів за метою й призначенням: *відживає скоро дух* – ‘дуже швидко помирає’, напр.: «З-під віків сонливих знову / Відживає скоро дух, / Під містерією слова / Чародійний лине рух» [Потушняк 2007, с. 42].

Серед міжкодових переходів на периферії міфологічного етнокоду у мовотворчості Федора Потушняка виокремлюємо: міфологічно-християнський, міфологічно-природний, міфологічно-темпоральний, міфологічно-просторовий, міфологічно-зооморфний, міфологічно-акціональний, міфологічно-предметний. Проаналізуємо детальніше кожен із наявних переходів.

Міфологічно-християнський перехід «характеризується поєднанням християнських і міфологічних уявлень, зокрема про нечисту силу» [Чибор 2015, с. 175]. Наприклад: «В селі сусіднім чути дзвін / Душа в далечі рветься» [Потушняк 2007, с. 43], «Ідуть к нам в мряках ночі, / Крізь срібний плай святі, / Блаженні їхні очі / І душі розп'яті» [Потушняк 2007, с. 45], «Десь затихнув дзвін в просторі, / Омертвілий мовкне звук» [Потушняк 2007, с. 46], «Спить дзвіниця у сіяння / Білий привид в сонній млі / Спілим плодом в миготінню, / Ходить північ по землі» [Потушняк 2007, с. 46], «В просторі чорні мрак крадеться, / Крізь хмари світло йде з лучів, / І звонів звук у даль несеться, / У світлі вид монастирів» [Потушняк 2007, с. 47], «У серце втонули, вп'ялись... / В країні душі йдуть незнанні, / На хресті духи розп'ялись, / А води дикі і туманні» [Потушняк 2007, с. 62], «Крилатий шум, крилатий храм, / Крилаті в вічність лунуть кроки, / І моляться своїм богам / Душі Невідомість стоюка» [Потушняк 2007, с. 68], «Впало сонце в океан, / Плеще темін і туман, / Плаче смута та тиша, / До зір в гості йде душа, А за нею впереді / Мої думи-лебеді» [Потушняк 2007, с. 86], «Над горами сріблясті зливи, / Над долами дзвінке похмілля, / Запаломеніло віще зілля / В глибокому душі розливі...» [Потушняк 2007, с. 105], «Сніжок паде над дзеркалом озер / І ризу бог над горами роздер» [Потушняк 2007, с. 151], «Жорстокі зуби дико замімили / І дивний дух несеться в келії» [Потушняк 2007, с. 151], «Та дух її був все із нами / Безсмертя неба на землі» [Потушняк 2007, с. 197] та ін. Спостерігаємо, що у міфологічно-християнському міжкодовому переході найбільше фразеологічних номінацій із лексемою *дух* і *душа*, які містять різноманітне функційне навантаження в художньому тексті, поєднуючись із іншими лексемами й виступаючи у багатограних інформаційних значеннях. Фразеологічні номінації із лексемою *дух* у різних контекстах означають ‘дуже сердитися на кого-небудь, стримуючи до певного часу прямий вияв почуттів’, ‘убити, згубити когось’, ‘умерти, загинути (про людину)’, ‘принишкнути, завмерти’, ‘відразу; без затримки; дуже швидко’, ‘позначає вимогу піти звідкись, не бувати десь’ [Ужченко 1998, с. 48]. Наприклад: *дихати важким духом; вогнем дихати; бісом дивитися; випустити дух; вибити дух; випустити кишки; віддати дух; віддати кінці; затаїти дух; ні слуху, ні духу; одним духом; спустити дух; врізати дуба;*

щоб і дух не пах та ін. Фразеологічні номінації з лексемою *душа* означають 'хвилювати, зворушувати', 'щиро ділитися з кимось найпотаємнішим; висловлювати свої почуття', 'звірятися кому-небудь; втішатися', 'виконувати з великою любов'ю, натхненням', 'підкуватися про когось', 'настирливо, невідступно', 'дуже сильно', 'відповідний чийм-небудь смакам, уподобанням', 'хто-небудь дуже переживає', 'хто-небудь раптово відчуває сильний переляк'; 'дуже страшно комусь'; 'хтось хвилюється, тривожиться' [Ужченко 1998, с. 48–49]. Наприклад: *взяти гріх на душу; брати за душу; брати до душі; вилити душу; відводити душу; віддати Богу душу; вкладати душу; в одну душу; до глибини душі; душа болить; душа в п'яти тікає; душа в п'яти тікає; душа не на місці* та ін.

Міфологічно-природний міжкодовий перехід «пов'язаний із інтерпретацією процесу анімізації явищ природи» [Чибор 2015, с. 175]. Наприклад: *бушує вітер* (бурхливо, навально виявляти якийсь рух, силу, переважно руйнівну): «*Бушує вітер, грає непогода / Та вогників над полем перелив, / Синіє ніч, прокинулася природа / І дощик ллєсь на зморшки чорні нив*» [Потушняк 2007, с. 100]; *на дні глибокої води* (дуже глибоко): «*Заснули срібні городи / І точать берег хвилі зимні, / На дні глибокої води / Усі зусилля днів даремні*» [Потушняк 2007, с. 94]; *земля, як вбогий кусень хліба, чорна* (дуже малесенький клаптик чорної землі): «*Земля, як вбогий кусень хліба, чорна, / Розрізані дорогами версти, / В клубок як змії звилась далів горна, / Поломані конують скрізь хрести*» [Потушняк 2007, с. 100]; *іде дорогою планет* (незвичайні, незрозумілі, небезпечні дороги): «*Іде дорогою планет / Змія і маг, і чорна діва, / І вітру бистрозорий лет / Волосся срібне снам розвіяв*» [Потушняк 2007, с. 96]; *на ліжку ночі вітер ліг* (безсонні, тривожні ночі): «*Сторіччя дум, веселий сміх, / На ліжку ночі вітер ліг, / В забулєння твоїх слідів / Я вилив чащу дум і снів*» [Потушняк 2007, с. 101]. Найбільш виразні фразеологічні номінації у міфологічно-природному міжкодовому переході представлені лексемами *вітер, вода, земля*. Зазначені лексеми відповідно до їх використання у фразеологічних номінаціях можуть виступати у різних значеннях. Лексема *вітер* може виступати у значенні 'бути знесиленим, слабим', 'хто-небудь легковажний, несерйозний', 'немає грошей; хтось бідний', 'від кого йде, кому належить думка; чий вплив' [Ужченко 1998, с. 16]. Наприклад: *валитися від вітру; вітер у голові; вітер у кишенях свистить; звідки вітер віє* та ін. Лексема *вода* означає 'минуло багато часу; сталися значні зміни', 'викривати чийось непорядність, звинувачувати кого-небудь', 'будучи винним уміло уникати покарання або нарікання; залишатися непокараним або незаплямованим', 'жити дружно', 'вносити розлад, неспокій', 'уперто мовчати; нічого не говорити', 'нічого не робити; нічим не займатися', 'робити дурну роботу, марно витрачати час на що-небудь', 'втратити здатність або бажання говорити; уперто мовчати', 'хто-небудь раптово зник, або щось пропало' [Ужченко 1998, с. 19–21]. Наприклад: *багато води сплило; ви-*

вести на чисту воду; вилами по воді писано; виходити сухим із води; втопити в ложці води; не розлий вода; каламутити воду; набрати води в рот; ні за холодну воду; носити воду решетом; як води в рот набрати; як водою змilo та ін. Лексема *земля* в різних контекстах художнього тексту може означати 'досягати неможливого', 'нещадно покарати кого-небудь', 'дуже далеко', 'становище стає безвихідним', 'жорстоко розправитися, знищити когось', 'повністю зруйнувати, знищити вщент', 'умирати', 'бажання швидше зникнути (через сором, ніяковість)', 'бути енергійним, рухливим під впливом радісного збудження або хвилювання', 'хтось дуже старий, немічний, близький до смерті' [Ужченко 1998, с. 55–56]. Наприклад: *дістати з-нід землі; закопати у землю; за тридев'ять земель; земля горить під ногами; змішати з землею; зрівняти з землею; іти в землю; провалитися крізь землю; не чути землі під ногами; пахне землею* та ін.

Міфологічно-темпоральний міжкодовий перехід «поєднує в собі міфологічні уявлення на позначення часу» [Чибор 2015, с. 175], його проміжків чи періодів. Наприклад: *зоріє день* – 'розвиднятися': «*Аромат в вікно несеться, / Ген зоріє в далі день, / Над полями ніч ще в'ється, / Квіти сиплються з вишень*» [Потушняк 2007, с. 98]; *час розбивсь* – 'закінчився момент, що був початком чого-небудь': «*Знов час розбивсь в атоми зоряні, / Думки летять, сховались тихі мрії*» [Потушняк 2007, с. 96]; *час розливсь* – 'поширюватися, розноситися в різних напрямках у навколишньому просторі, в певних межах': «*Юний час розливсь в далечі / Між простором й небесами, / Звіздний пил паде на плечі / Юні кличі за горами*» [Потушняк 2007, с. 97]; *на грані* – 'близький до крайнього ступеня вияву чого-небудь (про стан людини)' [СФУМ 2003, с. 166]: «*На шпильці скал, в рубінах мудрих ночі, / На грані днів зустрілись наші очі*» [Потушняк 2007, с. 90]; *день погас* – 'день закінчився, зник, припинився': «*На плесах весь тягар світів повис, / Промені линуць вбік, угору, вниз, / Як схочу то перетну пута враз – / У бездну канув світ і день погас*» [Потушняк 2007, с. 99]. Міфологічно-темпоральний міжкодовий перехід репрезентований фразеологічними номінаціями, складниками яких виступають лексеми *час і день*. Лексема *час* уживається як і в своєму безпосередньому значенні, так і у значенні *пора* і означає 'не вічно; поки що' [Ужченко 1998, с. 140]. Наприклад: *до пори, до часу*. Лексема *день*, крім свого основного значення, може також вступати в фразеологічні номінації й означати 'байдуже, безтурботно, ні про що не думаючи', 'недбало, абияк' [Ужченко 1998, с. 41]. Наприклад: *аби день до вечора*.

Міфологічно-просторовий міжкодовий перехід «корелює з міфологічними уявленнями та знаками просторового коду» [Чибор 2015, с. 175]. Наприклад: *у бездну канув світ* – 'зникнути безслідно, пропасти, безповоротно відійти у минуле, залишитися в минулому, зникнути назавжди': «*На плесах весь тягар світів повис, / Промені линуць вбік, угору, вниз, / Як схочу то перетну пута враз – / У бездну канув світ і день погас*» [Потушняк 2007, с. 99];

серце рвуть (*рвати серце*) – ‘викликати страждання, душевний біль, завдавати мук’ [СФУМ 2003, с. 595]; ‘хто-небудь дуже переживає, страждає, сумує’ [СФУМ 2003, с. 641–642]; *рвати душу* (*серце*) – ‘завдавати мук, страждання; мучити’ [СУМ-11 Т7 1976, с. 460]: «Дзвінки простори серце рвуть, / Пролинув поїзд, даль сміється / У безнадійне води йдуть / Й нове незаним наречеться» [Потушняк 2007, с. 94]. Найвиразніші лексеми у міфологічно-просторовому міжкодовому переході: *світ* і *серце*. Лексема *світ* у фразеологічних номінаціях може виступати у найрізноманітніших значеннях: ‘бувати в багатьох місцях’, ‘світати, розвиднюватися’, ‘публікувати; випускати друком’, ‘завжди, вічно’, ‘зробити кого-небудь нещасним’, ‘починає світати’, ‘доводити кого-небудь до загибелі, до смерті’, ‘народитися’, ‘незвичайний, такий, що дивує, вражає своєю рідкісністю’, ‘помирати’, ‘тяжко страждати, зазнавати фізичних та моральних мук’, ‘дуже далеко’, ‘ні за яких обставин’, ‘дуже рано’, ‘перебувати в стадії апатії, знемагати від бездіяльності’, ‘втомлюватися від журби, туги за ким-, чим-небудь’, ‘побувати в багатьох місцях, країнах’, ‘усе змінюється на протилежне’, ‘не вибираючи шляху; невідомо куди, куди завгодно’, ‘відчуття туги, відчаю’, ‘десь далеко поза домом’, ‘відчуття полегкості, певне задоволення, душевний спокій після втоми, страждання, переживання і т. ін.’ [Ужченко 1998, с. 164–166]. Наприклад: *бачити світ; благословляти на світ; видавати в світ; відколи світ; зав’язати світ; займається світ; звести зі світу; з’явитися на світ Божий; світ не бачив; іти з цього світу; не бачити світу білого; не близький світ; нізащо в світі; ні світ, ні зоря; нудити світом; побачити світ; покинути білий світ; пустити в світ; світ перевертається; світ за очі; світ не милий; у світах; як на світ народитися* та ін. Лексема *серце* означає ‘хтось дуже хвилюється’, ‘близько сприймати щонебудь’, ‘кому-небудь тяжко, щось гнітить’, ‘широко любити когось’, ‘хто-небудь перестав тривожитися’, ‘широко, з добрим наміром’, ‘дуже подібати кому-небудь’, ‘без будь-якої тривоги, без жалю, вагань’, ‘хто-небудь страждає, мучиться, переживає’, ‘почуття, які нагромаджуються, хвилюють, тривожать і т. ін.’, ‘завжди пам’ятати, думати про когось, щось’, ‘діяти, як хочеться’, ‘викликати симпатію, почуття кохання, сподобатися’, ‘хто-небудь розчулився, став добрим, лагідним’, ‘хто-небудь тяжко переживає з якогось приводу, уболіває’, ‘хто-небудь переживає, непокоїться’, ‘хто-небудь дуже хвилюється, відчуває переляк, страх і т. ін.’, ‘хто-небудь настраждався, знемігся від почуття тривоги, страху і т. д.’ [Ужченко 1998, с. 166–169]. Наприклад: *серце замерло; брати до серця; важко на серці; віддавати серце; відлягло від серця; від чистого серця; западати в серце; з легким серцем; крається серце; накопילו до серця; носити в серці; потурати серцю; припасти до серця; розм’якло серце; серце болить; серце в’яне; серце кров’ю обливається; серце мре; серце переболіло; серце розривається; серце стискається* та ін.

Міфологічно-зооморфний міжкодовий пере-

хід «співвідносний з міфологічними уявленнями та знаками, закодованою за допомогою зооморфної метафори» [Чибор 2015, с. 175]. Наприклад: *синій птах* – ‘символ щастя, ідеалу; те, що втілює для кого-небудь найзаповітніші мрії, прагнення’ [СФУМ 2003, с. 582–583]; *синій птах* – ‘казковий символ щастя, ідеалу тощо’ [СУМ-11 Т7 1976, с. 378]: «Як павутиння, лине день, / Як арфа, грає на куцях, / Полинув в даль, в ливень пісень / Знов твого зору синій птах» [Потушняк 2007, с. 93]; *сідає джмелями* – ‘дуже швидко’: «Не ніч, а бистролетний день / Сідає джмелями на дахи» [Потушняк 2007, с. 95]; *чорний ворон*: «І близько вижу мій кінець, / Над полем ворон чорний» [Потушняк 2007, с. 43], «Розбризулись іскри-зорі, / Над полями гомін змовк, / Крикнув ворон на просторі, / Крикнув знову і замовк» [Потушняк 2007, с. 44–45]; *лебеді плывучі*: «Лебеді вгорі плывучі, / Зорі, гори, сяйво, ніч» [Потушняк 2007, с. 43]; *йдуть змії, три змії, в’їлись змії, шепіт змії кипучий*: «Над світом чорні йдуть змії, / Заснули мертво ручаї» [Потушняк 2007, с. 48], «У власне тіло в’їлись замірили / Три змії / Без надії» [Потушняк 2007, с. 150], «Як вдарить північ нараз у набат / І скрегіт брам, як шепіт змії кипучий» [Потушняк 2007, с. 154]. У міфологічно-зооморфному міжкодовому переході спостерігаємо формування фразеологічних номінацій із лексемами *птах, джміль, ворон, змії*. Лексема *птах*, поєднуючись із іншими, може формувати такі інформативні значення: ‘людина з високим становищем у суспільстві’, ‘людина, незалежна у своїх вчинках, поведінці; людина, не зв’язана шлюбом’, ‘людина, яка не затримується довго на одному місці’, ‘людина, яка пізно прибуває або пізно розпочинає якусь роботу’, ‘людина, яка рано встає або починає працювати вдосвіта’ [Ужченко 1998, с. 145–146]. Наприклад: *великий птах; птах високого польоту; вільний птах; перелітний птах; пізній птах; ранній птах*. Лексема *джміль* може означати ‘хто-небудь перебуває у стані сп’яніння або запаморочення’, ‘напідпитку’ [Ужченко 1998, с. 42]. Наприклад: *джмелі гудуть у голові; під джмелем*. Лексема *ворон* у фразеологічних номінаціях може вказувати на ‘машина, в яку забирають заарештованого; в основі виразу не тільки метафора за кольоровою ознакою (машина чорного кольору), а й значення ворона як символу нещастя, передвісника біди’, ‘дуже далеко’ [Ужченко 1998, с. 22]. Наприклад: *чорний ворон; куди і ворон кості не заносить* та ін. Лексема *змії* може виражати такі значення, як ‘піклуватися про того, хто згодом віддячить злом’, ‘до нестями, дуже’, ‘горілка’ [Ужченко 1998, с. 57]. Наприклад: *вигодувати змію, до блакитного змія, зелений змії* та ін.

Міфологічно-акціональний міжкодовий перехід, що «репрезентує сценарій певних дій, мотивованих елементів міфологічного світогляду» [Чибор 2015, с. 175]. Наприклад: *виросли крила* – ‘хто-небудь перебуває у стані піднесення, відчуває приплив сили, енергії, натхнення і т. ін.’ [СФУМ 2003, с. 313]; *виросли (ростуть, є і т. ін.) крила в кого* – ‘хтось відчув силу, енергію до великих звершень,

подвигу тощо' [СУМ-11 Т4 1973, с. 446]: «Знов в душу втомлену мою / Розлили зорі вічні сили, / І невідоме пізнаю / І виростають серцю крила» [Потушняк 2007, с. 97]; *дрижить велике слово* (істинні слова звучать переривчасто, нечутно): «Враз зникне все, дрижить велике слово / А світ, як сон, у раннім, хмурім ранку / Піднявся в вись. В дивнім світів серпанку / Зійде у діл таємная обнова» [Потушняк 2007, с. 100]; *впали тіні* (відбиття внутрішнього стану: тривоги, смутку та ін.): «Горить рубін в ниві, в полях пожар, / Далеких зір у серце впали тіні / Незнана даль – горить Волосожар, / Безодня спить, на горах сплять лавини» [Потушняк 2007, с. 90]; *із кучерів злотних пісень* (із великої заплутаної кількості чогось вибрати найкраще): «Із кучерів злотних пісень / Зіткала ніч в даях огонь, / Кадил жагу, і мрак, і дим / Холодний вилив трав килим» [Потушняк 2007, с. 101]; *перетнути пута* (звільнятися від того, що зв'язує, сковує, позбавляє свободи (про людину, суспільство і т. ін.): «На плесах весь тягар світів повис, / Промені линуць вбік, угору, вниз, / Як схожу то перетну пута враз – / У бездну канув світ і день погас» [Потушняк 2007, с. 99]; *розрізані дорогами версти* (великі віддалі (відстані), які розділяюся дорогами): «Земля, як вбогий кусень хліба, чорна, / Розрізані дорогами версти, / В клубок як змії звилась далів горна, / Поломані конують скрізь хрести» [Потушняк 2007, с. 100]; *росте чорний хрест, горить хрест*: «На водах чорний хрест / Росте з туманних верств» [Потушняк 2007, с. 36], «В далечі йдуть доріг версти, / Туманні, де горять хрести» [Потушняк 2007, с. 48].

У міфологічно-акціональному міжкодовому переході спостерігаємо наявність фразеологічних номінацій із лексемами *крила*, *слово*, *тінь*, *пісня*, *пута*, *дорога*, *хрест*. Лексема *крила* у фразеологічних номінаціях виступає у значеннях 'втратити впевненість у собі, зневіритися у своїх силах', 'обмежити можливість здійснювати щось; позбавити натхнення', 'захищати, опікувати', 'певною мірою виявляти свої сили, здібності' [Ужченко 1998, с. 79–80]. Наприклад: *опустити крила*; *обламати крила*; *взяти під своє крило*; *розправляти крила* та ін. Лексема *слово* у складі фразеологічної номінації може вказувати на такі значення як 'мовчки, нічого не говорячи', 'все підряд, нічого не пропускаючи', 'обіцяти що-небудь комусь', 'звернутися до когось із клопотанням про кого-небудь', 'бути дотепним і метким у розмові', 'говорити що-небудь знехотя', 'даремно, марно говорити що-небудь', 'приємна розмова', 'тільки в розмові, а не на ділі', 'дуже поганий, непривабливий', 'хто-не-будь мовчазний, не хоче або не любить говорити', 'бути мовчазним', 'не перечити', 'бути неміцним, хистким, ледь триматися' [Ужченко 1998, с. 173–175]. Наприклад: *без слова*; *від слова до слова*; *давати слово*; *замовити слово*; *за словом у кишеню не лізти*; *кинути слово*; *кидати слова на вітер*; *ласкаве слово*; *на словах*; *не вартий доброго слова*; *не витягнеш слова*; *слова не промовити*; *слова уперек не сказати*; *триматися на чесному слові* та ін. Лексема *тінь* виражає значення 'бути похлилим, занадто

боязким', 'зайняти другорядне місце; усунутися', 'наговорювати на когось, щось' [Ужченко 1998, с. 184]. Наприклад: *боятися власної тіні*; *відійти в тінь*; *кидати тінь* та ін. Лексема *пісня* утворює фразеологічні номінації зі значенням 'те, що вимагає багато часу для завершення розповіді і т. ін.', 'що-небудь давно відоме' [Ужченко 1998, с. 134]. Наприклад: *довга пісня*; *стара пісня*. Лексема *пута* вживається у значенні *ярмо* і може утворювати при поєднанні із іншими лексемами такі інформативні значення фразеологічних номінацій, як 'підкоряти когось своїй владі; поневолювати', 'потрапляти в залежність', 'визволятися від залежності, здобувати волю', 'клопіт, обтяжливі обов'язки' [Ужченко 1998, с. 203]. Наприклад: *накидати пута*; *влізти в ярмо (пута)*; *скинути пута*; *взяти ярмо на шию* та ін. Лексема *дорога* означає 'поступатися перед ким-небудь; сприяти', 'неможливо повернутися, піти або поїхати куди-небудь чи досягти бажаного', 'перестати відвідувати; довго не бувати де-небудь', 'втрачати правильний напрям у діяльності, поведінці і т. ін.', 'може пригодиться', 'у різні сторони'; 'уникати зустрічі з ким, чим-небудь', 'ставати перешкодою в здійсненні чого-небудь', 'у тому самому напрямі; спільно, заодно', 'бути перешкодою комусь у досягненні якоїсь мети', 'уживається для вираження згоди, схвалення на те, що когось справедливо покарано' [Ужченко 1998, с. 45–46]. Наприклад: *давати дорогу*; *дорога терном заросла*; *забути дорогу*; *збитися з дороги*; *на дорозі не валяється*; *не по дорозі*; *обходити десятою дорогою*; *перейти дорогу*; *по дорозі*; *стати на дорозі*; *туди й дорога* та ін. Лексема *хрест* представляє такі значення: 'терпіти труднощі, незгоди, все те, що стало неминучим у чиемусь житті', 'переставати покладати надії на когось, щось, зневіритися у чомусь', 'дуже блідий, змучений, з хворобливим виглядом' [Ужченко 1998, с. 192]. Наприклад: *нести тяжкий хрест*; *ставити хрест*; *як із хреста знятий* та ін.

Міфологічно-предметний міжкодовий перехід «пов'язаний із інтерпретацією міфологічних уявлень, за допомогою знаків предметного коду» [Чибор 2015, с. 175]. Наприклад: *золоте руно* (*злотне руно*) («У сучасній мові золоте руно – омріяна мета; багатство, що ним прагнуть оволодіти попри всі небезпеки та перешкоди» [СФПТПВ]; «Золоте руно: а) в старогрецькій міфології – золота бараняча шкура. <...> ; б) те, що має найвищу якість, є найціннішим» [СУМ-11 Т7 1976, с. 710]): «Руно золоте, прекрасне / Іскрами горить, летить, / А та зірка біла, ясна / Що в вікно моє глядить» [Потушняк 2007, с. 98], «Дуб в долину похилився, / В свою тінь в воді глядить, / Аромат кругом розлився, / Злотне руно мерехтить» [Потушняк 2007, с. 98]; *дивній скрижалі* (великі ідеали, духовність): «Іскристі зорі небом запалами, / В пожарах лиця зморщились землі. / Де ж я знайду вас дивній скрижалі, / На небі, в зорях, чи в душі моїй?» [Потушняк 2007, с. 100].

Виокремлюємо також групу фразеологізмів із власними назвами античного походження. Значна кількість мовознавців відносять фразеологічні номінації із античними власними назвами до крила-

тих висловів (М. Ашукін, А. Коваль, В. Коптілов, Ф. Медведєв, Н. Москаленко, Л. Скрипник), інші – вказують, що це ідіоми (А. Молотков, Г. Удовиченко). У сучасних мовознавчих дослідженнях знаходимо такі визначення, як *античні фразеологізми* (А. Кравчук), *фразеологізми з античними іменами* (О. Мороз), *фразеологізми з міфонімічним компонентом* (Н. Пасічник). Розглянемо детальніше фразеологічні номінації у мовотворчості Федора Потушняка з міфонімічним компонентом. Наприклад: *нить Аріадни* – ‘порятунок, вихід із важкого становища чи допомога у вирішенні якихось питань’ (Аріадна – образ із грецької міфології, вона є дочкою критського царя Міноса й Пасіфаї, сестра Федри), пор.: *«Як крига, спить серце безрадно, / Мертвота (де вогні, де вогні?), / Як зловить мене нить Аріадни, / Розпутать дороги Господні?»* [Потушняк 2007, с. 258], *«Вона іде за ниттю Аріадни, / І час упав, як пелюсток нарядний»* [Потушняк 2007, с. 278]; *Прометейів вогонь* означає дух благородства, мужності і таланту; прагнення до досягнення високої та благородної мети; *Прометееві муки* – ‘страждання в ім’я високої мети’ (Прометей – син Япета, який викрав із Олімпу вогонь і передав простим беззахисним людям, навчив ним користуватися й застосовувати здобутки мистецтва й науки в повсякденному житті; за такий вчинок Зевс його жорстоко покарав: наказав прикувати його до скелі і щоб орел прилітав до нього кожного ранку дзьобати печінку, але за ніч вона виростала знову; муки Прометея тривали тисячоліттями, доки Геракл не вбив орла, визволивши благородного героя), пор.: *«Зніс нам сонце в золото врат / Із тяжких темнот туманів / Прометей – наш рідний брат...»* [Потушняк 2007, с. 286]; *тінь Афродіти* – ‘втілення краси й жіночності’ (Афродіта – богиня кохання, вона не мала ні батька, ні матері, вважається також богинею шлюбі; все чарівне, що оточує людину, є її творінням), пор.: *«Ніколи тіло вільх не має повних форм / Тінь Афродіти в образі старому / Одна лиш риса / Одна стріла очей»* [Потушняк 2007, с. 319], *Філімон і Бавкида* – ‘нерозлучне старе подружжя’ (Філімон і Бавкида – персонажі твору римського

поета Овідія, до яких прийшли Юпітер і Меркурій у вигляді потоплених мандрівників, подружжя радо їх прийняло, а інші мешканці не були гостинними; за це їх долину було затоплено водою, збереглася лише хатина Філімона і Бавкиди, яку вдячні боги пізніше перетворили на храм, жерцями якого стало подружжя; вони забажали померти в один день, боги виконали їхнє бажання, перетворивши їх на дерева: Філімон став дубом, а Бавкида – липою), пор.: *«Хатина – гостем вчора був тут Бог / В старенького Філімона й Бавкиди... / Забутих стріч росте на стрісі мох, / Й проміння сонця в тінях їх не видить...»* [Потушняк 2007, с. 205]. Більшість науковців сходяться на думці, що фразеологічні номінації з міфонімічним компонентом або ж, іншими словами, античні фразеологізми, входять до складу сучасних мов як кальковані переклади, однакові за змістом, але різні за формою. Незважаючи на це, вони мають здатність суттєво відрізнятися відповідно до своєрідної національної мови-носія, а також використання того чи того фразеологізму тут і тепер.

Висновки. Досліджуючи мовотворчість Федора Потушняка, ми з’ясували, що письменник у своїх художніх творах використовує значну кількість фразеологічних номінацій. Проведений мовознавчий аналіз фразеологізмів дає змогу стверджувати, що найбільше у мовотворчості Федора Потушняка є фразеологізмів із міфології, які, маючи метафоричну основу, відображають різноманітні надприродні сили, закодовані в свідомості українського етносу. Крім цього, на периферії міфологічного етнокоду у мовотворчості Федора Потушняка виділяємо такі міжкодові переходи: міфологічно-християнський, міфологічно-природний, міфологічно-темпоральний, міфологічно-просторовий, міфологічно-зооморфний, міфологічно-акціональний, міфологічно-предметний. Перспективу майбутніх досліджень убачаємо в поглибленому вивченні фразеологічних номінацій, які є виразниками етнокодів української культури не тільки в мовотворчості Федора Потушняка, а й інших українських письменників.

Література

1. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика. Київ: Довіра, 2007. 264 с.
2. Онлайн-бібліотека «Горох». URL: <https://goroh.pp.ua/>
3. Потушняк Ф.М. Мій сад. Упоряд. Д. Федака. Ужгород: Закарпаття, 2007. 576 с.
4. Словник української мови: в 11 т. АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 4. 840 с.
5. Словник української мови: в 11 т. АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 7. 723 с.
6. Словник фразеологізмів української мови. НАН України, Ін-т укр. мови, Укр. мов.-інформ. фонд; [уклад.: В.М. Білоноженко та ін.; відп. ред. В.О. Винник]. Київ: Наукова думка, 2003. 786 с.
7. Словник фразеологізмів з походженням, тлумаченням та прикладами вживання. URL: <https://goroh.pp.ua>.
8. Тимошук Н.М. Фразеологізми з компонентом-орнітонімом у лексичній системі англійської мови. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки*. Дніпро, 2019. № 2. С. 249–256.
9. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник української мови. Київ: Освіта, 1998. 224 с.
10. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови: посібник для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів. Луганськ: Альма-матер, 2005. 399 с.
11. Чибор І.С. Структура міфологічного етнокоду культури (на матеріалі української фразеології). *На-*

укові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський, 2015. Вип. 40. С. 174–178.

12. Шарманова Н.М. Етнолінгвістика: навчальний посібник для студентів факультету української філології. Кривий Ріг: НПП АСТЕРІКС, 2015. 192 с.

13. Шуленок О.С. Фразеологізми з компонентом-орнітономом у сучасній українській мові: структурно-семантичні і етнолінгвістичні особливості: дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філософії: спец. 035 Філологія. Київ, 2023. 257 с.

References

1. Zhaivoronok V.V. (2007) *Ukrainska etnolinhvistyka* [Ukrainian ethnolinguistics]. Kyiv: Dovira. 264 s. [in Ukrainian].
2. Onlain-biblioteka «Horokh» [«Pea» online library]. URL: <https://goroh.pp.ua/> [in Ukrainian].
3. Potushniak F.M. (2007) *Mii sad* [My garden]. Uporiad. D. Fedaka. Uzhhorod: Zakarpattia. 576 s. [in Ukrainian].
4. *Slovyk ukrainskoi movy: v 11 t.* (1973) [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. AN URSR. Instytut movoznavstva; za red. I.K. Bilodida. Kyiv: Naukova dumka. T. 4. 840 s. [in Ukrainian].
5. *Slovyk ukrainskoi movy: v 11 t.* (1976) [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. AN URSR. Instytut movoznavstva; za red. I.K. Bilodida. Kyiv: Naukova dumka. T. 7. 723 s. [in Ukrainian].
6. *Slovyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy* (2003) [Dictionary of phraseological units of the Ukrainian language]. NAN Ukrainy, In-t ukr. movy, Ukr. mov.-inform. fond; [uklad.: V.M. Bilonozhenko ta in.; vidp. red. V.O. Vynnyk]. Kyiv: Naukova dumka. 786 s. [in Ukrainian].
7. *Slovyk frazeolohizmiv z pokhodzhenniam, tlumachenniam ta prykladamy vzhvannia* [Dictionary of phraseological units with origin, interpretation and examples of use]. URL: [https://goroh.pp.ua.](https://goroh.pp.ua/) [in Ukrainian].
8. Tymoshchuk N.M. (2019) *Frazeolohizmy z komponentom-ornitonimom u leksychnii systemi anhliiskoi movy* [Phraseologisms with an ornithonym component in the lexical system of the English language]. *Visnyk Universytetu imeni Alfreda Nobelia. Serii: Filolohichni nauky*. Dnipro. № 2. S. 249–256 [in Ukrainian].
9. Uzhchenko V.D., Uzhchenko D.V. (1998) *Frazeolohichni slovyk ukrainskoi movy* [Phraseological dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv: Osvita. 224 s. [in Ukrainian].
10. Uzhchenko V.D., Uzhchenko D.V. (2005) *Frazeolohiia suchasnoi ukrainskoi movy* [Phraseology of the modern Ukrainian language]: posibnyk dlia studentiv filolohichnykh fakultetiv vyshchykh navchalnykh zakladiv. Luhansk: Alma-mater. 399 s. [in Ukrainian].
11. Chybor I.S. (2015) *Struktura mifolohichnoho etnokodu kultury (na materialy ukrainskoi frazeolohii)* [The structure of the mythological ethnocode of culture (on the material of Ukrainian phraseology)]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky*. Kamianets-Podilskiy. Vyp. 40. S. 174–178 [in Ukrainian].
12. Sharmanova N.M. (2015) *Etnolinhvistyka* [Ethnolinguistics]: navchalnyi posibnyk dlia studentiv fakultetu ukrainskoi filolohii. Kryvyi Rih: NPP ASTERIKS. 192 s. [in Ukrainian].
13. Shulenok O.S. (2023) *Frazeolohizmy z komponentom-ornitonomenom u suchasni ukrainskii movi: struktorno-semantichni i etnolinhvistychni osoblyvosti* [Phraseologisms with an ornithonym component in the modern Ukrainian language: structural-semantic and ethnolinguistic features]: dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra filosofii: spets. 035 Filolohiia. Kyiv. 257 s. [in Ukrainian].

ETHNOCODES OF UKRAINIAN CULTURE IN PHRASEOLOGICAL NOMINATIONS (ON THE MATERIAL OF FEDIR POTUSHNYAK'S LANGUAGE CREATION)

Abstract. The article is devoted to the study of phraseological nominations in the language creation of Fedir Potushnyak. The theoretical questions of the study of phraseology in the language of fiction are outlined. Special attention is paid to the ethnocultural and genetic aspects of the study of phraseological units. Phraseological units in Fedir Potushnyak's language work were identified and the main groups of phraseological units based on ethnocodes of Ukrainian culture were determined. Special attention is paid to their etymology and modern transformations in different contexts of the artistic work: the primary meanings of phraseological units and possible informative meanings are clarified. It was determined that the most significant group of phraseological nominations in the language work of Fedir Potushnyak are phraseological units from mythology, which are divided by phraseological nomination into phraseological units with the nomination of spirits of nature, phraseological units with the nomination of house spirits, phraseological units with the nomination of demons, phraseological units with the nomination of spirits by purpose and purpose. On the periphery of the mythological ethnocode, among the phraseological nominations in the language work of Fedir Potushnyak, the following intercode transitions are distinguished: mythological-christian, mythological-natural, mythological-temporal, mythological-spatial, mythological-zoomorphic, mythological-actional, mythological-subject. Each of the available transitions is analyzed in detail. The conducted analysis testifies to the extraordinary depth of Fedir Potushnyak's language personality, the study of which is only gaining momentum. The researched phraseological nominations carry a huge life-giving energy, which encodes the power of generations, which is very necessary for every Ukrainian, especially now, in these difficult times. Phraseologisms as special units of language reproduce the mental information of the ethnic group and serve as vivid expressions of the cultural and language heritage. They take direct lessons

in the creation of a language world model, which contains a complex of values inherent in this or that nation or ethnic group. Thus, the ethnocultural semantics of phraseological nominations gives impetus to the verbalization of concepts in the minds of the Ukrainian people.

Keywords: Fedir Potushnyak, ethnocode, mentality, language world model, language personality, language creativity, nomination, poetic speech, phraseology.

© Венжинович Н., 2024 р.; © Снъозик Г., 2024 р.

Наталія Венжинович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; natalie.venzhynovych@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-0230-4118>

Natalia Venzhynovych – Doctor of Philology, Professor, Head of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; natalie.venzhynovych@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-0230-4118>

Ганна Снъозик – аспірантка кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; hanna.snozyk@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1572-7064>

Hanna Snozyk – graduate student of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; hanna.snozyk@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1572-7064>

ВЛАСНІ НАЗВИ В ПОЕЗІЇ ФЕДОРА ПОТУШНЯКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.161.2'42:82-1

DOI:10.24144/2663-6840/2024.1(51).90-96

Вільчинська Т. Власні назви в поезії Федора Потушняка; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

Анотація. У науковій розвідці розглядаються власні назви як об'єкт ономастичного дослідження на матеріалі поетичних творів Федора Потушняка. Висвітлюються особливості вивчення власних назв, їх класифікації, структурування, систематизація й методи дослідження в художній літературі, з'ясовуються форми впорядкування ономастикону художнього тексту, термінотворення ономастичних понять, а також їхнє віднесення до тієї чи тієї групи й підгрупи. Підсумувавши погляди науковців, авторка доходить висновку про те, що наявні класифікації сприяють ретельному дослідженню та структуруванню власних назв, беручи до уваги їхню етимологію, форму творення й змістове наповнення, особливо в контексті літературних творів. Творчість українського письменника Федора Михайловича Потушняка становить неабиякий науковий інтерес для мовознавців, адже мстить великий, поки що мало досліджений, яскравий і неординарний ономастикон. У результаті проведеного дослідження з'ясовано, що чільне місце у творенні образності поетичних творів Федора Потушняка становлять власні назви, репрезентовані у мовотворчості письменника крізь призму індивідуального авторського сприйняття й світогляду. Серед власних назв, які вживаються в поетичній мовотворчості Федора Потушняка, вагоме місце займають імена всесвітньо відомих людей (філософів, правителів, мислителів, політичних діячів, ватажків, поетів, письменників) та власні назви, запозичені з інших художніх творів. Крім цього, наведено низку прикладів міфологічних антропонімів (античних, грецьких, давньогрецьких, давньоєгипетських, єврейських, скандинавських, слов'янських) й назви персонажів та інших об'єктів, що стосуються Біблії. Відзначено, що філософічність, заглибленість у внутрішні поетичні форми, об'єктивність слововживання – прикметні риси мовотворчості митця і використання власних назв у черговий раз підкреслюють ці особливості. Власні назви у мовотворчості Ф. Потушняка є різноманітними зразками як світової літератури, культури, міфології, так і різноманітними слов'янськими взірцями, які мають величезне функційне навантаження й сприяють глибшому осягненню культури та цінностей народів і вражають своєю довершеністю в поетичному творі.

Ключові слова: Федір Потушняк, антропонім, власна назва, мовна особистість, ономастика, поетична мовотворчість, світоглядна орієнтація.

Формулювання проблеми. Проблеми літературної ономастики цікавили багатьох учених-мовознавців. Адже іменування героїв займає особливе місце серед усіх мовних засобів, які автор використовує для художнього оформлення твору. Власні назви є носіями ідейно-художніх думок письменника, допомагають втіленню авторського задуму в художньому тексті, а їх вивчення у мовотворчості митця сприяє формуванню уявлень про мовну особистість письменника. Вдалий вибір письменником власної назви не лише надає образу завершеності, конкретності, а й безпосередньо характеризує його і тому є завжди цікавим для дослідників. Актуальність нашої роботи зумовлена важливістю дослідження власних назв у мовотворчості письменників, оскільки вони, виконуючи текстотвірну функцію, збагачують і змістовно увиразнюють художній текст, а також відображають певні способи словотворення, які формують мовну особистість автора.

Аналіз досліджень. Власні назви були предметом вивчення різних науковців і філософів Сходу та Заходу з давніх часів. Концептуально питання власних назв є настільки давнім, як і філософія. Власні назви завжди привертала увагу як звичайних людей так і професійних науковців. Нині вивчення власних назв спостерігаємо в дослідженнях представників різних наук: лінгвістів, літературознавців, психологів, географів, істориків, етнографів тощо. Звичайно, в першу чергу, власні назви детально вивчаються лінгвістами, оскільки кожна назва є словом, яке формує мовну систему й

функціонує в ній. Безумовно, власні назви мають зв'язок із минулим і містять інформацію про походження й розвиток різних народів. Оними відображають спосіб життя певної культури, її цінність, у них закладений глибокий зміст, що несе послання про людей, місця, явища природи і навіть предмети побуту. Українська ономастика починала свій розвиток переважно з розробки питань топоніміки та антропоніміки (М. Максимович, І. Срезневський, І. Франко та ін.). У подальшому становлення системної розробки ономастики пов'язують із такими вітчизняними вченими, як Л. Гумецька, К. Цілуйко, пізніше Д. Бучко, І. Железняк, Л. Белей, Ю. Карпенко, Є. Отін та ін., а також із зарубіжними лінгвістами Я. Рігером, Я. Рудницьким, Ю. Удольфом, З. Штібером та ін.

Українська ономастика має декілька етапів розвитку. Як зазначає С.О. Вербич, перший етап, що має назву «доакадемічний», тривав до середини XIX століття та характеризується спробами укладання перших словників власних назв, зокрема особових. Другий етап, що триває з середини XIX століття до середини XX століття, визначається появою більш ґрунтовних праць з ономастики таких дослідників, як Я.Ф. Головацький, О.М. Лазаревський, М.О. Максимович, І.Я. Франко та ін. Третій етап, з середини XX століття, визначається інтердисциплінарним характером ономастичних досліджень, коли «для тлумачення онімних фактів залучають інформацію інших наукових сфер – історії, географії тощо» [Вербич 2018, с. 29].

Відзначимо, що з середини 60-х років ХХ століття в Україні не лише різко зросла кількість наукових робіт з ономастичної проблематики, але й поглибилася їхня спеціалізація. З ономастики виокремлюються спеціальні історичні дисципліни, які мають вузький предмет дослідження. Так формуються дисципліни, предметом вивчення яких є конкретні класи власних назв, а саме: топоніміка (вивчає географічні назви), антропоніміка (вивчає власні імена людей), етніміка (вивчає власні імена племен, народів, держав). Крім того, в окремі групи розподіляють космоніми (охоплюють назви зірок, планет та інших космічних об'єктів), теоніми (представляють імена міфічних та релігійних персонажів), зооніми (відображають прізвиська та назви тварин) та ін. [Зубко 2007, с. 268].

Досліджуючи проблеми класифікації власних назв і врахувавши напрацювання вітчизняних і зарубіжних мовознавців у сфері систематизації власних назв, М.М. Торчинський визначив структуру онімного простору української мови, яка складається з таких класифікацій пропріативів: денотатно-номінативної, етимолого-словотвірної, функціональної, структурної, квалітативно-денотатної, стилістичної та екстралінгвальної [Торчинський 2008, с. 500].

Також відзначимо, що наявні й інші розділи ономастики відповідно до класифікації онімів, враховуючи аспекти та методики дослідження. Так, О.О. Селіванова вказує на те, що розрізняють такі складники ономастики: 1) поетична ономастика – займається дослідженням системи онімів у художніх текстах, принципів їхнього вибору автором твору, функціональних особливостей у тексті, зв'язку із текстовим концептом й інформаційним масивом твору, специфіки сприйняття онімів читачем тощо; 2) прикладна ономастика – орієнтована на кодифікацію онімів, установлення моделей їхнього творення; 3) регіональна або ареальна ономастика – спрямована на вияв специфіки ономастичної підсистеми окремої території; 4) теоретична ономастика – визначає загальні закономірності становлення й розвитку онімичних систем, вивчає універсальне та специфічне в таких системах [Селіванова 2006, с. 430–431].

Власні назви як складники художнього тексту вивчаються в рамках літературної ономастики. Цей напрям досліджень, що виник на перетині традиційної ономастики з такими галузями знання, як стилістика, поетика, теорія тексту, лексична семантика та семіотика, ставить за мету здійснити всебічний аналіз реальних і вигаданих власних назв, сукупність яких утворює ономастикон художнього тексту [Ashley 1988, р. 11]. Поряд із терміном *літературна ономастика* наявні також і терміни *стилістична ономастика*, *поетична ономастика* та *поетика імені*.

На думку Н.В. Гасюк та О.М. Пуш, ономастикон художнього тексту має різні форми впорядкування. Найбільш поширеною дослідники вважають класифікацію О.В. Суперанської, де розподіл літературних онімів здійснено «за типом денотата: антропоніми – іменування діючих і всіх згадува-

них осіб в творі, топоніми – іменування місць дії, урбаноніми – назви згадуваних в тексті населених пунктів і їх частин, а також зооніми, хрематоніми, міфоніми і так далі» [Гасюк, Пуш 2019, с. 74].

Підсумувавши погляди науковців, зазначимо, що в сучасній ономастиці триває процес класифікації та термінотворення ономастичних понять, а також віднесення їх до певної групи й підгрупи. Наявні класифікації сприяють ретельному дослідженню й стуктуруванню власних назв.

Мета статті, завдання. Мета нашої роботи полягає у виокремленні власних назв у поетичній мовотворчості Федора Потушняка із визначенням етимологічних особливостей функціонування ономастикону в поезії. Для досягнення мети було поставлено такі завдання: розглянути ключові аспекти вивчення власних назв у лінгвістиці; описати принципи класифікації власних назв у працях мовознавців; проаналізувати власні назви в поезії Федора Потушняка; визначити етимологічні особливості власних назв у мовотворчості письменника.

Методи дослідження. Для аналізу власних назв у мовотворчості Федора Потушняка було використано різноманітні лінгвістичні методи (порівняльно-історичний, генетичний, типологічний, зіставний, етимологічний) та прийоми (текстологічний аналіз, дешифрування тексту за іменами, реконструкція імен).

Виклад основного матеріалу. Федір Михайлович Потушняк – видатний український поет, творчість якого розкриває надзвичайно цікаву ономастичну палітру. Ретельно вивчаючи світову культуру, літературу, Федір Потушняк дуже вдало переносить ці образи у свої поетичні твори, створюючи багату образність зображуваного і дає поштовхи для власних міркувань. Водночас заглибленість у власну ідентифікацію, вивчення ментальності й відкриття нових граней і можливостей народних уявлень про світ, існування в ньому, підтримка себе як особистості, пошук внутрішніх ресурсів для існування – всі ці явища спостерігаємо в мовотворчості Федора Потушняка. Вони зокрема представлені власними назвами, що мають цілеспрямоване ідейно-художнє навантаження.

Серед власних назв, які вживаються в поетичній мовотворчості Федора Потушняка, вагоме місце посідають всесвітньовідомі імена: *Диоген Сінопський* (давньогрецький філософ, належав до школи кініків, основою вчення яких було зведення всіх потреб до мінімуму), *Мухаммед* (купець і пророк, що започаткував релігію іслам; учені вважають його історичною особою, засновником перших громад мусульман, з його слів записано Коран), *Нікола де Бонвіль* (французький поет, публіцист, видавець і політичний діяч; захищав інтереси бідноти, пропагував ідею рівності), *Едгар Аллан По* (американський письменник, один із провідних представників американського романтизму, відомий своїми макабричними (в стилі жахів) і містичними оповіданнями; літературний редактор і критик), *Олекса Довбуш* (український опришок, найвідоміший ватажок у Карпатах), *Рамзес II* (єгипетський фараон, ві-

домий як Рамзес Великий, третій правитель Єгипту дев'ятнадцятої династії), *Іммануїл Кант* (німецький філософ, видатний мислитель доби Просвітництва): «Розцвіли жалі на гробах / Із лампи *Діогена* в ночі, / Не впаде сяєво на шлях, / Зміїні й дивні твої очі» [Потушняк 2007, с. 61], «Притаївшись віддаль хоче / Вирвать всі корали ночі, / В мізку моїм ангел муки / Хочє скорої розлуки, / Павуки німі, стоноті / Заснували всі дороги, / Не піде вперед / *Моха-мед*...» [Потушняк 2007, с. 104], «Помер жорстокий *Боневіль* / Гей крила крила / Бобинський цей метелик чорний / В зелену сутінь пірнув трав / Шука його мука / Там струпова рука» [Потушняк 2007, с. 148], «У замкові, де тільки *По* і крук, / Життя гаряче в страстних спазмах мук. / *Дім Ушерів*. Любов, болючий сон, / І шлях в могилу йде, як у затон» [Потушняк 2007, с. 233], «Трембіти грають сумно при кошарі, / І вовком місяць утіка до лісу, / Деся *Довбуш* вмер – полум'я на обшарі / Від чарівного *Дзвінки* того крісу» [Потушняк 2007, с. 263], «Я жрицем був з *Рамаїні* / З *Рамзесом* ходив у бій. / Як зорі, на тілі рани / Друзів в пам'яті моїй [Потушняк 2007, с. 271], «Читаю... Ніч... Мудрощі *Канта*... / За мною з'явився дідок, / Вже били на вежі куранти / І дощів на вулиці крок...» [Потушняк 2007, с. 277].

Крім цього, у поезії вживаються власні назви, запозичені з інших художніх творів: *Аннабель Лі* (один із останніх віршів Едгара Аллана По, який був опублікований 1849 року, через два дні після смерті поета; тема вірша – смерть прекрасної жінки; ліричний герой, який закохується в Аннабель Лі, коли вони обоє були ще молодими, він любив її так сильно, що навіть ангели починають заздрити і він зберігає свою любов після смерті своєї коханої), *Вій* (повість письменника Миколи Гоголя, опублікована 1835 року в книзі «Миргород»; назва «Вій» – ім'я слов'янської демонічної істоти, з яким пов'язаний сюжет твору; це монстр (найстрашніший і найсильніший представник злої сили), який убив Брута, з'являється в кінці повісті), *Есмеральда* (героїня роману Віктора Гюго «Собор Богородиці в Парижі»; чарівна, сліпуча красуня з благородним серцем і наївною вдачею), *Коломбіна* (один із постійних персонажів італійської комедії масок XVI–XVII століть; спочатку – весела спритна служниця, пізніше – елегантна дотепна субретка, активна учасниця розвитку інтриги п'єси), *Король Лір* (п'єса англійського письменника Вільяма Шекспіра, написана в 1605–1606 роках; сюжет п'єси побудований на історії легендарного короля Ліра, який вирішив розділити своє королівство між трьома дочками і для цього просить кожну сказати, як сильно вони його люблять, щоб визначити частину спадку для кожної), *Ленор* (вірш, написаний німецьким письменником Готфрідом Августом Бюргером у 1773 році, його зазвичай характеризують як частину готичних балад; він здійснив великий вплив на вампірну літературу), *Макбет* (п'єса, одна з найвідоміших трагедій англійського письменника Вільяма Шекспіра, заснована на реальних подіях із життя шотландського короля Макбета; загалом це історія про небезпеку надмірного жадання влади і

зради друзів), *Маргарита* (кохана Фауста в філософській трагедії німецького письменника Йоганна Вольфганга Гете), *Мефістофель* (супутник Фауста за трагедією Й. Гете; головним у протистоянні цих персонажів є моральність чи духовний занепад, фізичне чи духовне, матеріальне чи ідеальне; у цьому протистоянні Гете показав свою упевненість у можливостях людини, її розуму, високий моральний потенціал), *Морелла* (оповідання американського письменника XIX століття Едгара Аллана По 1835 року), *Падіння дому Ашерів* (оповідання американського письменника Едгара Аллана По, написане в жанрі готичної фантастики, зачіпає теми божевілля, сім'ї, ізоляції та метафізичних сутностей), *Ріголетто* (опера на три дії італійського композитора Джузеппе Верді), *Фауст* (твір всього життя видатного німецького письменника Й. Гете, над яким він працював упродовж 60 років; уважається однією з вершин німецької поезії, в ньому порушуються одвічні проблеми, які кожне покоління намагається розв'язати): «Мішають жажду в попіл днів / Вовки ідуть – ніч третя з *Вія*, / В дорогах заспані будні / Зеленоокий сон підвіяв» [Потушняк 2007, с. 80], «І поле пташкою з землі / Порхне на сонні осель дахи, / – Не ворон, лиш *Аннабель Лі*. – / Підлетли думи з трав, як птахи» [Потушняк 2007, с. 83], «Де *Коломбіна* ніжна тінь? / Де віщі птахи, срібні струни? Внов грає в полі полуміння, / Знов грають в горах віщі луни» [Потушняк 2007, с. 92], «Дорога й слякоть, я іду й Зайчур / (Побившиися, чорти ревуть в корчеві) / І крапле дощ в темін, гейби мур, / (Відьомська ніч у «*Лірі королевій*»)» [Потушняк 2007, с. 245], «Іде *Фавст* в старій кареті, / Зорі – книги чарівні, / Він і сниться *Маргареті* / В темній хаті на ґруні» [Потушняк 2007, с. 171], «Стилет блищить... З-за колони *Макбет* / Виглянувши, крадеться непомітно, / Кричать думки, мов птахи в перелет, / Для чарів зілля відьмам в лісі квітне» [Потушняк 2007, с. 172], «Кричать, біжать... йде шум по базарові / Йде *Фавст*, і «він», безглуздий, говіркий / Прокинувся я і зрадувався снові, / Що ти створив мій світ, а не такий...» [Потушняк 2007, с. 180], «Мене любив ти в юності своїй / Як смерть любов'ю – темну маєш вдачу, / Чом змінив *Мореллі* ти своїй...» [Потушняк 2007, с. 215], «У замкові, де тільки *По* і крук, / Життя гаряче в страстних спазмах мук. / *Дім Ушерів*. Любов, болючий сон, / І шлях в могилу йде, як у затон» [Потушняк 2007, с. 233], «Комаша радість – крапелька роси, / Із пір'я сонце йде по небосклоні. / І *Есмеральда* – пляшечка краси, – / І цар Лелек сідають на ослоні» [Потушняк 2007, с. 250], «Над річкою став *Ріголетто*, / Розливи і води – моря, / Нова появилась планета – Кривава холодна змія» [Потушняк 2007, с. 274], «Ми вірять в нічо є не в силі / (Йдемо, він стучить в тротуар), / *Мефістофель* й *Фавст* – вже похилі / Діди піднімають погар» [Потушняк 2007, с. 277].

У поетичній мовотворчості Федора Потушняка спостерігаємо велику кількість міфологічних антропонімів (античних, грецьких, давньогрецьких, давньоєгипетських, єврейських, скандинавських, слов'янських): *Ариадна* (дочка критського царя Мі-

носа й Пісіфаї, сестра Федри у грецькій міфології; «ниткою Аріадни» називають спосіб, що допомагає розв'язати якесь важке питання чи вийти зі скрутного становища), *Афродіта* (богиня краси та любові у давньогрецькій міфології, одна із 12 верховних олімпійських богів, які мешкають на Олімпі, цариця німф і харит; остання дочка небесного бога Урана, за іншою версією – дочка Зевса; дружина бога ковальства і майстерності Гефеста; відома також своїми численними подружніми зрадами), *Ахілл* (син царя мірмідоян Пелея та морської богині Фетіди, внук Еака, герой Троянської війни у античній міфології; найвизначнішим його подвигом під час Троянської війни було вбивство Гектора; сам Ахілл був невразливим, за винятком п'яти, його вбив Паріс, поцілвши саме в п'яту), *Валькірії* (войовничі діви у скандинавській міфології, які беруть участь у розподілі перемог і смертей в битвах, помічниці Одіна), *Волосожар* (красень-велетень, мисливець у давньогрецькій міфології), *Голем* (персонаж єврейської міфології, легендарна людиноподібна істота, штучно створена із неживої матерії (глини або бруду); глиняний велетень буцімто міг виконувати певні дії після «програмування» його кабалістичними заклинаннями, але при «збої» такої «програми» трощив усе навколо), *Дажбог* (бог Сонця, світла, розпорядник земних благ у слов'янській міфології; божество входило до складу ідолів так званого Володимирового (Київського) пантеону поруч із Перуном, Хорсом, Стрибогом, Смарглом і Мокошею; поклоніння у слов'ян богові Сонця, займало центральне місце у міфологічній системі розуміння світу), *Зарина* (цариця саків у античній міфології, яскравий приклад жінки-войовниці), *Еол* (персонаж давньогрецької міфології; з його іменем пов'язана назва племені еолян, які мали найбільш численні поселення в античній Греції, названі за іменами синів Еола), *Морена* (жіночий персонаж слов'янської міфології; богиня потойбіччя, ночі, сезонності, смерті та води; залежно від місцевості, постає як привид, злий дух, уособлення сезонних змін), *Одісей* (володар острова Ітака, син Лаерта й Антіклі у грецькій міфології, один із головних героїв Троянської війни, оспіваний в «Іліаді» й «Одіссеї», національний герой Греції), *Озіріс* (бог відродження, цар потойбічного світу Дуат у давньоєгипетській міфології; традиційно зображувався як мумія із зеленим обличчям і короною, іноді його зображали із головою бика), *Поліфем* (один із кіклопів, син Посейдона й німфи Тооси у давньогрецькій міфології; був вівчарем, мав люту вдачу, пожирав людей; Телем провівистив кіклопові, що його осліпить Одісей), *Прометей* (віщий і добрий син титана Япета й німфи Клімени Фетіди, брат Атланта, Менетія та Епіметея, батько Девкаліона у грецькій міфології; викрав із Олімпу вогонь і передав його людям, за що був ув'язнений богами), *Сфінкс* (крилате чудовисько з тулубом лева та жіночим обличчям у давньогрецькій міфології та мистецтві), *Філімон і Бавкіда* (старе гостинне подружжя в античній міфології, яке через свою доброту мали довголіття, вдячно подароване богами; згодом вони стали жерцями, а їхня

хатина – храмом; вони так любили один одного, що боги задовольнили їхнє бажання померти в один день), *Язон* (герой давньогрецьких міфів, ватажок аргонавтів, син Есона і Полімеда; відзначається тим, що за допомогою Медеї знаходить золоте руно й привозить його до Греції для того, щоб помститися віроломному дядькові Пелію й повенути собі владу й царський трон): «Як крига, спить серце безрадно, / Мертвота (де вогні, де вогні?), / Як зловить мені мить *Аріадни*, / Розпутать дороги Господні?» [Потушняк 2007, с. 258], «Вона іде за ниттю *Аріадни*, / І час упав, як пелюсток нарядний» [Потушняк 2007, с. 278], «Ніколи тіло вільх не має повних форм / Тінь *Афродіти* в образі старому / Одна лиш риса / Одна стріла очей» [Потушняк 2007, с. 319], «Зловили надію знов тіні / Ведуть її тихо на плаху, / А серце застрягло у рині: / А *Ахіл* убив черепаху...» [Потушняк 2007, с. 258], «Одвічні висі – полумінна чаша... / (*Валькірії* зводили з нами бій) / Впав Граль святий – побіда знову наша, / Бери його і силу вічну пий... дім» [Потушняк 2007, с. 233], «Горить рубін в ниві, в полях пожар, / Далеких зір у серце впали тіні, / Незнана даль – горить *Волосожар*, / Безодня спить, на горах сплять лавини» [Потушняк 2007, с. 90], «І *Голем* знов іде в святиню, / Проміння зір знову жиучі, / І крізь небес таємність синю / Вона глядить у сонні тучі» [Потушняк 2007, с. 61], «Чом свіча в хамі пиняво горить? / (В святині *Голем*, кажуть, був днесь вночі) / Чом бліді твоїх усмішки ланіт, / Ти діво дивна, в завої отрочім?» [Потушняк 2007, с. 120], «А на село спускаєсь тиха ніч, / Ідуть по полю здохлих коней тіні, / Чорти жарять в толоці знову піч, / На терновім вогні спалилась тінь в *Зарині*» [Потушняк 2007, с. 245], «Три куці ростуть на гробі... / Квіти, квіти, ви пусті!.. / Осінь у *Еола* торбі / Заляглася в забутті» [Потушняк 2007, с. 271], «О треба скоро в ліс зелений / Шляхом нам білим відійти, / І матері лісів й *Морені* / Жертвеник днини принести» [Потушняк 2007, с. 50], «Глядник гаряче око *Озіріса* / На просторінь німих, святих пустинь, / Я раб, що Нілу чорний намул місить, / Та око моє упиваєсь в синь...» [Потушняк 2007, с. 230], «Йде *Поліфема* стадо, / О, *Одісей* в скалі, / Хмар з ночі йде гомада, / І стидно щось землі» [Потушняк 2007, с. 191–192], «Зніс нам сонце в злото врат / Із тяжких темнот туманів / *Прометей* – наш рідний брат...» [Потушняк 2007, с. 286], «Я *Сфінкс*! Я *Сфінкс*! – мене не розгадають / Ідучі в далеч дні, роки, віки... / Живуть ідеї смертних – бо не знають, / Що тління все, мов помах той руки...» [Потушняк 2007, с. 230], «Хатина – гостем вчора був тут Бог / В старенького *Філімона* й *Бавкیدی*... / Забутих стріч росте на стрісі мох, / Й проміння сонця в тінях їх не видить...» [Потушняк 2007, с. 205], «Вже крокодили днів / Зломили тугий сон, / Іде збирать посів / *Язон*...» [Потушняк 2007, с. 106].

Федір Потушняк нерідко використовує й назви персонажів та інших об'єктів, що стосуються Біблії: *Адам* (в авраамічних релігіях, перша людина, батько роду людського; створення Богом Адама та пізніше його дружини Єви завершило творіння світу; Адам і Єва задумувалися Богом як досконалі

істоти та були поселені в Едемі, щоб розмножитись і створити людство), *Бог* (найвища надприродна сутність, яка, не залежачи від жодної з причин, є причиною всього сущого; абсолют, наділений властивостями вищого розуму і всебачення; у більшості релігій єдиний або вищий, виступає творцем світу, визначає долю світу й усіх, хто його населяє), *Василій* (християнський святий), *Господь* (христологічний титул біблійного походження, що вживається у текстах Нового Заповіту як стосовно Ісуса Христа, так і стосовно Бога Отця; відображає статус Бога, як носія влади на життям і смертю, і особисто над людиною), *Едем* (місце первісного проживання людей, згідно текстів авраамічних релігій; сад, де перші люди вели безтурботне життя до гріхопадіння; часто вживається як синонім Раю, проте, на відміну від нього, уявляється як матеріальне місце), *Єва* (в авраамічних релігій перша жінка, дружина Адама, мати роду людського), *Іоан* (сприймається як предтеча Христа і з християнської точки зору є останнім пророком Старого Завіту), *Лазар* (брат Марфи і Марії, дім яких у Віфанії був улюбленим місцем відпочинку Ісуса Христа і якого Христос воскресив із мертвих), *Левіафан* (біблійне чудовисько надзвичайно великих розмірів і могутності; часто описується як змія чи дракон і згадується разом з іншим чудовиськом, Бегемотом), *Маммон* (арамійський демон ненаситності, згадується у Євангелії від Матфея), *Марія* (мати Ісуса Христа), *Михайл* (архангел; захисник вояків і лицарів; тричі згадується в Книзі Даниїла; в Апокаліпсисі постає як верховний командувач Божого війська супроти нечистих сил, яких перемагає в битві; покровитель душ померлих, які він зважає на терезах), *Пречиста* (Богородиця, Матір Божа), *Саломея* (дочка Ірода, відома із Нового Завіту; її ім'я пов'язане зі смертю Івана Хрестителя), *Святий Грааль* (чаша, із якої Ісус Христос вкушав на Тайній вечері і в яку Йосип Арімафейський зібрав кров із ран розп'ятого на хресті Спасителя; християнська святиня, за легендою наділена надзвичайними силами), *Юрій* (християнський мученик, святий). Наприклад: «В таємнім *Бог* царить саду, / Мінарети в пустині / Видніють нічю. Без сліду / Згасають вогні сині» [Потушняк 2007, с. 33], «Через огні ідей високих / Взирає *Бог* на землю в сні, / І в тайниках душі глибоких / Знов рідним стало все мені» [Потушняк 2007, с. 38], «Відкуплінням вічним знова / Все горить в небесній млі, / Вірю в дивне *Бога* слово, / Що воскресну на землі» [Потушняк 2007, с. 46], «І *Бог* зігнув ріку в дугу, / І линуть води в діл по кручі, / І на небесному лузі / Крижаві руки миють тучі» [Потушняк 2007, с. 62], «На шпильях білих скал мій дух стояв, / Спустивши крила ясними слідами, / Попід склепіння золотих заграв / Ти, *Соломіє*, сходиш над полями» [Потушняк 2007, с. 80], «Ми два убогі містом цим ідем, / А брами всі закриті та пусті, / А люди, наче повмирили ті, / Пашекою зівас наш *Едем*, / Та вітер вскач» [Потушняк 2007, с. 104], «А дуб, як лицар-світ, як той *Едем*, / Як іскра-серце під стальним плащем, / Тополі в плач, і гнесь високий стан, / Війна, війна, – де дівся лебідь-пан?» [Потушняк 2007, с. 136], «Де той

багач / Як жар ясний сміється *Лазар* / За гранями червоний яче гнів» [Потушняк 2007, с. 144], «Вогненний змія на Блоксбергу високо – / То цар *Маммон* роздмухує вогні, / Приходять відьми, поле все широко / Закрите ними – мов би се у сні...» [Потушняк 2007, с. 144], «Спускаєсь ніч із хмар тяжких громад, / У морі день заснув *Левіантом*, / Сім брам відкрив назустріч древній град / Із-за гори ближучимся титанам» [Потушняк 2007, с. 171–172], «*Саломея!* У далях привид ночі, / Ясніє шлях, під снігом поле спить, / Мертва душа твоя, закриті очі, / І біль, й любов у серці моїм бдить» [Потушняк 2007, с. 173–174], «Моїх чуттів лампаду / Поставлю в далині, / Де гонить *Господь* стада / Свої в полонини» [Потушняк 2007, с. 191], «Все тече, і кожний віл – труженик / Лягає ввечір, щоби завтра встати. / Законом вічним скоту призначеним / (На *Бога* ропще він й не може перестати)» [Потушняк 2007, с. 200], «Так тихо скрізь... він тінню *Михайла* / Іде простором хмуристю завій, / Мовчить німа далечина згоріла, / Один зіставсь і віє з верховій...» [Потушняк 2007, с. 201], «Мов привид я, створений з землі. / Не Голем, і не земля – я сам, / Буття я свого привидіння в млі, / Один на світі я – *Адам*...» [Потушняк 2007, с. 202], «Суворі ніч... до тебе я іду. / Втопають в водах діти-привидіння, / Цілує *Бог* ночей ясну сліду, / По тихих горах – промені горіння» [Потушняк 2007, с. 209], «Ми пірати на чорнім кораблі, / Дозрів вже гнів тяжкого правосуддя, / Ми забажали тишини землі / (Причалимо – вже *Бог* хай нас розсудить)» [Потушняк 2007, с. 235], «Пустинне небо в полум'ї вогнів, / І безконечна ширь, і даль небесна. / В димах далечних невідомих снів / Ісходиш, *Єво*... І любов воскресна» [Потушняк 2007, с. 208], «По стінах лаять давно знані тіні, / І *Михайл* виднієсь у куті / І скрипли двері: «Мамо ти йдеш в сині?» – спадає сон і спокій в забутті» [Потушняк 2007, с. 240], «Стара верба, криниця, спліт доріг, / Зійшлися відьми тут на раду – *Юря*, / Хтось іде полем, бисто і на спіх, / Боїться кінь і вухо, ставши, шурить...» [Потушняк 2007, с. 242], «Йде *Пречиста* в полі ранком, / У руці лелії стопчик. / Хто б загнув в тее серце, / Хто б заглянув в тії груди...» [Потушняк 2007, с. 253], «На поле вікном споглядають / Сьогодні не сплю я – *Василія*. / О чудо! – як мудре ти, знаю, / Породилось з мого зусилля» [Потушняк 2007, с. 255], «Йдуть пірати... тяжкий близьиться бій. / Всяк шепче тихо: «О, свята *Маріє!*» / Як в пеклі, страх нічю шевеліє, / Йде корабель навістрічу їм, як змія» [Потушняк 2007, с. 261], «Сім стріл у серці – він стоїть, всміхаєсь / О чудо *Господне!* Яка то радість ти!), / На горах храм у промені палає, / О, де мені тебе, тебе знайти...» [Потушняк 2007, с. 265], «Падуть кризь морок променем сніжинки, / В холодні ігли стугнули росинки, / У гробі ти, зими чуткий кристал, / А на горі твій дух, неначе *Граль*...» [Потушняк 2007, с. 267], «Ще скільки ждять до весняного *Юря* / На салахах і вівцям, і козам? / Вогонь горить, угору димом крутить, / Й ростуть казки прийдешнім іншим дням» [Потушняк 2007, с. 268], «Носить воду *Саломея* / І мужу варить обід / Пусто все... Небес кирея / Вся подерлася, аж стид» [По-

тушняк 2007, с. 271], «Господи, любив я бурі. / «Тихий дім – моє життя». – / Спомин лиш зістався хмурий, / Все іде без вороття» [Потушняк 2007, с. 272], «Із вічності, мов з рогу золотого, / Незнаний він в дорогу йде, у даль, / Йде зарево не видиме від нього, / А на горі зявився й загаснув *Граль*» [Потушняк 2007, с. 278], «Пророчий голос лине звідусіль. / (Мертвий *Іван* і мертва *Саломея*). / Я люблю все ту ніч і чорну тіль... / І як тяжка пророка та кирея!» [Потушняк 2007, с. 280], «Це він, *Іоан*, сполинув на тарілці, – / І біль душі моїй, й кривавий сон. / Знов дику пісню грає на сопілці / Далекий Пан у вітті диких грон» [Потушняк 2007, с. 292], «Болуче так... Де ділась *Саломея*? / Спрага велика в пуші сонячній, / І пахне день мовби із кирея, / І тихий сад й пчілок у висях рій» [Потушняк 2007, с. 292], «По узгір'ям йде гомін і отак / Проїняв ураз цю нашу туш і кров, / Вогні нові знялися через мрак – / Це *Бог* спалив мою нову любов» [Потушняк 2007, с. 299], «І знов шляхи горять *Господні*, / І я іду на віщій зов – / Ти на шляху моїм з безодні / І кажеш «Стій! – я є любов...» [Потушняк 2007, с. 302], «Ї для себе зберігала, / У серці сім мечів зросло!» / Мій шлях до вічності – завала, / Глянь *Господне* там же весло» [Потушняк 2007, с. 302], «Тих ран *Господніх*, горделивих / І там болучих і ясних, / Я вже старець – іду похилий, / Де храм на скалах став тяжкий» [Потушняк 2007, с. 303], «Пішли ми полем під ліском по нивах / В поля далекі... *Господь* білі скали / Обсипав всі перниковим намистом – / То іній був – осінній перший іній... (А я його, здається, і не бачив)». [Потушняк 2007, с. 312].

У мовотворчості Федора Потушняка спостерігаємо поєднання міфологічних і біблійних антропонімів в одному контексті. Наприклад: «Мов привид я, створений з землі. / Не *Голем*, і не земля – я сам, / Буття я свого привидіння в млі, / Один на світі я – *Адам*...» [Потушняк 2007, с. 202]; «Хатина – гостем вчора був тут *Бог* / В старенького *Філімона й Бавкиди*... / Забутих стріч росте на стрісі мох, / Й проміння сонця в тінях їх не видить...» [Потушняк

2007, с. 205], «Одвічні висі – полумінна чаша... / (*Валкірії* зводили з нами бій) / Впав *Граль святий* – перемога знову наша, / Бери його і силу вічну пий... дім» [Потушняк 2007, с. 233], «Як крига, спить серце безрадно, / Мертвота (де вогні, де вогні?), / Як зловить мені мить *Ариадни*, / Розпутать дороги *Господні*?» [Потушняк 2007, с. 258].

Висновки. Проаналізувавши використання власних назв у мовотворчості Федора Потушняка, доходимо таких висновків. Письменник дуже прискіпливо ставився до вибору власної назви для підкреслення образності висловлюваного. Водночас констатуємо: аби зрозуміти те, про що йдеться у творі, потрібно бути високоінтелектуальною людиною із широким світобаченням. Його поезія точно не з простих і не для простих. Про це свідчить, зокрема, поєднання різнопланових власних назв в одному контексті, так відкривається низка антонімічних чи синонімічних відношень зображуваного. Філософічність, заглибленість у внутрішні поетичні форми, об'єктивність слововживання – прикметні риси мовотворчості митця і використання власних назв підкреслюють ці особливості. Федір Михайлович Потушняк у своїй мовотворчості використовує антропоніми, які виступають яскравою художньою деталлю, через яку можна простежити особливості його образного мислення. У науковому дослідженні ми виокремили найбільш яскраві, на нашу думку, власні назви, представлені здебільшого антропонімами. Розглянуто функціонування власних назв у мовотворчості Федора Потушняка, які ми поділили на декілька груп: всесвітньовідомі імена; власні назви, запозичені з інших художніх творів; міфологічні антропоніми; назви персонажів та інших об'єктів, що стосуються Біблії. Також звертаємо увагу на те, що опоетизовані власні назви у мовотворчості Федора Потушняка мають надзвичайно глибоке семантичне наповнення і це стосується не тільки антропонімів, а й низки інших власних назв. Проте цей аспект ономастичного дослідження стане предметом наступних наших наукових розвідок.

Література

1. Вербич С.О. Українська академічна ономастика: минуле, сьогодення, майбутнє. *Українська мова*. 2018. № 3. С. 28–39.
2. Гасюк Н.В., Пуш О.М. Ономастичний простір роману Р. Джордана «Око світу»: антропоніми. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 9(1). С. 73–77.
3. Зубко А.М. Українська ономастика: здобутки і проблеми. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*: зб. наук. пр. 2007. Вип. 15. С. 262–281.
4. Потушняк Ф.М. Мій сад. Упоряд. Д. Федака. Ужгород: Закарпаття, 2007. 576 с.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
6. Торчинський М.М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 548 с.
7. Ashley L.R.N. Mudpies which Endure: Onomastics as a Tool of Literary Criticism. *Names in Literature. Essays from Literary Onomastics Studies*. Ed. by Grace Alvarez-Altman, Frederick M. Burelbach. Lanham, NY, London: University Press of America, 1988. P. 11–34.

References

1. Verbych S.O. (2018) Ukrainiska akademichna onomastyka: mynule, sohodennia, maibutnie [Ukrainian academic onomastics: past, present, future]. *Ukrainska mova*. № 3. S. 28–39 [in Ukrainian].

2. Hasiuk N.V., Push O.M. (2019) Onomastychnyi prostir romanu R. Dzhordana «Oko svitu»: antroponimy [The onomastic space of R. Jordan's novel «The Eye of the World»: anthroponyms]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Vyp. 9(1). S. 73–77 [in Ukrainian].
3. Zubko A.M. (2007) Ukrainska onomastyka: zdobutky i problemy [Ukrainian onomastics: achievements and problems]. *Spetsialni istorychni dystsyplyny: pytannia teorii ta metodyky*: zb. nauk. pr. Vyp. 15. S. 262–281 [in Ukrainian].
4. Potushnyak F.M. (2007) Mii sad [My garden]. Uporiad. D. Fedaka. Uzhhorod: Zakarpattia. 576 s. [in Ukrainian].
5. Selivanova O.O. (2006) Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia [Modern linguistics: a terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K. 716 s. [in Ukrainian].
6. Torchynskyi M.M. (2008) Struktura onimnoho prostoru ukrainskoi movy [The structure of the onoma space of the Ukrainian language]: monohrafiia. Khmelnytskyi: Avist. 548 s. [in Ukrainian].
7. Ashley L.R.N. (1988) Mudpies which Endure: Onomastics as a Tool of Literary Criticism. *Names in Literature. Essays from Literary Onomastics Studies*. Ed. by Grace Alvarez-Altman, Frederick M. Burelbach. Lanham, NY, London: University Press of America. P. 11–34 [in English].

PROPER NAMES IN THE POETRY OF FEDIR POTUSHNYAK

Abstract. In scientific research, proper names are considered as an object of onomatopoeic research based on the material of Fedir Potushnyak's poetic works. The peculiarities of the study of proper names, their classification, structuring, systematization and methods of research in fiction are highlighted, the forms of ordering the onomasticon of the artistic text, the term formation of onomastic concepts, as well as their assignment to one or another group and subgroup are clarified. Summarizing the views of scientists, it is emphasized that the existing classifications contribute to the careful study and structuring of proper names, taking into account their etymology, form of creation and content, especially in the context of literary works. The work of the Ukrainian writer Fedir Mykhailovych Potushnyak is of considerable scientific interest to linguists, because it is a large, so far little researched, vivid and extraordinary onomasticon. As a result of the conducted research, it was found that proper titles, which are represented in the writer's speech through the prism of the author's individual perception and worldview, occupy a prominent place in the creation of the imagery of Fedir Potushnyak's poetic works. Among the proper names used in Fedir Potushnyak's poetic language, an important place is occupied by the names of world-famous people (philosophers, rulers, thinkers, political figures, leaders, poets, writers) and proper names borrowed from other works of art. In addition, a number of examples of mythological anthroponyms (ancient, Greek, ancient Greek, ancient Egyptian, Hebrew, Scandinavian, Slavic) and names of characters and other objects related to the Bible are given. It is noted that philosophising, immersion in internal poetic forms, objectivity of word usage are characteristic features of the artist's language creation, and the use of proper names once again emphasizes these features. The proper names in the artist's language work are versatile examples of both world literature, culture, mythology, and versatile Slavic examples, which carry with them a huge functional load and contribute to a deeper understanding of the culture and values of peoples and impress with their perfection in a poetic work.

Keywords: Fedir Potushnyak, anthroponym, proper name, language personality, onomastics, poetic language, worldview orientation.

© Вільчинська Т., 2024 р.

Тетяна Вільчинська – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови та славістики, декан факультету філології і журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, Тернопіль, Україна; tetyana_v@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-4881-6132>

Tetyana Vilchynska – Doctor of Philology, Professor, Professor of Ukrainian Language and Slavic Studies Department, Dean of the Faculty of Philology and Journalism in Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine; tetyana_v@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-4881-6132>

ВАСИЛЬ НІМЧУК ПРО ГЕНЕЗУ ТА СИНТАКСИЧНІ ФУНКЦІЇ ПРИЙМЕННИКІВ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 80(092)Німчук:811.161.2:81'367.625.3:81'367.633

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).97-101

Вовченко Г. Василь Німчук про генезу та синтаксичні функції прийменників в історії української мови; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

Анотація. Стаття присвячена поглядам відомого мовознавця В.В. Німчука на походження й синтаксичні функції прийменників в історії української мови. Важливість цієї теми зумовлюється системністю, актуалізованою в нормах сучасної української мови. П.Ю. Гриценко на Міжнародній конференції, присвяченій 90-й річниці з дня народження В.В. Німчука (Ужгород, жовтень 2023 року), у своїй доповіді «Двоприйменниковість і двопріфіксність як локальна риса в українському континуумі» зауважив стосовно прийменникової системи української мови, що тут немає народної стихії, а є чітка система, відбита саме в мовних нормах української мови. Погляди В.В. Німчука на генезу й синтаксичні функції прийменників в історії української мови оформлені у двох академічних працях – «Історія української мови: Морфологія» (Київ: Наукова думка, 1978) та «Історія української мови: Синтаксис» (Київ: Наукова думка, 1983). Важливі висновки вченого мають значення для складних питань морфології, синтаксису, морфемології і дериватології української мови. В.В. Німчук окреслив межі часового виникнення прийменників, спираючись на праці відомих європейських мовознавців, виділив первинні прийменники праслов'янського періоду, а також похідні прийменники різного походження, описав прийменники давньоруської мови та їх розвиток в староукраїнській та новій українській літературній мові, проаналізував уживання прийменників з певними відмінками, чітко визначив семи прийменникових сполук та їх продуктивність, пояснив причини мультиплікації прийменників в історії української мови. При цьому вчений як видатний знавець і практик едіції спирається на вагомий історичний матеріал від найдавніших часів. Відзначимо важливість висновків В.В. Німчука щодо деривації семантики прийменникових конструкцій – від локально-просторових, часових та об'єктних значень до обставинних значень міри, способу дії, мети, причини тощо. Можна стверджувати, що у період формування й становлення теорії деривації в українському мовознавстві на основі вчення Є. Куриловича вони спричинили інтерес до вивчення вторинних мовних знаків на всіх мовних рівнях.

Ключові слова: Василь Німчук, прийменник, префікс, прийменниково-префіксальна кореляція, мультиплікація прийменників, синтаксичні функції прийменників, деривація.

Формулювання проблеми. З усіх спогадів наукової спільноти про В.В. Німчука виділимо роздуми П.Ю. Гриценка під назвою «Сходження на Еверест української мови», опубліковані у збірнику «Професор Василь Німчук у спогадах сучасників» [Гриценко 2018, с. 53–67]. Еверест української мови – найвища вершина для українського мовознавця. В історії української лінгвістики чимало імен особистостей, чия наукова творчість пов'язана з еволюцією української мови, її історією та культурою від найдавніших часів до сьогодення. У цій статті звернемося до поглядів В.В. Німчука на походження та синтаксичні функції прийменників в історії української мови. Тема ця актуальна й донині, в українському мовознавстві свого часу до неї зверталися І. Верхратський, О. Синявський, А. Колодяжний, І. Вихованець, а також члени закарпатської мовознавчої школи Й.О. Дзензелівський, В.І. Добош, П.П. Чучка – відомі в славістиці дослідники-діалектологи на теренах Закарпаття. У своєму виступі на відзначенні 90-річчя з дня народження В.В. Німчука в Ужгороді на Міжнародній науковій конференції П.Ю. Гриценко відзначив стосовно цих явищ: тут немає народної стихії, а є чітка система, актуалізована в мовних нормах української мови.

В.В. Німчук звертався до теми прийменника у своїх ранніх дослідженнях, зокрема у праці «Словотвір прийменників у закарпатських говірках» [Німчук 1969], а згодом оформив свої погляди на походження та синтаксичні функції прийменників в

історії української мови у двох академічних працях [Німчук 1978, с. 413–448; Німчук 1983, с.131–230]. Його висновки важливі і для сучасної мовознавчої науки, оскільки дають можливість відповісти на складні питання морфемології, дериватології, морфології та синтаксису сучасної української мови.

Методи дослідження. У статті використано метод лінгвістичного опису та спостереження для інтерпретації структурних, семантичних і функціональних особливостей мовних одиниць, метод компонентного аналізу для визначення семантичної структури мовних явищ.

Мета цієї статті – проаналізувати погляди відомого дослідника на походження та синтаксичні функції прийменників української мови від найдавніших часів до сьогодення, актуалізувати зроблені ним висновки щодо сучасних поглядів на явища морфемології і дериватології, морфології та синтаксису української мови, а також явищ деривації на всіх мовних рівнях.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, прийменниками є незмінні службові слова, що разом із відмінковими словоформами виступають основним засобом вираження підрядного зв'язку іменників, уточнюючи при цьому значення відмінків. Щодо часу виникнення цього класу слів існують протилежні точки зору.

За свідченнями мовознавців, як зазначає В.В. Німчук, **походження** прийменників відносять:

- до індоєвропейського періоду (Б. Дельбрюк,

К. Бругманн), проте не завжди виводять його з праіндоєвропейського періоду;

- в індоєвропейській прамові існували прийменники в сучасному розумінні терміна (О. Белич);

- в індоєвропейській прамові прийменників не було (Ф. де Соссюр);

- в індоєвропейській прамові вживалися незмінні слова, незалежні у відношенні ні до імені, ні до дієслова, а лише прилягали до них (А. Мейє).

На думку А. Мейє, ці слова з часом приєдналися або до імені, або до дієслова, що призвело до оформлення дієслівних та іменних префіксів та прийменників. Залишки незалежного вживання слів, які з часом стали префіксами або прийменниками, спостерігаються в індоіранських діалектах, давньогрецькій, давньолатинській та інших індоєвропейських мовах, однак багато інших прийменників і префіксів не підходять під жодну з відомих форм відмінювання.

Говорячи про походження прийменників, В.В. Німчук у праслов'янській мові виділяє, поперше, **первинні прийменники**, які розвинулись з тих прислівників чи прислівникових виразів, що мали виражати видозміну й спеціалізацію відмінкових значень. Їх було небагато. Щодо префіксів, то ними могли стати ті прислівники, які видозмінювали семантичну структуру дієслова й імені. Саме за цією ознакою відбулося розходження прийменників і префіксів. Тут мовознавець покликається на дослідження югослава О. Белича, який писав про повтор префікса дієслова з відповідним прийменником у певних відмінках імені, – таке явище пізніше почали називати префіксально-прийменковою кореляцією.

До первинних праслов'янських прийменників В. Німчук відносить такі: **bez(ь), vьn, vьz(ь), do, za, jьz(ь) 'із, з', kьn, na, nadь ob(ь), ot(ь), *perdь «перед», *perzь «через», ro, rodь, rri, pro, sьn, u** [Німчук 1978, с.416].

Відзначимо, що більшість цих прийменників з певними фонетичними змінами збережені в сучасній українській мові. І.Р. Вихованець називає вже **54** первинні прийменники в сучасній українській мові, які втратили семантичну і формальну співвідносність із повнозначними словами. До їх ядра входять: **без, біля, в (у), від (од), для, до, з, за, к, коло, крізь, крім, між (межи), на, над, о (об), окрім, перед, під, по, при, про, ради, серед, через** [Вихованець 1980, с. 62–63]. У новій академічній граматиці української мови Катерина Городенська налічує близько **80** первинних прийменників, а загалом слова цієї частини мови фігурують у цій праці як окремий тип службових слів-морфем, тобто нечастиномовні класи одиниць [Грамматика 2017, с. 594–627]. Однак це тема для інших досліджень.

Серед найдавніших **похідних** прийменників В. Німчук виділяє дві групи:

- 1) ті, що етимологізуються на ґрунті коренів та застиглих форм повнозначних слів і які не вживаються у ролі прислівників у найдавніших слов'янських пам'ятках (наприклад, *dělja* від імен-

ника *dělo* у прадавній формі орудного відмінка однини; *radi*, пов'язане зі словом і-основи **radь* «дбання, турбота»), – ці слов'янські прийменники та споріднені з ними прийменники у деяких індоєвропейських мовах (балтійських, старослов'янській, сербохорватських говірках, російській, болгарській) уживалися в постпозиції відносно імені;

- 2) похідні прийменники відприслівникового походження, виділені вченим на базі фактів ранніх слов'янських пам'яток і сучасних слов'янських мов: **blizь/ blizь, vьnь, vьně, v'гхь, kromě, mimo, okolo, okr'сть/ть, okrogь, *orzvě** (пор. префікс **orz-*, пор. і слов. *raz konia skočiti* «зіскочити з коня»), **podьlě / podьli, protivь, *serdě** та ін. [Німчук 1978, с. 416–417].

До названих В. Німчук долучає вживання в ролі прийменників прислівникових форм вищого ступеня **vьше, niže, *perje**, а також сформовану в праслов'янський період прийменникову сполуку **vь...město**.

У системі прийменників **давньоруської мови** на матеріалі давніх пам'яток В. Німчук виділяє, *по-перше*, первинні прийменники, успадковані з праслов'янської мови, зазначаючи, з якими відмінками іменників вони вживалися. Так, лише з **родовим** відмінком вживалися **без(ь), до, от(ь), із(ь), у**; лише **зі знахідним** – рідковживаний при іменниках, однак частіше вживаний з відмінниковими прислівниками у функції прийменника **вз(ь)**, а також **про**; з **давальним** відмінком – **кь**; лише з формами **місцевого** – **при**.

З двома відмінками – **місцевим і знахідним** уживалися прийменники **вь, на, о**;

- зі знахідним та орудним – **надь, передь, подь**;
- з родовим та орудним – **сь**;

- знахідним та орудним, зрідка родовим – **за**.

З трьома відмінками – **давальним, знахідним, місцевим** – **по**.

По-друге, В. Німчук виділяє **найдавніші похідні** прийменники у текстах давньоруських пам'яток: **дѣля, межи/межю, ради, сквозь/сквозь** (редукція ненаголошеного **ѣ**), **чересь/черезь**. У цей час починають уживатися похідні складні прийменники, наприклад: **промежи/промежю, помежи/помежю**. Значну увагу вченого привертає група прислівників, що виступають у ролі прийменників, а також окремі адвербіалізовані сполуки первинних прийменників із іменниками. Процес конверсії був активний, хоч кількісно і не до кінця встановлений. Спостереження показали, що більшість вторинних прийменників у давньоруській мові поєднувались з родовим відмінком у просторових конструкціях, точно зазначаючи локалізацію предмета. В. Німчук наводить **46** таких прийменників у конструкціях з **родовим просторовим** у давніх текстах. Ми обмежимося переліком цих вторинних одиниць: **blizь/ blizь, вь...mьsto, за...mьсто, mьсто, вьнизь, вьнутрь, вьнь, вьнѣ, вьслѣдъ, вьрхь, вь срътєниє, верху, до вьрхь, вь вьрхь, на вьрхь, вьсподи (< вь исьподи), дали, одаль, подаль, доловь, зади/задє, позаду, изьдьну, изьвьну, коньць, кромє, обаполь, около, округь,**

окръсть, опричь, проче, опрочь, особь, таи, отаи, потаи, переди, поперець, пржмо, разно, сєреди/сєредѢ, на сєредѣ, сторонь, посторонь, сь краѧ.

Дослідник називає також вторинні прийменники – **противу, перексы, мимо, подьлѢ (подлѢ, подле, подли), послѢ** та інші, котрі вживалися рідше в окремих відмінках – давальному, знахідному, рідше в родовому [Німчук 1978, с. 420–423].

Докладно, на великому, ретельно відібраному ілюстративному історичному матеріалі В.В. Німчук – знавець і практик едиції – описав формування й розвиток прийменникової системи української мови, зафіксувавши функціонування всіх первинних і найдавніших вторинних прийменників і відзначивши модифікаційні зміни внаслідок фонетичних чинників, а також деякі зміни у функціях та сферах вжитку. Щодо синтаксичних функцій прийменника і прийменникових конструкцій, то заслуговує на увагу висновок ученого про те, що їх розвиток ішов від локально-просторових значень до більш абстрактних. Дослідник підкреслював, що простір і час мислилися в давнину як нерозривне ціле, тому продуктивні прийменникові локально-просторові конструкції набули темпорального значення, а згодом і значення способу дії. Зацитуємо цікаву думку вченого: «У зв'язку з тим, що різні локально-просторові прийменникові сполуки з конкретною семантикою деривують абстрактні значення часу, способу, причини, мети, в мові немає специфічно темпоральних, каузальних та ін. конструкцій» [Німчук 1983, с. 214]. Ці думки В.Німчука були надзвичайно актуальними, адже погляди на деривацію мовних одиниць сформувалася в українському мовознавстві в цей період стосовно різних мовних сфер. Звернемо також увагу на термін, ужитий дослідником – «деривують абстрактні значення». Саме у 80-их роках ХХ століття в українському мовознавстві набула поширення теорія деривації, започаткована Єжи Куриловичем, відомим польським дослідником, який, до речі, народився в Станіславі (нині Івано-Франківськ) 26 серпня 1895 року. У своїй праці «Esquisses linguistiques» (Wrocław, Krakow, 1960), присвяченій нарисам з лінгвістики, він запровадив термін **деривація**, який спочатку в мовознавчій науці означав афіксальні й безафіксні способи словотворення, а згодом переріс у назву вчення, котре означає процеси творення вторинних мовних знаків на основі певних базових і охоплює всі мовні рівні, у тому числі й семантику.

В.В. Німчук надзвичайно чітко визначає семи прийменників та прийменникових конструкцій, продуктивність та часові межі цих сполук, зазначаючи вторинні значення, які виникають з плином часу, глибоко коментуючи явища **семантичної деривації**.

Наведемо для прикладу деякі факти з його праці, використані нами в процесі дослідження деривації дієслівних словосполучень [Вовченко 1985], – про семантику конструкцій з прийменником **до**:

1) прийменник **до** (з прасл. **do**) споконвіку вживався суто з формою родового відмінка, а най-

давнішою функцією цього прийменника була вказівка на локально-обставинні відношення;

2) з праслов'янської мови давньоруська мова також успадкувала темпоральні конструкції з прийменником **до**, який у сполученні з іменниками в родовому на позначення часових понять загалом (зокрема назвами частин доби, пір року, явищ природи, віку людини, подій повторюваних) вказував на крайню межу тривання дії чи стану в часі;

3) у найдавніших слов'янських пам'ятках зафіксовані сполуки прийменника **до** з родовим загальних назв осіб та антропонімів, що виражали об'єктні відношення. На думку В.В. Німчука, вони були праслов'янськими, хоча збереглися лише в південно-західних давньоруських говорах і засвідчуються тільки текстами південноруського, зокрема київського, походження;

4) прийменник **до** означав також рух всередину об'єкта;

5) із первісного значення крайньої локальної межі в конструкції **до** + родовий розвинулося значення міри, а з праслов'янської мови успадковане значення приблизності;

6) сполучення **до** + родовий відмінок апелятивів на позначення поселень, територій та топонімів (зокрема ойконімів та хоронімів) указують на місце, всередину якого скерована дія (рух);

7) сполучення **до** + родовий відмінок означає також приєднання, прилучення, тобто це вже стало новим значенням конструкції і т.п. [Німчук 1983, с. 178].

Учений указував, що поширенню конструкцій із прийменником **до** на позначення приєднання, контактування сприяли дієслова з префіксом **до-** з тією ж семантикою: **додати до того, до воротъ доткнути ся**. Дослідник відзначав також формування нових значень конструкції – вказівки на мету, призначення предмета або дії, яке в сучасній українській мові стало архаїзмом, а також позначення певної ознаки або уточнення її змісту. Проте ці, фіксовані у пам'ятках староукраїнської мови (XVI ст.), конструкції в сучасній українській літературній мові не вживаються.

Цікавим, на наш погляд, є спостереження В.В. Німчука над активізацією конструкцій **до** + **родовий** із значенням адресата мовлення – при усному чи письмовому звертанні – у південних говорах давньоруської мови, що призвело до витіснення сполук **к(ъ) (икъ, ку, ид)** + **давальний** з тим же значенням. Проте в сучасній літературній мові **до** + **родовий** та **безприйменниковий давальний** імені (**сказати кому, писати кому**) навіть конкурують.

Серед висновків, зроблених В.В. Німчуком, важливі також такі:

- унаслідок розвитку мовної структури продуктивні типи прийменникових сполук зберігаються, однак деякі з них через тенденцію до уникнення омонімічності у межах функціонування одного прийменника можуть замінятися іншими, зберігаючись при тому у фразеологічних або сталих сполуках;

- значну роль у витісненні паралельних прийменникових сполук відіграє аналогія (поширення

до за рахунок **къ**), тобто конкретний прийменник поширюється там, де паралелей не було;

- фонетичні процеси могли призвести до збігу в одному слові колишніх двох прийменників, наприклад, **въ** та **у**, **из(ъ)**, **съ** – з (**із**);

- південноруські специфічні значення прийменникових конструкцій поширилися у всіх говорах української мови, на відміну від пізніших інновацій, які не мають такого широкого ареалу;

- більш формально виразні прийменникові конструкції витіснили безприйменникові, які найдовше збереглися в топонімах (форми онімів не підпадають процесові адвербіалізації, а безприйменникові форми іменників часто зазнавали адвербіалізації) [Німчук 1983, с. 213–214].

Увагу В.В. Німчука привертають також явища **мультиплікації** прийменників, тобто їх повторення. На тлі сучасного синтаксису східнослов'янських мов учений відзначає характерну рису синтаксису давньоруської мови – частий повтор первинних і найдавніших похідних, чи вторинних прийменників у певних конструкціях, що характеризує пам'ятки всіх стилів давньоруської мови XI–XIII століття, – вони відображали живе мовлення того часу. В.В. Німчук наводить приклади з «Повісті временних літ», Київського літопису, Галицько-Волинського літопису, Новгородського першого літопису, житійних творів та пам'яток інших жанрів – конфесійного, юридичного змісту. На ці явища свого часу звернули увагу Ф.І. Буслаєв, О.О. Потебня, О.С. Мельничук, Я.О. Спринчак. Оскільки мультиплікація прийменників була притаманна всім давнім слов'янським мовам, вона, очевидно, успадкована ними з праслов'янської мови, – такий висновок робить дослідник, проте вважає, що повторення прийменників було хоч і типовим явищем, однак не обов'язковим правилом. За його спостереженнями, повторення того ж прийменника найчастіше фіксується: 1) при **однорідних членах** речення, зокрема при однорідних іменниках у заперечних рядах, при займенниках та однорідних членах речення, до складу яких входять кількісні числівники; 2) в **атрибутивних групах** – перед прикладками-антропонімами, перед іменем по батькові, рідше при прикладках-топонімах, перед постпозитивними означеннями – прикметниками, займенниками та числівниками.

Література

1. Вихованець І.Р. Прийменникова система української мови. Київ: Наукова думка, 1980. 286 с.
2. Вовченко Г. Деривация словосочетаний с опорными глаголами с префиксом *до-* в современном украинском литературном языке: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: 10.02.02 – языки народов СССР (украинский язык). Ужгород, 1985. 23 с.
3. Гриценко П.Ю. Сходження на Еверест української мови. Професор Василь Німчук у спогадах сучасників. Ужгород: Карпати, 2018. 208 с., іл. С.53–67.
4. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія [автори: І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.П. Загнітко, С.О. Соколова; за ред. К.Г. Городенської]. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.
5. Німчук В.В. Словотвір прийменників у закарпатських говірках. Українська діалектна морфологія. Київ, 1969. С.71–81.
6. Німчук В.В. Прийменник. Історія української мови. Морфологія [С.П. Бевзенко, А.П. Грищенко, Т.Б. Лукінова, В.В. Німчук та ін.]. Київ: Наукова думка, 1978. 540 с. С.413–448.

У мовознавстві склалися різні думки стосовно причин повторення прийменників: мультиплікація як вказівка на узгодження прикладки й означуваного слова, засіб тіснішого поєднання відносно незалежних компонентів в одне ціле при однорідних членах речення. На думку В.В. Німчука, існувала-таки потреба виділення кожного чи окремого члена однорідного ряду, необхідність підкреслення атрибутивного члена словосполучки, адже прикладка й означення могли відділятися від означуваного слова іншими словами чи словосполучками, тому неповторення прийменника зробило б вираз дво-значним чи невиразним. Оскільки у мові функціювали безприйменникові конструкції, відсутність повторення прийменників могла б спричинити спотворення змісту, зокрема при кінцевому члені однорідного ряду. З часом повторення прийменників обмежується, допускається в художніх стилях нової літературної української мови, при повільному темпі говоріння, в деяких сучасних говірках.

Висновки. Як свідчить проведений аналіз, праці В.В. Німчука стосовно походження та синтаксичного функціонування прийменників в історії української мови надзвичайно важливі для сучасної української граматики, вони базуються на достовірному історичному матеріалі, мають значення для сучасних поглядів на лексико-граматичні класи слів, будову лексем, словотвірні явища, синтаксичні функції прийменникових конструкцій. Його дослідження окреслюють фонетичні та семантичні параметри наступних змін прийменникової системи української мови, в якій первинні та вторинні прийменники різного складу та походження є основою для подальшого розвитку цього лексичного класу слів. Важливими є висновки В.В. Німчука про еволюцію первинних просторово-часових значень прийменникових конструкцій, деривацію складніших смислових відношень прийменникових сполук, причини мультиплікації прийменників та їх поступове зникнення при однорідних членах речення та в атрибутивних групах. Відзначені вченим явища префіксально-прийменникової кореляції у дієслівних прийменникових конструкціях спостерігаються і донині. У сучасній українській мові прийменникові конструкції витіснили безприйменникові, які зберігаються в українському діалектному мовленні, фразеології та сталих лексичних виразах.

7. Німчук В.В. Синтаксичні функції прийменників. Історія української мови. Синтаксис [Г.П. Арполенко, А.П. Грищенко, В.В. Німчук та ін.]. Київ: Наукова думка, 1983. 504 с. С.131–230.
8. Професор Василь Німчук у спогадах сучасників. Ужгород: Карпати, 2018. 208 с., іл.
9. Kuryłowicz Jerzy. Esquisses linguistiques. Wrocław, Kraków, 1960.

References

1. Vykhovanets I.R. (1980) Pryimennykova systema ukrainskoi movy [The prepositional system of the Ukrainian language]. Kyiv: Naukova dumka. 286 s. [in Ukrainian].
2. Vovchenko H.(1985) Derivaciia slovosocetanii s opornymi glagolami s prefiksom *do-* v sovremennom ukrainskom literaturnom yazyke: avtoref. dis. na soiskanie uch. stepeni kand. filol. nauk: 10.02.02 – yazyki narodov SSSR (ukrainskiy yazyk). [Derivation of word combinations with the reference verbs containing the *do-* prefix in the modern Ukrainian literary language: Abstract of the thesis for the candidate of philology degree in the Ukrainian language]. Uzhhorod. 23 s. [in Russian].
3. Hrytsenko P.Yu. (2018) Skhodzhennia na Everest ukrainskoi movy [Climbing the Everest of the Ukrainian Language]. Profesor Vasyl Nimchuk u spohadakh suchasnykiv. Uzhhorod: Karpaty. 208 s., il. S. 53–67 [in Ukrainian].
4. Hramatyka suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy. Morfolohiia (2017) [Grammar of the Modern Ukrainian Literary Language. Morphology]. [Authors: I.R. Vykhovanets, K.H. Horodenska, A.P. Zahnitko, S.O. Sokolova; edited by K.H. Horodenska]. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho. 752 s. [in Ukrainian].
5. Nimchuk V.V. (1969) Slovtvir pryimennykiv u zakarpatskykh hovirkakh. Ukrainska dialektna morfolohiia [Word formation of prepositions in Transcarpathian dialects. Ukrainian dialect morphology]. Kyiv. S.71–81 [in Ukrainian].
6. Nimchuk V.V. (1978) Pryimennyk. Istoriia ukrainskoi movy. Morfolohiia [Preposition. History of the Ukrainian language. Morphology]. [S.P. Bevzenko, A.P. Hryshchenko, T.B. Lukinova, V.V. Nimchuk *et al.*]. Kyiv: Naukova dumka. 540 s. S.413–448 [in Ukrainian].
7. Nimchuk V.V. (1983) Syntaksychni funktsii pryimennykiv. Istoriia ukrainskoi movy. Syntaksys [Syntactic functions of prepositions. History of the Ukrainian language. Syntax]. [H.P. Arpolenko, A.P. Hryshchenko, V.V. Nimchuk *et al.*]. Kyiv: Naukova dumka. S.131–230 [in Ukrainian].
8. Profesor Vasyl Nimchuk u spohadakh suchasnykiv [Professor Vasyl Nimchuk in the memoirs of his contemporaries]. Uzhhorod: Karpaty, 2018. 208 s., il. [in Ukrainian].
9. Kuryłowicz Jerzy (1960) Esquisses linguistiques. Wrocław, Kraków [in Polish].

VASYL NIMCHUK ON THE GENESIS AND SYNTACTIC FUNCTIONS OF PREPOSITIONS IN THE HISTORY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE

Abstract. The article is devoted to the views of the famous linguist V.V. Nimchuk on the origin and syntactic functions of prepositions in the history of the Ukrainian language. The importance of this topic is determined by the systematic nature of the norms of the modern Ukrainian language. At the International Conference dedicated to the 90th anniversary of V.V. Nimchuk's birth (Uzhhorod, October 2023), P.Yu. Hrytsenko, in his report «Two-preposition and two-prefixity as a local feature in the Ukrainian continuum», noted in relation to the prepositional system of the Ukrainian language that there is no folk element, but a clear system reflected in the linguistic norms of the Ukrainian language. V.V. Nimchuk's views on the genesis and syntactic functions of prepositions in the history of the Ukrainian language are formalized in two academic works – «History of the Ukrainian Language: Morphology» (Kyiv: Naukova Dumka, 1978) and «History of the Ukrainian Language: Syntax» (Kyiv: Naukova Dumka, 1983). The important conclusions of the scientist are important for the complex issues of morphology, syntax, morphemology and derivatology of the Ukrainian language. V.V. Nimchuk outlined the boundaries of the temporal origin of prepositions, relying on the works of famous European linguists, identified the primary prepositions of the Proto-Slavic period, as well as derivative prepositions of various origins, described the prepositions of the Old Russian language and their development in the Old Ukrainian and New Ukrainian literary language, analyzed the use of prepositions with certain cases, clearly defined seven prepositional compounds and their productivity, and explained the reasons for the multiplication of prepositions in the history of the Ukrainian language. At the same time, the scientist, as an outstanding expert and practitioner of unification, relies on significant historical material from ancient times. We note the importance of V.V. Nimchuk's conclusions regarding the derivation of the semantics of prepositional constructions – from local-spatial, temporal and object meanings to the circumstantial meanings of measure, mode of action, purpose, reason, *etc.* It can be argued that in the period of formation and development of the theory of derivation in Ukrainian linguistics, based on the teachings of E. Kurylovych, they caused interest in the study of secondary language signs at all language levels.

Keywords: Vasyl Nimchuk, preposition, prefix, preposition-prefix correlation, preposition multiplication, syntactic functions of prepositions, derivation.

© Вовченко Г., 2024 р.

Галина Вовченко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, м. Ужгород, Україна; halyna.vovchenko@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-2873-2858>

Halyna Vovchenko – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; halyna.vovchenko@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-2873-2858>

УКРАЇНСЬКІ ТА АНГЛІЙСЬКІ ЗООФРАЗЕМНІ КОМПАРАТИВИ (НА МАТЕРІАЛІ НОМІНАЦІЙ КІШОК/КОТІВ І СОБАК)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.161.2'373.2 423

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).102–106

Коваленко Н. Українські та англійські зоофраземні компаративи (на матеріалі номінацій кішок/котів і собак); кількість бібліографічних джерел – 6; мови українська та англійська.

Анотація. У статті йдеться про те, що зоофразами використовуються в мовленні різних етносів не тільки для характеристики об'єктів і явищ навколишньої дійсності, а й самої людини. Процес номінації при цьому відбувається у двох напрямках: приписування тваринам якостей, властивих людині, тобто антропоцентризм, і наділення людини характеристиками, властивими представникам тваринного світу – зооморфізм. Різний зміст зооморфізмів дає підставу вважати наявність у них відображення національної специфіки, притаманної культурі окремого народу. Характеристика через тварину – це фактично метафора на базі прямої її назви, тобто те переносне значення, яке фіксується словниками у відповідних статтях. Тому всю систему асоціацій і конотацій, пов'язаних зі способом життя й поведінки певної тварини у проекції на людину, є підстави назвати зоо-образом.

КІШКА належить до тварин, зоо-образи яких найчастіше зустрічаються у зоофразах. Її муркотіння викликають у носіїв української мови переважно позитивні емоції за винятком НЕЛАГІДНОСТІ, що є джерелом негативних емоцій. Часто можна почути думку про те, що КІШКА хитра і дурна, особливо тоді, коли вона нездатна керуватися розумом під час сильної емоційної напруженості. У свідомості носіїв української мови КІШКА є не тільки носієм, а й образом-еталоном амбівалентних якостей. У структуру зоо-образу КОТА входить і компонент «найвищий ступінь прояву хтивості, нестриманості й пожадливісті», в той час як образ КІШКИ вживається в межах ідеографічних полів «розумові здібності» і «спосіб життя».

Позитивна конотація, властива собаці, передається в українській мові характеристикою ВІДДАНИЙ, а негативна – ПІДЛЕСЛИВИЙ І ДОГІДЛИВИЙ. Таке розмежування пов'язане з наявністю в українських порівняннях оцінки ДУЖЕ (напр.: *їсти хочу як собака, набрид ти мені як собака, втомився як собака, злий як собака* і т. ін.), яка поступово перетворилась у значення ЗАНАДТО і набула НЕГАТИВНОЇ конотації. Зі сказаного робимо висновок про те, що в картині світу носіїв української мови назва СОБАКА є втіленням образу-еталону НОСІЯ ГРКОЇ ДОЛІ з конкретизуючими національно-маркованими конотаціями ідеографічного поля НЕПРИСМНИЙ ФІЗІОЛОГІЧНИЙ СТАН. Водночас актуалізовано такі ознаки собаки: ЗНЕХТУВАНИЙ, НЕЦКАВИЙ, НЕПРИВАБЛИВИЙ. Словом СОБАКА дається характеристика людині як носієві пейоративних конотацій. Уже той факт, що для актуалізації вибрана саме пейоративна конотація, свідчить про явну національно марковану оцінку цього образу в носіїв української мови.

В англійській мові, як і в українській, нині переважає негативний образ сприйняття собаки, зумовлений впливом християнської моралі на її носіїв. Примітним є й те, що носії української мови судять про людину перш за все з урахуванням її стосунків з іншими людьми в той час, як англійці найбільше хвилюються щодо дотримання зовнішньої пристойності. Тому більшість їхніх характеристик стосуються ідеографічного поля «зовнішність».

Ключові слова: зоофраза, антропоцентризм, зооморфізм, зоо-образ, амбівалентний, пейоративна конотація, слово-концепт, метафора.

Формулювання проблеми. Дослідження зоофраземних компаративів у плані співвідношення їх із культурою і життям конкретної мовної спільноти висуває на порядок денний три важливих кола питань. Перше з них пов'язане з виявленням різних типів позамовних чинників, співвідносних із предметною сферою культури, а також із визначенням тих внутрішньомовних засобів і способів, які наділяють зоофразами здатністю до відображення рис культури у їхній знаковій формі, характерній для певної мовної спільноти [Артеменкова 2019]. Друге коло питань стосується уточнення відповідностей і відмінностей у методах і результатах вивчення культурної семантики фразем, здійснюваних у межах етнолінгвістичного, лінгвокультурологічного і контрастивного напрямів у дослідженні взаємодії двох різних предметних сфер – мови й культури [Артеменко 2015]. Третє коло питань охоплює проблеми, пов'язані з установленням спільної методологічної платформи, на базі якої розробляються методи вивчення одиниць фразеологічного складу мови, виступаючи в ролі відтворюваних із покоління-

ня в покоління знаків культури, беруть участь у передачі ментальності (інтелекту, розумових здібностей, психіки і психічного складу) народу – носія мови [Бадюл 2020].

Більшість зоофразем наділені культурно-національною своєрідністю. Їхнє походження, існування і вживання всередині певної мовної спільноти, співвідносні з її культурою, визначає самоусвідомлення як окремої особистості, так і національної ідентичності цілого етносу. Культурний компонент – це екстралінгвальний зміст слова, який бере свій початок у культурі мови-носія і безпосередньо її відображає. Оскільки глибинною структурою є план змісту фразем, а поверхневою – план мовного вираження, то співвідношення між ними в різних мовах може суттєво відрізнитися. Усі ці відмінності і формують національну специфіку зоофразем [Дробаха 2002].

Семантичні універсалії в основі зоофразем – глибинні структури, а особливе мовне вираження позамовного змісту усталених сполучень, іншими словами, національна специфіка картини світу – поверхневі структури.

Основною метою контрастивного вивчення зоофраземіки є виявлення поверхневих структур – національно-культурної специфіки мови, що виокремлюються на фоні «наївної картини світу», у формуванні якої вони беруть участь. Характерні риси, властиві «наївній» картині світу певного етнічного і культурно-мовного угруповання, і є носіями цієї специфіки.

Відмітною рисою фонового знання є його усталеність, яка виявляється в тому, що у мовців однієї мови є певним предметом або явищем пов'язаний ланцюжок асоціацій. Спілкування між мовцями залежить не тільки від володіння спільною мовою, а й від наявності певних знань, отриманих із моменту комунікації. Ці фонові знання, наявні у свідомості учасників комунікативного акту, являють собою знання реалій мовцем і слухачем, що є основою мовного спілкування.

Крайнозначні фонові знання дуже важливі для «розшифрування» та інтерпретації прототипів зоофразем із національно-культурною семантикою для їх осмислення і правильного тлумачення. Адже виникнення тієї чи іншої зоофраземи з національно-культурним елементом семантики зумовлюють різноманітні способи життя народу, традиції побуту, звичаї, історичні події, – усе те, що знайоме членам однієї мовної спільноти й невідоме іноземцям. Без знання лексичного фону неможливе розкриття стану підтексту й різноманітних алюзій, імплікацій, утілених в тій чи іншій фраземі, а інколи неможливе і її розуміння «в предметному значенні».

У фразеології втілений багатий історичний досвід народу, його матеріальна та духовна культура, відображені уявлення, пов'язані з трудовою діяльністю, побутом, віруваннями та різноманітними сторонами суспільного життя людей, матеріальною та духовною культурою суспільства. Збіг в образному вираженні світу за допомогою фразем неминучий як через єдність людського феномена, так і внаслідок часткового збігу об'єктивної дійсності, в якій проживає суспільство: географічних умовах, флорі й фауні, господарській практиці і т. ін. Єдність феномена людини впливає передусім зі спільності механізму вторинних відчуттів, пов'язаних із афективною нервовою системою, що є біологічно однаковою у всіх людей.

Поряд із загальнолюдським змістом у кожного народу є свої національні образи, які відображають специфічні особливості його світосприйняття, психологію, спосіб життя, культуру та багатотисячлітні традиції. Ці образи-символи виступають еталоном, стереотипом якості або якої-небудь ситуації. Завдяки ним у семантиці зоофразем виявляються глибинні суб'єктивні смисли, не закріплені в лексикографічних джерелах, а передаються сукупністю концептів, що отримали мовне вираження (слова-концепти) і наявні у мовній свідомості спільноти. Отже, слово-концепт може зумовлювати семантичну специфіку фраземи, оскільки символізує собою фрагмент дійсності, узагальнений певною мовною одиницею. Воно відображає символічне осмислення певної реалії навколишнього світу і найчастіше

виступає в ролі опорного ядрового слова у складі усталеного звороту.

Зоофразема є роздільнооформленою мовною одиницею з повним або частковим семантичним перетворенням її складників. Звідси виникає і основна суперечність, закладена у зоофраземній одиниці, – розчленованість структури при цілісності змісту.

Серед диференційних ознак зоофразем найчастіше відзначаються образність і експресивність (виразність) [ВТССУМ 2005, с. 341]. Образність – це здатність створювати наочно-чуттєве уявлення про предмети й уявлення дійсності. Вона виражається в семантичній двоплановості фраземи, в якій переносне й буквальне значення співіснують, причому образне значення знаходиться на першому плані, а буквальне (вихідне) – на другому. Образне значення є ніби проєкцією буквального, існуючи на тлі останнього.

Образи тварин в уявленні певного народу є концептами, а фраземи із зоокомпонентом містять у собі елементи національно-культурної специфіки, незважаючи на те, що екстралінгвальна база усталених словосполучень досить одноманітна через однаковість видів тварин, що часто зустрічаються в домашніх господарствах.

Зоофраземи часто використовуються в мовленні різних етносів не тільки для характеристики об'єктів і явищ навколишньої дійсності, а й самої людини. Процес номінації при цьому відбувається у двох напрямках: приписування тваринам якостей, властивих людині, тобто антропоцентризм, і наділення людини характеристиками, властивими представникам тваринного світу – зооморфізм. Різний зміст зооморфізмів дає підставу вважати наявність у них відображення національної специфіки, притаманної культурі окремого народу.

Характеристика через тварину – це фактично метафора на базі прямої її назви, тобто те переносне значення, яке фіксується словниками у відповідних статтях. Тому всю систему асоціацій і конотацій, пов'язану зі способом життя і поведінкою певної тварини у проєкції на людину, є підстави назвати зоо-образом.

За наявними нині відомостями на нашій планеті нині проживає приблизно два мільйони різних тварин, значна частина яких виведена самою людиною. На ранніх етапах людської цивілізації контакти з тваринним світом були важливіші, ніж міжетнічні стосунки. Люди постійно спостерігали за тваринами, вивчали їхню поведінку, дізнавалися про них із різних сторін і виробляли своє ставлення до їхніх різновидів, що простежується в повір'ях, прикметах, прислів'ях, поговірках, усталених порівняннях і т. ін.

ЗООФРАЗЕМИ З НОМІНАЦІЄЮ «КІШКА, КІТ»

Кішка належить до тварин, зоо-образи яких найчастіше трапляються у зоофраземах. Її муркотіння викликає у носіїв української мови переважно позитивні емоції. НЕЛАГІДНІСТЬ. Часто можна почути думку про те, що КІШКА хитра і дурна, особливо тоді, коли вона нездатна керуватися розумом під час сильної емоційної напруженості. У ній

поєднуються: живучість і хворобливість, здатність і нездатність пристосовуватися до обставин, вона може бути задоволена і схильна до сварок. У свідомості носіїв української мови КІШКА є не тільки носієм, а й образом-еталоном амбівалентних якостей. Її позитивна або негативна оцінка залежать винятково від контексту, оскільки в самому розумінні слова простежується амбівалентність. Із одного боку, в розмовному мовленні переважає негативна оцінка, у той час як основне значення слова частіше містить у собі позитивні конотації – мурчання від задоволення.

Біологічна статевая диференціація закріплена в культурі через символіку чоловічого і жіночого начал. «Чоловіче» ототожнюється з богом, твор-

чістю, світом, силою, активністю, раціональністю, а жіноче – з протилежними поняттями і явищами – природою, тьмою, пустотою підпорядкуванням, слабкістю, безпомічністю, хаосом, пасивністю і т. ін. У структуру зоо-образу КОТА входить і компонент «найвищий ступінь прояву хтивості, нестриманості й пожадливості», в той час як образ-еталон КІШКА використовується в межах ідеографічних полів «розумові здібності» і «спосіб життя».

Через те, що в сучасній англійській мові немає слова КІШКА (відсутній і поділ на чоловічий і жіночий рід у назвах цієї тварини), хоча в переносному значенні слово CAT щодо чоловіка і жінки вживається з різним змістом, уважаємо достатнім виділити в англійській мові саме КІШКУ, наділену

Таблиця 1. Образ КІШКИ у зоофраземах української та англійської мов

Мова	Зоонім	Характеристики	
		Позитивні	Негативні
Українська	Кішка	Живуча, витривала, розумна, хитра, спритна, ласкава кішка, мурличе від задоволення	Хвороблива, невитривала, нерозумна, дурна, схильна до сварок
	Кіт	Помічник	Хижий, хтивий, розумний, грайливий, сексуальний, самовдоволений, худий, слабкий, грайливий, нервовий
Англійська	Кішка		Злісна, злорадна, зла, забіякувата

такими характеристиками: злобна, злорадна, зла, забіякувата, невживчива (Див. табл. 1).

Носії української мови вживають образ КОТА для характеристики людини в межах семантичного поля – риси характеру, моральні та ділові якості й поведінка. При цьому наголошується на тому, що така поведінка КОТА зумовлена фізіологічними потребами (конотації: розпусний, хтивий, грайливий). В образі КІШКИ актуалізуються ознаки із семантичного поля «розумові здібності» (конотації: розумна, хитра/нерозумна, дурна), «фізичні якості» (конотації: живуча, витривала) і «стосунки між людьми, почуття і емоції» (конотації: спритна, ласкава, схильна до сварок, невживчива).

В українській мові в образі КОТА зустрічаються винятково пейоративні конотації, у той час, як КІШКА – АМБІВАЛЕНТНИЙ символ. Оцінка образу КІШКИ залежить винятково від контексту. Так, у розмовній мові простежується тенденція до її негативної оцінки, а в літературній – до позитивної.

В англійській мові образ КІШКИ для характеристики людини використовується в межах ідеографічних полів: «зовнішність» (конотація ХУДА); «фізичні якості» (конотація СЛАБА); «риса характеру, моральні та ділові якості» (конотації ЗЛОБНА (про жінку), САМОВДОВОЛЕНИЙ, СЕКСУАЛЬНИЙ (про чоловіка)). В образі КІШКИ в англійській мові переважає оцінка і підкреслюється демонічне (зло) начала. В образі КОТА в англійській мові теж актуалізуються негативні ознаки, але без явної пейоративної конотації.

Зоофраземи з номінацією «СОБАКА»

а) в українській мові

Собака – чи не найдавніша тварина, приручена людиною, постійний супутник людей упродовж їхньої історії, що сягає приблизно 15000 років. Позитивна конотація, властива собаці, в українській мові передається характеристикою ВІДДАНИЙ, а негативна – ПІДЛЕСЛИВИЙ і ДОГІДЛИВИЙ. Таке розмежування пов'язане з наявністю в усталених українських порівняннях оцінки ДУЖЕ (напр.: *їсти хочу як собака, набрид ти мені як собака, втомився як собака, злий як собака* і т. ін.), яка поступово перетворилась у значення ЗНАДТО і набула НЕГАТИВНОЇ конотації. Образ СОБАКИ вживається нині переважно в межах негативного ідеографічного поля ФІЗІОЛОГІЧНИЙ СТАН із його конкретизацією, наприклад, *собаці собака смерть, любить як собака палку (редьку)*.

Зі сказаного робимо висновок про те, що в картині світу носіїв української мови назва СОБАКА є втіленням образу – еталону НОСІЯ ГІРКОЇ ДОЛІ з конкретизувальними національно-маркованими конотаціями, що стосуються ідеографічного поля НЕПРИЄМНИЙ ФІЗІОЛОГІЧНИЙ СТАН.

б) в англійській мові

Слово СОБАКА в англійській мові може означати порівняння ЯК СОБАКА НА СІНІ, коли мова заходить про того, який сам не користується чим-небудь і не дає іншим. Вислів є калькою з байки Езопа про собаку, яка гавкає на коней і не підпускає їх до сіна, хоча сама його не їсть.

При цьому актуалізовано такі ознаки собаки: ЗНЕХТУВАНИЙ, НЕПРИВАБЛИВИЙ, НЕЦІКАВИЙ. Зауважимо, що слово СОБАКА для характеристики людини використовується в основному з

пейоративними конотаціями. Актуалізація в образі собаки лише негативних характеристик настільки відчутна, що привела до виникнення метафори *dog – чорт*. У цьому зв'язку показовим є вислів *Dog on it!* укр. чорт побери! Уживання демонічного за своєю природою образу СОБАКИ в ролі займенника свідчить про негативну оцінку носіями англійської мови таких характеристик чоловіків, як ДАМСЬКИЙ ПІДЛЕСНИК, ВЕСЕЛУН, ЛЕДАР, ЗАМАЗУРА. Найбільшою вадою у жінок англійці вважають НЕВМІННЯ НАЛЕЖНО ОДЯГАТИСЯ.

У сучасній англійській мові мало зоофразем містять у собі порівняння з собакою, пор. *work like*

a dog (like a horse). Для носіїв англійської мови не важливо, з якою твариною співвідноситься ознака старанності в роботі, вона властива всім тваринам загалом як ПОМІЧНИКАМ.

У цій мові є ще одна зоофразема, що містить порівняння з СОБАКОЮ – *sick as a dog (very ill, especially from a stomach malady)* (дуже хворий, особливо на живіт). Уже той факт, що для актуалізації вибрана пейоративна конотація, свідчить про явну національно-марковану оцінку цього образу в носіїв англійської мови.

У Давній Греції і Римі собаки відігравали значну роль. В «Одісеї» Гомера старий пес Аргус –

Таблиця 2. Образ СОБАКИ у зоофразах української і англійської мов

Мова	Зоонім	Характеристики	
		Позитивні	Негативні
Українська	Собака	Вірний, відданий, прозорливий, чуйний	Запобігливий, підлесливий, холодний, промерзлий (як образ-еталон носія гіркої долі), об'єкт звинувачення, покарання
Англійська	Собака	Помічник (власне більшості тварин, а також коту і коню)	Утілення демонічного, гріховного начала (чорт); Дамський підлесник; бабій; веселуха; ледар; огидний, свиня, дамський угодник, замазура (про чоловіків); некрасива, старомодна (про жінок); страждальницький від болю

єдиний, хто визнає неспізнано зміненого Одисея. Зміни намітилися в епоху середньовіччя: чорних собак, як і котів, почали вважати втіленням диявола і піддавати їх усіяким гонінням. Ця середньовічна загальноєвропейська традиція дожила до XVIII століття. Так, наприклад, у трагедії Г. Гете «Фауст» Мефістофель з'являється в подобі чорного пуделя.

Висновки. Виконаний аналіз доводить, що ставлення людини до тварин зазнало відчутних змін. Так, у язичницькій міфології в образі собаки переважали позитивні конотації, але з поширенням християнства його оцінка кардинально змінилася на суто негативну.

В англійській мові, як і в українській, перева-

жає негативний образ сприйняття собаки, зумовлений впливом християнської моралі. Однак в англійській мові в межах сприйняття гріховності собаки активізувалися інші, ніж в українській мові, ознаки. Із погляду англійців найстрашнішим гріхом є ПЕРЕЛЮБ і НЕОХАЙНІСТЬ, а для жінок – НЕВМІННЯ СТЕЖИТИ ЗА СВОЮ ЗОВНІШНІСТЮ.

У результаті проведеного дослідження доходимо висновку про те, що носії української мови судять про людину, передусім урахувавши поведінкові чинники, а англійці найчастіше стежать за дотриманням зовнішньої пристойності – більшість їхніх характеристик стосуються ідеографічного поля «зовнішність».

Література

1. Артеменко Г.С. Структурно-семантичне моделювання фразеологізмів: логічне та алогічне: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Чернівці, 2015. 20 с.
2. Артеменкова О.К., Кузнєцова І.В. Значення орнітонімів у складі англійських фразеологізмів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. Вип. 43. Т. 2. С. 142–145.
3. Бадюк В.В. Функційно-семантичний потенціал фразеологічних одиниць в українській жіночій прозі початку XXI століття: лінгвокультурологічний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Одеса, 2020. 237 с.
4. ВТССУМ 2005 – 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. Дробаха Л.В. Національно-культурна специфіка назв птахів в українській та німецькій мовах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17. Кіровоград, 2002. 187 с.
6. Коваленко Н.Д. Фразеотвірний потенціал номенів *півень, когут*. *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Вип. 14. Т. 2. С. 50–54.

References

1. Artemenko H.S. (2015) *Strukturno-semantychne modeliuвання frazeolohizmiv: lohichne ta alohichne* [Structural and semantic modeling of phraseological units: logical and illogical]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Chernivtsi, 2015. 20 s. [in Ukrainian].
2. Artemenkova O.K., Kuznietsova I.V. (2019) *Znachennia ornitonimiv u skladi anhlomovnykh frazeolohizmiv* [The meaning of ornithonyms in the composition of English phraseological units]. *Naukovyi visnyk*

Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia. Vyp. 43. T. 2. S. 142–145 [in Ukrainian].

3. Badiul V.V. (2020) Funktsiino-semantychnyi potentsial frazeolohichnykh odynyt v ukrainskii zhinochii prozi pochatku XXI stolittia: linhvokulturolohichnyi aspekt [Functional and semantic potential of phraseological units in Ukrainian women's prose of the beginning of the 21st century: a linguistic and cultural aspect]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Odesa. 237 s. [in Ukrainian].

4. VTSSUM 2005 – Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (2005) [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language] (z dod. i dopov.). Uklad. i holov. red. V.T. Busel. Kyiv; Irpin: VTF «Perun». 1728 s. [in Ukrainian].

5. Drobakha L.V. (2002) Natsionalno-kulturna spetsyfika nazv ptakhiv v ukrainskii ta nimetskii movakh [National and cultural specificity of bird names in the Ukrainian and German languages]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.17. Kirovohrad. 187 s. [in Ukrainian].

6. Kovalenko N.D. (2020) Frazeotvirnyi potentsial nomeniv *piven, kohut* [Phrase-opening potential of the nouns *cock, rooster*]. *Zakarpatski filolohichni studii. Vyp. 14. T. 2. S. 50–54 [in Ukrainian].*

UKRAINIAN AND ENGLISH ZOOPHRASAL COMPARATIVES (BASED ON THE NOMINATIONS OF CATS AND DOGS)

Abstract. The article states that zoophrases are used in the speech of various ethnic groups not only to characterize objects and phenomena of the surrounding reality, but also to describe the person himself. At the same time, the nomination process takes place in two directions: attributing to animals the qualities characteristic of humans, that is, anthropocentrism, and endowing humans with characteristics characteristic of representatives of the animal world – zoomorphism. The different meaning of zoomorphisms gives reason to believe that they reflect the national specificity inherent in the culture of a particular people. Characterization through an animal is actually a metaphor based on its direct name, that is, the metaphorical meaning that is fixed by dictionaries in the relevant articles. Therefore, the entire system of associations and connotations associated with the way of life and behavior of a certain animal in the projection on a person, there are reasons to call it a zoo-image.

CAT belongs to animals whose zoo-images are most often found in zoophrases. Her purring evokes mostly positive emotions in Ukrainian speakers, with the exception of NEGATIVENESS, which is a source of negative emotions. You can often hear the opinion that the CAT is cunning and stupid, especially when it is unable to be guided by its mind during times of strong emotional tension. In the minds of Ukrainian speakers, CAT is not only a carrier, but also an image – a standard of ambivalent qualities. The structure of the animal image of a CAT includes the component “the highest degree of manifestation of lust, intemperance and lust”, while the image of a CAT is used within the ideographic fields of “mental abilities” and “way of life”.

The positive connotation characteristic of a dog in the Ukrainian language is conveyed by the characteristic LOYAL, and the negative one is PATTERY AND PATIENT. Such a distinction is connected with the presence in Ukrainian comparisons of the evaluation of VERY (e.g.: *I want to eat like a dog, I'm bored of you like a dog, tired like a dog, angry like a dog, etc.*), which gradually turned into in the meaning TOO much and acquired a NEGATIVE connotation. From what has been said, we conclude that in the picture of the world of speakers of the Ukrainian language, the name DOG is the embodiment of the standard image of the CARRIER OF BITTER FATE with specific nationally marked connotations of the ideographic field UNPLEASANT PHYSIOLOGICAL CONDITION. At the same time, the following signs of a dog have been updated: NEGLECTED, UNINTERESTING, UNATTRACTIVE. The word DOG characterizes a person as a bearer of pejorative connotations. The very fact that a pejorative connotation was chosen for actualization indicates a clear nationally marked assessment of this image by Ukrainian speakers.

In the English language, as well as in the Ukrainian language, a negative image of the perception of the dog prevails, due to the influence of Christian morality on its bearers. It is also noteworthy that Ukrainian speakers judge a person primarily based on his relationships with other people, while the English are most concerned about maintaining external decency. Therefore, most of their characteristics relate to the ideographic field «appearance».

Keywords: zoophrase, anthropocentrism, zoomorphism, zoo-image, ambivalent, pejorative connotation, word-concept, metaphor.

© Коваленко Н., 2024 р.

Наталія Коваленко – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка; ndm@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7810-1982>

Natalia Kovalenko – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Ukrainian Language Department, Ivan Ohienko Kamianets-Podilskyi National University; ndm@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7810-1982>

ON THE FORMATION OF UKRAINIAN AND ENGLISH ZOOPHRASES

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.161.2'373.2 423

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).107-117

Полужин І. On the Formation of Ukrainian and English Zoophrases; кількість бібліографічних джерел – 17; мови англійська, українська.

Abstract. The article deals with the totality of Ukrainian and English zoophrases, the description of their basic features, having been formed as a result of semantic transformation of the initial word collocation and its acquiring present-day idiomatic peculiarities of a stable expression.

Structural and semantic methods of describing phrase units that underlie semasiological approach to their description in the article are based on the following criteria of their definition: speech reproduction in a ready-made shape, the availability of two and more divisibly formed components, non-modulation of a sign, semantic integrity of a meaning, idiomaticity on the basis of component reinterpretation of the initial structure. The proposed in the article semasiologica approach is based on phrase definition as a result of semantic transformation of direct meaning, which was peculiar for the primary word combination and later the formation of a derivative, realized in different varieties.

An entry in the article consists of four major parts. The first part contains a Ukrainian set-phrase / proverb / saying in its form. One can find the necessary Ukrainian phrase / proverb / saying in the dictionary entries by its noun, including verbal nouns and substantivized adjectives, or (if there are no nouns in that title unit) by its first verb, or by its first non-connective word. The second part of the entry contains a description of the meaning(s) of the Ukrainian phrase / proverb / saying. The third part comprises English phrases / proverbs / sayings corresponding to the Ukrainian title unit. They are followed by various kinds of translations of the Ukrainian title unit, and by English antonyms, if any. The fourth part of the entry has illustrative examples showing the usage of the Ukrainian title unit in speech. The Ukrainian examples are followed by their translations into English.

Keywords: zoophrase, semantic transformation, speech reproduction, idiomaticity, component reinterpretation, entry, set phrase, title unit.

Problem statement. Modern linguistics of nowadays is aimed at language learning in close connection with man, his or her thinking, consciousness, attempts to analyze language facts together with native and foreign speakers. At such an approach the study of national and cultural peculiarities of different languages is of great interest, as it reflects phenomena, arising from the comparative research of linguistic units.

The present-day stage of linguistic development is characterized, besides its other features, with the increased interest to phraseological investigation in comparative aspect. There is a sufficient number of comparative phraseological studies in home linguistics, based on the material of Romance, Germanic and Slavic languages. However, the attempt to compare Ukrainian and English phraseology on the abundant language material has been performed for the first time in this article. The phrases are examined in it as the medium of cultural knowledge, through which the interrelation of language and semantics are realized. The problem, which had been traditionally solved within the framework of etymological and historical commentaries to culturally marked components in lexical and grammatical structure of phrases, with the development of idioethnic trend began to be studied as interrelation of culturally meaningful information and its sign reflection, orienting a researcher to study correlation of language and cultural signs available in different text and expressing the system of standards, symbols, stereotypes of national self-consciousness of any linguocultural community.

A phrase began to be considered as the exponent of cultural knowledge, through which the interaction of language and cultural semantics is realized. The cognitive «memory» of a phrase preserves cultural traditions of human mentality which stipulates functioning and reproduction of phraseological units as constants of world vision and «raises» a phrase to the degree of a cultural sign.

The Analysis of the Previous Phrase Research. Since the middle of the 60-s last century the possibility of applying different structural methods to the description of phrases came into being. Among the prominent being. Among the prominent Ukrainian phraseologists one can't help mentioning such figures as Скрипник 1970; Левченко 2002; Денисенко 2007; Краснобаєва-Чорна 2006; Ужченко 1994; Венжинович 2018 та ін.

Last century is also marked by such European and English American schools of phrase studies founded Henry Sweet 1900; Mc Mordly 1998, prolonged by Smith L. Freeze Ch; Chafe U. and others.

The topicality of the propounded article is by the fact that problems, having been solved within the framework of etymological and cultural historical commentaries, began to be studied according to the interaction of culturally meaningful information and its sign reflection, orienting a researcher to study the correlation of language and cultural signs, available in the texts of different character and expressing the system of standards, symbols stereotypes of national and cultural self-consciousness of any linguocultural community.

Nowadays a phrase has become to be treated as the exponent of cultural knowledge through which an interaction of language and cultural semantics comes into being. Therefore the research aim of the article is to the practical aspect of comparative Ukrainian-English paradigm in anthropological and cognitive phrase studies.

The object of the article study comprises phrases with the zoonymic components in Ukrainian and English.

The subject of the research is the comparative aspect of revealing and description of semantic, linguo-cultural and cognitive peculiarities of zoosemac phrases in the languages under investigation.

Attaining this aim envisages the execution of the following basis tasks:

- to investigate the theoretical background of the research, based on the present-day phraseological conceptions;
- to reveal universal, national and cultural peculiarities Ukrainian and English phrases;
- to compare the studied phrases in the above-mentioned languages;
- to consider national background and cultural connotation of studied 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 studying 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. Persuasive 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 article study is in the fact, that it is the first:

- Ukrainian and English comparative study of zoophrasemics;
- to lay the foundation of the newest approach to the extensive analysis of zoophrasemic comparativistics;
- to obtain new information about the availability of ethnocultural peculiarities two distantly related languages;
- to describe Ukrainian and English zoophrasemic world models in the languages under investigation;
- to represent functional and semantic originality of comparative Ukrainian-English zoophrases.

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 view-

point of representing phraseological world models.

Practical value of the work is in its being a new phenomenon of linguistic culturological, linguoconceptological and linguodidactic interpretation, described. It may be used in the process of further scholarly problem learning of zoophrases belonging to distantly related languages side by side with modern investigations in the field of comparative linguistics.

The exposition of the basic material. The general sense of any situation in the real world receives different figurative representations in the structure of phraseological units [Крижко 2019]. It means that the image of the situational vision in the world is not equal for different peoples. A phrase is an exponent of cultural knowledge, the cognitive «memory» of which fixes cultural traditions of national mentality determining function and reproduction of phraseological units as constants of world vision [Руснак 2011; Крижко 2019; Полюжин 2020a].

National and cultural phrase specificity comes into being as a result of the fact that objective reality in the languages compared is segmented in a different way [Романченко 2004; Дица, Романченко 2005]. The basic cause of different segmentation of objective reality in languages under study is the situation that certain objects and phenomena are more important for one that for the others. The application of the inductive-deductive method, based on the analysis of concrete material and further generalization of the units under study demonstrate, that ways of finding national-cultural phrase specificity is stipulated by people's psychology, originality of the world around perception by means of different associations, arising in native speakers in connection with certain social, cultural and natural phenomena in their life [Poluzhyn 2020b].

The system of images allotted to the phraseological language composition is indissolubly connected with material, social and spiritual culture of a certain language community and therefore may witness about its cultural and national experience and traditions [Гребенюк 2014]. The study of phraseological units on the material of two language enables revealing both common and different things stipulated with the peculiarities of the historical development of two nations, traditions and customs, specificity of national mentality. The regional ethnography oriented linguistics enables conducting comparative analysis of Ukrainian and English phrases from the viewpoint of their vital significance and ascertain that the highest communicative value is inherent in phrases the structural and semantic equivalences of which do not coincide. Just these phrases differ with their essential national and cultural peculiarities and are especially difficult for understanding by native speakers.

The knowledge of national and cultural connotations is necessary for full understanding of foreign belles-lettres, because it is them that the specific way of people's life is most vividly expressed. National and cultural phrase connotation is the result of fact that, besides expressive-emotional elements of meaning, they contain additional semantic elements stipulated with historical and social factors in the life of native and for-

eign speakers.

The revealing of relations between culture and language on the phrase material is a topical problem of modern linguistics. The study of figurative phrase model with the attraction of data belonging to two and more polytypic languages and the analysis of the results obtained promote penetrating into the mysteries of creative world adoption by man, extends cur knowledge of nominative theory, demonstrates greater functional significance of phrases and the position they occupy in the process of communication [Poluzhyn 2020c]. Investigation of phrases against the cultural peculiarities of national development contributes to a more profound understanding of the phrase inner form [Шульженко 2020; Шуленок 2023].

All the exposed Ukrainian and English phrases have formed with participation of the names living beings. They are (see all material Баранцев 2006):

ВОВК В ОВЕЧІЙ ШКУРІ =
wolf in sheep's clothing.

The farmers managed to come to an agreement. Yet that irritation on the part of the politicians on both sides: some called them traitors, others, wolves in sheep's clothing.

ВІЛ

(Працювати як віл): to work hard; be a hard worker; to work like a horse, like a beaver.

МОРСЬКИЙ ВОВК

An experienced «Man of the Sea», an old sailor; ≅ an old salt; an old whale.

ВОВКА

ВОВКА НОГИ ГОДУЮТЬ ≅ The dog that trots about finds a bone. Like a dog in a fair: here, there and everywhere.

ВОВКАМИ

З ВОВКАМИ ЖИТИ – ПО ВОВЧОМУ ВИТИ. Used (often sarcastically) when one is forced to adapt oneself to and even imitate the behavior of the members of the community one happened to join (or of such people as are not worthy of imitation).

ВОВКИ

І ВОВКИ СИТІ І ВІВЦІ ЦІЛІ. The expression goes back to the 19th century when serf shepherds intentionally underreported the number of lambs born in spring. By the end of summer some sheep were killed by wolves, but the total number of landlord's sheep remained the same.

ВОВКІВ

ВОВКІВ БОЯТИСЯ – В ЛІС НЕ ХОДИТИ. He who is afraid of doing something necessary, desirable, will achieve nothing ≅ No guts, no glory. He that is afraid of wolves, shouldn't walk in the woods.

ВОВКОМ

ВОВКОМ ДИВИТИСЯ НА КОГО-НЕБУДЬ. To look at a person in a way which indicates great animosity ≅ to look daggers at somebody.

ГОРОБЕЦЬ

СТРІЛЯНИЙ ГОРОБЕЦЬ: ≅ an old bird; an old hand (at smth). An old bird is not (or not to be) caught with chaff ≅ старого горобця на полові не обдуриш.

ВОРОН

ВОРОН ВОРОНУ ОКА НЕ ВИКЛЮЄ. Persons bound by common (often selfish or even dishonest) interests would always act «hand in glove» and never betray one another ≅ Crows do not pick crow's eyes. Hawks will not pick hawks' eyes. Dog does cat dog. Wolf never wars against wolf. Birds of a feather flock together. (Contrast ≅ One devil dings another). Cf. Рибалка рибалку бачить іздалеку.

ВОРОНИ РАХУВАТИ (ловити): Be a loafer, gaper. ≅ Be Johnny – head-in-air; be out of it; be out to lunch (e.g., these days. [The phrase may also be used to criticize a person when;] He is lost in thought or has his head (or is) in the clouds or does day-dreaming or is living in another world. Cf. вітер у голові.

ВОРОНА

БІЛА ВОРОНА. White crow. He who has peculiar and prominent (good or bad) qualities; he who draws people's attention to himself ≅ Be a rare bird; be a (regular) longhair; be a rum fellow; be the odd man out.

НАЛЯКАНА ВОРОНА КУЩА БОЇТЬСЯ. He who happened to suffer much (or/and was once frightened fears everything ≅ Once bitten (or bit) twice shy. A scared crow is afraid of the bush. У страху великі очі. Обпікся на молоці – на воду дмухає.

ГУСЕЙ

(ЩОБ НЕ) ДРАЖНИТИ ГУСЕЙ. To criticize and irritate someone is a useless thing to do, will do no good. There is no point in inciting a riot. It's silly to show a red cloth to a bull. Criticism of them (or smth) is like water off a dick's back or wasting your breath or would fall on deaf ears. Don't rub them the wrong way. (Contrast: ≅ to stroke the fires).

ГУСКА

ГУСКА СВИНІ НЕ ТОВАРИШ. Nothing can make equal those whose social positions or nature, habits differ greatly. ≅ A sew is no match for a goose. Oil and water don't mix. They are not in the same league. He is not good enough for her. He is not worth her little finger. A pig is newer equal to a goose.

ЗАЙЦЯМИ

ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ ПОЖЕНЕШСЯ, ЖОДНОГО НЕ ЗЛОВИШ = If you run after two hares, you will catch neither. ≅ Dogs that up many hares kill none. Grasp all, lose all. All cover, all lose. Between two stools you fall the ground. (Contrast: ≅ to kill two birds with one stone).

ЗАЙЦІВ

УБИТИ ДВОХ ЗАЙЦІВ (ВІДРАЗУ); To attain two results with one means ≅ To kill two birds with one stone (Contrast: погнатися за двома зайцями).

ЗМІЙ

ЗЕЛЕНИЙ ЗМІЙ: damned alcohol.

КОЗІ

НА КРИВІЙ КОЗІ НЕ ПІД'ІДЕШ до когонебудь [Highly colloquial]. It is impossible to approach someone, have someone's attention, cooperation. There is no approaching him. He is a sheer murderer. Talking to him is like talking to a post.

ЦАП

ЦАП ВІДБУВАЙЛО: Someone punished for the

mistakes or offences of others. The phrase came from a description of an old Jewish ceremony in which all the community's sins went out on a goat which was then sent to live or die in the desert. = A (The) scape-goat ≅ a whipping boy. Smb. who is «thrown to the wolves».

КОМАР

КОМАР НОСА НЕ ПІДТОЧИТЬ: It is done so flawlessly and / or wittily that no defects can be found, no suspect or alarm can be raised. I couldn't have done it better myself.

КОНИ

БУТИ (почувати себе) НА КОНІ: Be successful! a victor ≅ Be in the saddle; be successful beyond the wildest dreams; to make the grade; to come off with flying colors to be in power. I am on the top of the world (i.e. я почувую себе на коні). Be on high horse means «be excessively pompous». Cf. бути в сідлі; бути на висоті; тримати бога за бороду.

В'ЇХАТИ НА БІЛОМУ КОНІ: To enter some place as a victor; «as a king». ≅ To pass with flying colours. [He phrase may also be used ironically].

КІНЬ

БУВ КІНЬ, ТА З'ЇЗДИВСЯ. One had been successful and powerful but is no longer so, too old to be so. ≅ An old ass is never good. He has had his day. He has seen better days. His hand has lost its cunning. He is a spent rocket. (Contrast: Cf. Старий кінь борозди не зіпсує).

КІНЬ ЩЕ НЕ ВАЛЯВСЯ. Usually said reproachfully that some people have not even begun doing something [From horses' habits of rolling on the grass before work, i. e. before they let a bridle be put on them. The phrase literally means. Their horse has not even rolled yet. Things haven't gotten off the ground yet. No signs of progress.

КІНЬ НА ЧОТИРЬОХ НОГАХ І ТОЙ СПОТИКАЄТЬСЯ = A horse stumbles that has four legs. ≅ It can happen even to a bishop. We are all human. We are all human. Nobody is perfect. (Contrast: ≅ It is a good horse that never stumbles.

КУДИ КІНЬ З КОПИТОМ, ТУДИ І РАК ІЗ КЛЕШНЕЮ. There are some who try to gain something by following another person (or persons) in the wake and ding whatever he does (they do) ≅ If one sheep leaps over the ditch, all the rest will follow. Where mud flows, there the lobster goes.

СТАРИЙ КІНЬ БОРОЗДИ НЕ ЗІПСУЄ (не псує). What an experienced old person says he will do, it will be done well. ≅ An old or makes a straight furrow. The older the fiddle, the sweeter the tune. The devil knows many things because he is old. Good broth may be made in an old pot. Old porridge (or pottage) is sooner heated than newly made. The best wine comes out of an old vessel. (Contrast: ≅ When bees are old, they yield no honey. A cracked bell can never sound well). An old horse makes a straight furrow (or doesn't spoil he furrow).

ТРОЯНСЬКИЙ КІНЬ – Trojan horse.

From the legend about the large hollow wooden horse that the Greeks presented to the Trojans as a gift. The horse was full of Greek soldiers' who at night opened the gates of the city to Greek army.

КОНЕВІ

ПОДАРОВАНОМУ КОНЕВІ В ЗУБИ НЕ ЗАГЛЯДАЮТЬ. = Never look at a gift or given horse in the mouth.

КОНЯ

ШКОДА НА КОНЯ ВИТРАЧАТИСЯ. The saying's image convey's the idea that even good food (good care) is not able to make a weak horse (person) become strong if the horse (the person) was born to be weak. The saying's meaning is: it is no good wasting money (and material) on a hopeless case (like on a hopeless horse). The horse gets lots of food and is still no good. Не варта справа заходу, шкода й свічку світити.

КОРОВА

ДІЙНА КОРОВА: A ready source of gain or money ≅ Cash cow; meal ticket. They were making us their beast of burden (= work horse). Cf. курка, що несе золоті яйця.

ЯК ВОРОНА НА ЛЬОДУ: Be very awkward (at dancing or the like.) ≅ Be as (or like) a hog on ice. Cf. слон у посудній крамниці.

ЯК (ніби, немовби) КОРОВА ЯЗИКОМ ЗЛИЗАЛА. Something disappeared completely. Шукай вітра в полі.

ЧИЯ Б КОРОВА МУКАЛА (А ТВОЯ Б МОВЧАЛА). Used as words of rebuff. Said to or about a person who accused another of the faults of which he himself is equally guilty, has no moral right to judge the case or the person.

КОРОВІ

БИТЛИВІЙ КОРОВІ БОГ РОГИ НЕ ДАС. Said of a bad person (persons): He wants They want to it, but cannot do it. A wicked cow has short horns. God sends a cursed cow short horns. God does not give horns to a cow that butts.

(СИДІТИ) ЯК НА КОРОВІ СІДЛО: The phrase makes fun of some one's ill-fitting clothes and means.

КІТ

КІТ НАПЛАКАВ: There is not enough of it, almost none of it is left ≅ It's next to nothing to put in your eye. [Of money]. There is no money to speak of. It's next to no money.

КОТА

КУПИТИ КОТА В МІШКУ: To purchase or accept something without having seen or examined it ≅ to buy a pig in a poke; to buy smth. unseen.

ТЯГНУТИ КОТА ЗА ХВІСТ: To delay one's actions despite the fact that they are needed by others; not to answer at once ≅ To drag smth cut; to beat about (or around the bush. Also **НЕ ТЯГНИ КОТА ЗА ХВІСТ!** Quit playing games! Spit it out! Get to the point. Don't give me a song and dance! Yes or no? Also : **СКІЛЬКИ МОЖНА ТЯГНУТИ КОТА ЗА ХВІСТ?** How long are they going to drag it out? How long will they sit on their hands? (Contrast: Cf. взяти бика за роги, зволікати час, ходити туди й сюди, пальцем не кивнути (не ворухнути), за холодно воду не взятися.

КОТЯ

ЯК СЛІПЕ КОТЯ: To act helplessly, without any knowledge of do something or anything. ≅ (To behave or be, etc.) like a new born babe; not to make head or tail of smth; smth is Greek to smb. Don't go blundering

about! Cf. ні бум-бум; китайська грамота.

КОТУ

ІТИ (ПТИ, ПУСТИТИ) що-небудь КОТУ (кінці, псу) ПІД ХВІСТ. Be utter waste; be last \cong to go waste; to let smth go to waste; be sheer waste; to go down the drain; to go down a black hole. Be wasted like powder and shot. Cf. вилетіти в трубу.

НЕ ЗАВЖДИ КОТУ МАСЛЯНИЦЯ (БУВАЄ І ВЕЛИКИЙ ПІСТ). Life has pleasures but not without end. \cong All good things come to an end. Good things do it last for ever. Christmas comes but once a year. Every day is not Sunday. Fasting comes after feasting. One can't cat lotus forever. Carnivals may be fine, yet hard times come in time.

КІШКА

ЖИТИ ЯК КІШКА З СОБАКОЮ: be constantly quarreling. \cong to lead a cat and dog life; to fight (or quarrel) like cat(s) and dog(s) and dog(s), to have a lovehate relationship; be at each other's throats; be at odds with smb; be at loggerheads (... for years during...). They have been on the outs ever since they had that dispute. Cf. бути на ножах.

(ЧОРНА) КІШКА ПРОБІГЛА МІЖ КИМ.-Н. І КИМ. Н.: Something happened between them; they are not on good terms. The apple of discord was tossed between them. Something came between them. They had a falling-out. They had words. There is (or may have been) bad blood between them. There is no love lost between them. Also ЯКА КІШКА ПРОБІГЛА МІЖ НИМИ? What has become the apple of discord between them? What's the apple of discord that killed their friendship.

КІШЦІ

КІШЦІ ПІД ХВІСТ. ВІДІЛЛЮТЬСЯ (ВІДІЗВУТЬСЯ) КІШЦІ МИШАЧІ СЛІЗКИ. Used as words of warning and threats to mean: Troubles (will) rebound upon the originator. \cong He that mischief hatches, mischief catches. The bad deed turns on its doer. Treachery returns. He that steals honey should beware of the sting. Curses like chickens come home to roost. Also \cong to come home to roost / e.g.. His chickens finally came home to roost. Her selfishness will come to roost one day. The cat will cry over the mice yet! Хто сіє вітер, той пожне бурю, за позику віддяка.

КІШКИ

ГРАТИ В КІШКИ-МИШКИ: = To play a cat and mouse game with smb. She is playing cat and mouse with him.

КОТИ НА СЕРЦІ ШКРЕБУТЬ у кого-небудь. To have the feeling of unrest, anxiety, worry caused by a premonition of coming troubles; to feel miserable, be distressed, be distresses, upset. There's a knowing in my heart. He feels torn up (apart) inside \cong Be in a stew about smth. At smb; be in a (bloody) sweat; to sweat; to sweat blood; to eat one's out; to have a disturbance of mind; to feel blue. Cf. душа не на місці.

КРОЛИК

ПІДДОСЛІДНИЙ КРОЛИК: \cong A guinea pig. I don't want to serve as a guinea pig.

ЩУРИ

УТИКАТИ (розбігатися як ЩУРИ З КОРАБЛЯ, ЩО ТОНЕ. To desert one's post and friends when danger is coming. To desert (o leave, forsake) a sinking

ship.

КУЛИК

КОЖНИЙ КУЛИК СВОЇ БОЛОТО ХВАЛИТЬ, кожна жаба своє болото хвалить, всяк кулик до свого озера звик, кожний кулик своє болото хвалить, кожна лисиця свій хвостик хвалить.

КУРАМ

(ЦЕ) КУРАМ НА СМІХ! It is ridiculous, absurd \cong It's enough to make cry [cry = laugh]. It's enough to make a horse (or a cat) laugh. Cf. (можна) жити надірвати.

КУРКА

КУРКА НЕ ПТАХ, БАБА – НЕ ЛЮДИНА. This derogative saying may be taken for a crude joke or not. No chicken can fly, no broad can be a guy. A woman is just a woman, but a cigar is a good smoke. У баби волос довгий, але розум короткий.

КУРКА, ЩО НЕСЕ ЗОЛОТІ ЯЙЦЯ. Також ЗАРІЗАТИ КУРКУ, ЯКА НЕСЕ ЗОЛОТІ ЯЙЦЯ. To kill the goose that laid (or lays) the golden eggs. Cf. дійна корова.

КУРКА ПО ЗЕРНИНЦІ (поволі) КЛЮЄ, АЛЕ СИТОЮ СТАЄ. One should be satisfied by what little one has (gets), for «little» happens to turn gradually into «big enough». \cong Grain by grain, and the hen fills her belly. Many a little makes a mickle.

ЯЙЦЯ КУРКУ НЕ ВЧАТЬ. A younger and less experienced person should not teach an older and more experienced one. Also opposite. Here's a little scorn teaching a great oak. Here's a little puppy teaching an old dog new tricks.

ЛАСТІВКА

ОДНА ЛАСТІВКА ВЕСНИ НЕ РОБИТЬ. Aristotle (384–322 BC) Greek philosopher in «Nicomachean Ethics» said «One swallow does not make a spring», meaning some parts or signs of a thing is not the thing yet. \cong A single bamboo can't form a row.

ПЕРША ЛАСТІВКА. [The phrase came from the fable «A Young Man and a Swallow» by Aesop (ab. 620 – ab. 560 BC). Greek fabulist, where a man saw the first swallow, decided that summer had arrived and sold his raincoat. When it then turned cold, he put all the blame on the poor bird and killed it.

БУТИ ПЕРШОЮ ЛАСТІВКОЮ: Be the fore-runner of other such (good) developments; be the dfirst signs \cong Be the first of many; be the first crocus od spring; be the first of its kind; be a light in the sky. It's a good omen for others (i. c., for other such kings to come. [Of bad developments]. Cf. перший дзвінок; Це ще квіточки, а ягідки попереду.

ЛЕБІДЬ

(ЯК) ЛЕБІДЬ, РАК І ЩУКА: To act in a totally uncoordinated way. Upward strains the swan, towards the sky above, the crab beeps stepping back, the pike is for the pond. They are pulling in opposite directions. \cong To act (do smth) at purposes. Cf. хто в ліс, хто по дрова, хто на що здатний.

КОНЕЙ

НЕ ПОГАНЯЙ КОНЕЙ! Don't get excited: don't be in such a hurry and don't jump to hasty conclusions. \cong Hold your horses! Make haste slowly. Cool your jet. Keep your shirt on. Keep your hair on. Don't

jump to conclusions. Saying: \cong Haste makes waste. (Contrast: Cf. пороти гарячку, (ринутися) на відчай душі, який гедзь укусив кого, гедзь напав на кого, ударитися в крайність.) Cf. Поспішиш – людей насмішиш: усьому свій час; не лізь поперед батька в пекло; потрібно зважити всі «за»; «проти»; не знаючи броду, не лізь у воду.

КОНЯЧКА

ТЕМНА КОНЯЧКА: = a dark horse. \cong a dark horse candidate. He is an unknown quantity. (ПРАЦЮВАТИ) ЯК ВАНТАЖНИЙ КІНЬ: to work much and hard \cong To work like a horse (or a dog, a mule, a slave); to work one's fingers to the bone; to work one's head (or butt) off; to toil and moil.

РОБОЧИЙ КІНЬ (КОНЯЧКА): = Be a work (or wheel) horse [Note: You are a stud! «Means Молодець!»] Cf. як вантажний кінь.

ВЕДМІДЬ

МЕДВІДЬ НА ВУХО НАСТУПИВ. Someone has no car for music at all. He can't (or couldn't) carry a tune in a bushel basket. He has a tin ear. He is tone-deaf.

МУХ

ВІДМАХНУТИСЯ ЯК ВІД МУХ(И).

МУХИ

БІЛІ МУХИ: The first snowflakes of winter. White flies. Also ДО БЛИХ МУХ: Till the snow (or the snowflakes fall.

РОБИТИ З МУХИ СЛОНА. To make something unimportant seem important, exaggerate. [From «In Praise of the Fly» by Lucian (2d century). Greek writer] \cong To make a mountain out of a mole-hill; (to make) a storm in a tea-cup. Don't make a big deal out of it.

ЗЛІТІТИСЯ ЯК МУХИ ДО МЕДУ [Irony:] = To come like flies (or \cong bees to honey. [Sarcasm:] \cong To come like pigs to the trough. They will be lining up at the trough.

ХТО-НЕБУДЬ (І) МУХИ НЕ СКРИВДИТЬ: Someone is very inoffensive, timid,

Shy. = (He who) wouldn't hurt a fly. He wouldn't say boo to a goose. He wouldn't have a word to throw to (or at) a dog. He is as harmless as an unborn babe (or a new-born baby). He is much too meek and mild to do it. He is all things to all men. She (usually) hides her light under a bushel. Cf. тихше води, нижче трави; чистий як ангел; у рот води набрати.

МРУТЬ (здихають) ЯК МУХИ: [Highly colloquial]. (They) die in great number. = To die like flies. Heu drop like flies.

ВІДМАХНУТИСЯ ЯК ВІД НАДОКУЧЛИВОЇ МУХИ. To refuse to listen to someone (to his ideas, opinion), to wave (or people) away like pesky flies. To brush aside smth (e. g., smb's opinion, argument); to chase (or shoo) smb off. Cf. впритул не бачити.

МУХОЮ

БУТИ (робити що-небудь) ПІД МУХОЮ: Be tipsy, fiddled, \cong Be in liquor (or even be in the worse for liquor); to have a cup. He was a buzz (or a glow). Бути під градусом; закласти за комір.

МИШЕЙ

НЕ ЛОВИТИ (перестати ловити) МИШЕЙ. The phrase conveys a reproach to someone who does not perform his duty, does not do what he has to do, stops being useful to others. \cong To lie down on smth (e. g. on

one's job); be not up to smth. (e. g. the job); to twiddle one's thumbs. You are not cutting the mustard! Stop dilly-dallying around. Cf. бити байдики, сидіти склавши руки.

МИША

БІДНИЙ ЯК ЦЕРКОВНА МИША (less often and crude щур) = Be (as) poor as a church mouse. \cong Be down at heel; be out at elbows. Cf. без копійки грошей, дістати (ухопити) облизня; сидіти, склавши руки.

НАДУТИСЯ (насупитися) ЯК МИША НА КРУПУ: To have an offended look (though the person may have little or no reason to be sulking, miffed). \cong Be in a huff (or a pout); be a crabapple.

(СИДІТИ, etc.) ТИХО ЯК МИША (мишка): = Be as quiet as a mouse. Cf. тихше води, нижче трави; у рот води набрати.

ВІВЦЯ

ПАРШИВА ВІВЦЯ ВСЕ СТАДО ПСУЄ. One person can spoil good reputation of a whole community (team, family). One scabby sheep infects (or will mar) a whole flock. The rotten apple injures its neighbours. One drop of poison infects the whole cask (or barrel) of wine. Cf. ложка дьогтю в бочці меду.

ПАРШИВА ВІВЦЯ: \cong a black sheep; a rotten apple. There is a black sheep in every flock regardless of the language the flock uses to say, its «baah».

ВІВЦІ

ІЗ ПАРШИВОЇ ВІВЦІ ХОЧ ШЕРСТІ ЖМУТ. Used sarcastically to mean: one must be thankful for what little one has managed to get from that person. \cong You can have no more of a cat but (or than) her skin. На безриб'ї і рак риба.

ОСЕЛ

БУРИДАНІВ ОСЕЛ: = Buridan's ass. [The phrase derives from the name of J. Buridan, a French philosopher of the 14th century. Figuratively, Buridan's ass is a man thrown into a state of indecision when faced with the choice between two alternatives, neither of which seems preferable, an ass placed between two haystacks, who would starve to death being unable to choose the best haystack to eat.]

ПІВНЯМИ

УСТАТИ (установити) з ПІВНЯМИ: To get up very early in morning. \cong to rise when the rooster crows; to rise with the lark (or with the sun); to get up at day break. (Contrast: \cong To go to bed with the chickens.)

ПСУ

ПСУ ПІД ХВІСТ. Same as. ПТИ КОТУ ПІД ХВІСТ. Cf. впасти в бездонну бочку; пустити на вітер.

ПТИЦЮ

ПІЗНАТИ ПТИЦЮ ЗА ЇЇ ПОЛЬОТОМ. One can tell a person by his (her) manners, looks and deeds. \cong A bird may be known by its song. It's easy to know a hawk from a handsaw. One can tell a (the) bird by its flight (or by the way it flies).

РАКИ

ПОКАЗАТИ КОМУ-НЕБУДЬ ДЕ РАКИ ЗИМУЮТЬ. To punish someone; to teach someone «lesson» \cong To show smb. what is what; to wipe up (or mop also up) the floor with smb (e. g. She threatened to mop the floor with him); to get after smb (e. g. Her mother will

get after her if ...); to tan smb's hide (or breeches); to pin one's ears back; to have smb for breakfast. I will have his guts for garters! Cf. зламати (обламати) роги кому-н., показати де раки зимують; улаштувати головомиюку, взбучку.

РИБА

БИТИСЯ ЯК РИБА ОБ ЛІД: To struggle while facing up to great financial or other difficulties. They are struggling to keep their head above water. They are trying to keep from drowning. \cong To grab (or pull) the devil by the tail (i. e., to face up to difficulties). Cf. ледве зводити кінці з кінцями, ледве держатися на плаву. It's a dead-end situation. We beat our heads against the wall [\cong «наштовхнутися на кам'яну стіну»]. Cf. битися головою об стіну.

БУТИ (почувати себе) ЯК РИБА У ВОДІ: Be in a familiar situation and feel oneself comfortable. \cong Be or to feel oneself in one's element (e. g. Whenever the dissension touches on music, he is right in his element); be on one's own ground; be at home (e. g., He is at home in that subject. He subject. He is at home driving a tractor); to take to smth like a duck to water. Contrast: \cong Be out of one's element. Cf. біла ворона.

РИБА ГНИЄ З ГОЛОВИ. Disorder in an office, organization starts from the top [Sarcasm:] \cong Fish stinks (or begins to stink) at the head. The fish always stinks from the head downwards. [Possible irony] \cong Something is rotten in the state of Denmark [From «Hamlet» by Shake – speare].

РИБИ, РИБЦІ

ПОТРІБНІ (потрібен, etc. ЯК РИБЦІ) (рибі) парасоля. Something is of no use to someone. I need that like. I need a hole in the head. She will need it as a duck needs an umbrella (Contrast: Cf. потрібен підзаріз: потрібен як повітря.) Cf. (потрібен) як собаці п'ята нога; що мертво му припарка.

РИБЧИНА, РИБЧИНКОЮ

ДРІБНА РИБЧИНА. Також БУТИ ДРІБНОЮ РИБЧИНОЮ: a person of no importance. Be small fry (e. g., They were small fry, nobodies. The smaller fry among them were not happy about his promotion). They are zeroes (or a bunch of zeroes). He is a zero. He is nonentity. (Contrast: He isn't just anybody). Cf. (бути) на підхваті, хлопчик на побігеньках.

РИБКУ

ЛОВИТИ РИБКУ В КАЛАМУТНІЙ ВОДІ: – To fish in troubled waters [Came from the Riders by Aristophanes (448–380 BC). Athenian dramatist].

СВИНКА

ПІДДОСЛІДНА СВИНКА. ПІДДОСЛІДНИЙ КРОЛИК.

СВИНЮ

ПІДКЛАСТИ (ПІДКЛАДАТИ) СВИНЮ кому-небудь: [From sneaking pork onto the plates of those who do not eat it for religious reasons.] To (more intentionally than not) cause someone to have trouble: to betray. \cong To cross smb up (e. g. You really crossed me up when you told her what I said.) to play smb. dirt (by doing smth): to play a dirty (or low-down, mean nasty, dog's trick on smb; to have a plug pulled out from under smb; to screw smb over; [Biblical:] to sow tares among smb's wheat. Cf. ніж у спину: поставити підножку, вибити

грунт з-під ніг. Also ПІДКЛАСТИ СОБІ свиню: To throw a stone in one's own garden. Cf. підмочити (собі) репутацію.

СВИНЯ

РОЗБИРАТИСЯ в чому-небудь як СВИНЯ В АПЕЛЬСИНАХ: [Impolite] Be ignorant, to have no idea about something. \cong Be (completely) at sea on smth. He is completely at sea on perfumes. He doesn't know up from down (about it). He doesn't know apples from oranges. Saying: \cong Honey is not from ass's mouth. Cf. ні бум-бум (у чому-небудь), як сліпе котя.

СИНИЦЯ

КРАЩЕ СИНИЦЯ В РУКАХ, НІЖ ЖУРАВЕЛЬ У НЕБІ. An assured gain or possession is better than an unassured one. \cong A bird in the hand is worth two in the bush. Better an egg today than a hen tomorrow. One today is worth two tomorrows. Cf. на безриб'ї і рак риба.

ХОТІЛА (старалась) СИНИЦЯ МОРЕ ПІДПАЛИТИ... Someone boasted to do the impossible. He (They, etc.) wanted (or tried) to set the world on fire (but...) He wanted to move mountains. He tried to bite off more than he could chew. It was his wishful thinking. Cf. видане, бажане за дійсне.

СЛОН

(ЯК) СЛОН У ПОСУДНІЙ КРАМНИЦІ: A clumsy, rough or noisy, blatant person in a position where delicacy and tact are required \cong (Be like) a bull in a China shop^ to go in boots and all. Cf. як корова на льоду.

СЛОН НА ВУХО НАСТУПИВ (ВЕДМІДЬ НА ВУХО НАСТУПИВ).

СЛОНА

А СЛОНА (ВІН, etc.) І НЕ ПОМІТИВ. Також СЛОНА НЕ ПОМІТИТИ: Be overlooking the obvious. Not to have noticed the elephant.

Be asleep at the wheel. It got away from me. It was staring you (them, etc.) in the face. It was plain for all to see. How could you miss it? It's like to visit Rome and not notice the Pope. It might resemble the play of Hamlet without Prince of Denmark.

СЛОНУ

БУТИ ЯК (що) СЛОНУ ДРАБИНА кому-небудь. Be insufficient for someone. It is not enough to make a dent in his appetite [Of drinks:] He hasn't even warned up yet. He had three vodkas but he had not even started. [Of food, drinks or the like. It's hardly anything for him. It's hardly enough for him to notice. He has not even started to eat (to drink). He is just getting started [Of insufficient control or measures] \cong Be a band aid.

СОБАК

(УСИХ) СОБАК СПУСТИТИ на кого-небудь: To go after someone aggressively = To set one's dogs on smb; to lash out at smb (e. g., In his speech he lashed out at the Minister of Finance.); to cut loose (e. g. The speaker suddenly cut loose with a violent attack upon the prime minister); to sail into smb (e. g. I could not understand why she sailed into her sister so harshly.). They came down on him like a ton (or a thousand) of bricks. They went after him with no holds barred. They turned up the [«heat» = pressure] on him. They pointed the finger at him. They jumped down his throat. They were down on him. They cursed him (or it) with bell, book and candle. The knives (or all the knives) were

out. [From wrestling:]. They blew the whistle on him. Cf. звинувачувати у всіх смертних гріхах; сварити на чому світ стоїть.

ЯК (ЩО) СОБАК НЕРІЗАНИХ КОГО-НЮ АБО ЧОГО-Н., ДЕ-Н.: [Very informal. Sick hummer or self-irony is possibility.] Then are lots of people of this kind (e. g. of this speciality, profession, walk of life, etc.) or lots of such (e. g., single and popular) things. The people of such trade are a clime a dozen there. The city has more engineers (or The library has more dictionaries) than there is fish in the sea. The city is crawling (or teaming) with such people. [Of things:]. There are more of them than you can (could) shake a stick at. (Contrast: Cf. на дорозі не валяється).

ПОВІСИТИ (вішати, навішати) УСІХ СОБАК на кого-н. To blame someone for anything bad that happens, for all possible and impossible sins \cong To fasten (all) the blame on smb; to pick a hole (or holes) in smb's coat; to make a hole in smb's coat. He wants your scalp. She sticks (or pins) everything on him. They are (always) coming down on him. They always make him (or He is always) the fall guy. According to them (or In their eyes) he can't do anything right. The powers-that-be always find fault with journalists.

НА НЬОГО ПОВІСИЛИ ВСІХ СОБАК. He fell for all the blame. They say that he ate the frying-pan. Cf. звинувачувати у всіх смертних гріхах; Стрілочник завжди винен.

СОБАКА, СОБАКИ

ОСЬ ДЕ СОБАКА ЗАРИТА. That is the source of trouble, difficulty. That is the crux of the matter \cong There is the rub. That's where the shoe pinches. That's what lies at the bottom of it all. Cf. у цьому заковика. That's the name of the game. That's the roof of the matter. Ось такі пироги.

СОБАКА ЛАС (Собаки лають) – ВІТЕР НОСИТЬ. One should not pay attention to such bad things (e. g. to dirty gossip, threats, rumours) \cong The moon does not heed the barking of dogs. What does the moon care of the dogs bark at her? The braying of an ass does not reach heaven. Let the world wag it will. Ticks and stones! – Part of the saying: Sticks and stones may break my bones but words with never hurt me.

СОБАКА ЛАС (Собаки лають), а КАРАВАН ІДЕ (ВПЕРЕД). = The dogs bark, but the caravan goes on. Cf. Собака лас – вітер носить.

(БУТИ ЯК) СОБАКА НА СІНІ (– САМА НЕ ЇСТЬ І ДРУГИМ НЕ ДАС). = Be a dog in the manger. To pursue a dog-in-the manger policy. Cf. ні собі, ні людям.

СОБАКАМИ

ІЗ СОБАКАМИ ШУКАТИ. To search for something (or someone) which (who) disappeared, is very difficult to find = To search far and wide for smth, smb (e. g., You will search far and wide before meeting another friend like him. Cf. на дорозі не валяється; удень з вогнем не знайдеш, зі свічкою [вдень, серед дня] не знайдеш (не можна знайти). We searched high and low (or We left no stone unturned) and still couldn't find him. Cf. зі всіх сил, із шкіри лізти (вилазити, рватися, вибиватися, пнутися).

СОБАЦІ

(ПОТРІБЕН ЯК СОБАЦІ П'ЯТА НОГА and its synonym (ПОТРІБЕН) як минулорічний сніг. It is absolutely useless and not needed at all \cong Be about as useful as a fifth wheel (or as a gone without bullets); to need smth like a fish needs a bicycle. It's about as welcome as snow in harvest (or as a storm, or as water in a leaking ship) that as much as an Eskimo needs a refrigerator. Contrast: Cf. як повітря потрібен), потрібен як риби парасоля, як мертвому припарка.

СОБАКУ

СОБАКУ З'ЇСТИ на чому-н. Be a real expert in something: to know all details or intricacies of something \cong To know all the ins and outs of smth (e. g. of the business); to know every last thing about smth (e. g. about chickens); to know something inside and out; to cut one's teeth on smth (e. g. on cars); be a good hand at doing smth; to know one's way around. He is a full bottle on it. He has it at his finger-ends. He is not slouch at it. He is not slouch at it. He knows the twists and turns of the law. He wrote the book on that (or in this field). He is an old hand at it (e. g. at cooking. He is supposed to be a financial whiz. Cf. і карта в руки; сам Бог велів, стріляний горобець.

СОБАЧКА

МАЛЕНЬКА СОБАЧКА ДО СТАРОСТІ ЦУЦЕННЯ. Small persons always look young because they remain small. A dog who doesn't grow up is happy to remain a pup. (Contrast: \cong The biggest calf is not the sweetest veal.)

СОКІЛ

ГОЛИЙ ЯК СОКІЛ: Be extremely poor; broke. \cong Be down on one's luck; be on one's uppers [«uppers» = shoes without soles]; be down to one's last dime: be tapped out [= out of money]. He has seen better days. Cf. ні кола, ні двора; ні гроша за душою; бідний як церковна миша.

СОЛОВ'Я

СОЛОВ'Я БАЙКАМИ НЕ ГОДУЮТЬ. You can't feed the hungry with. Said (in good humor or not) to point to the vital necessity of giving someone food, money or something like that in reality and not in words. \cong Fair words fill not the belly (or will not make the pot play). An army marches on its stomach. These flowery phrases! No lightingales live on fairy tales. (Contrast: Cf. обіцяти молочні ріки і кисільні береги.) Cf. Судять не по словах, а по справах.

СОРОКА

СОРОКА НА ХВОСТІ ПРИНЕСЛА: It is hearsay. \cong A little bird told me (him, etc.) I got wind of it. A magpie told me. Земля наповнюється чутками.

ТЕЛЯ

ЛАСКАВЕ ТЕЛЯ ДВОХ МАТОК ССЕ. He who is friendly with everyone, gets help and protection from everyone \cong Everybody loves a lover (i. e. everybody loves him, who loves others). Do well by doing good. Smile and the world smiles with you [Humor:] Nice guys finish first. Kindness pays dividends. A calf who is sweet, sucks many a teat. (Contrast: Cf. сидіти на двох стільцях).

ВУЖ

КРУТИТИСЯ (вертатися) ЯК ВУЖ НА СКОВОРОДЦІ. To awkwardly try to justify oneself:

to dodge (and possibly deceive) take evasive action (give evasive answers, etc. \cong (or To find oneself) on the hot seat. He behaved like a cat on a hot tin roof. Cf. (намагатися) врятувати честь мундиру, представити в рожевому світлі; вішати лапшу на вуха.

КАЧЕННЯ

ГИДКЕ КАЧЕННЯ = [An ugly duckling turned into a beautiful swan in a story by Hans Christian Andersen (1805–1975), Danish writer] Be a diamond in the rough [Less often:] \cong Be (To become, etc.) an eyesore (for smb). = Cf. бильмо в оці.

КУРЧАТ

КУРЧАТ ВОСЕНИ РАХУЮТЬ. Don't be too sure that this will happen – time will show \cong Don't count your chickens before they are hatched. Never fry a fish till it's caught (Contrast: Cf. ділити шкуру невбитого ведмедя) Cf. Поживемо – побачимо. Бабуся надвоє сказала.

ЧЕРВ'ЯЧКА

ЗАМОРИТИ ЧЕРВ'ЯЧКА: To snatch a hasty meal. \cong To feed the inner man [«inner man» = stomach]; to have a bite (e. g. Let's have a bite just to tide us over or just to take the edge off or to take the edge off our hunger).

ЩУКА

НА ТО І ЩУКА В МОРІ, ЩОБ КАРАСЬ НЕ ДРИМАВ Dangers exist to keep people on the alert. A pike lives (or It's good to have a pike) in the lake to keep all fish awake. The second argument – and a very popular one – is a need in competition.

Conclusions. The results of the comparative Ukrainian and English phrase study make a tangible contribution in the theory and practice of interlanguage and intercultural communication, on the one hand, as well as solving the intricate translation problems on the other. The newest 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 distantly 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 and explanatory, reference books, phrase books of linguadidactical trend, etc.

Література

1. Баранцев К. Англо-український фразеологічний словник. Київ: Знання, 2006. 105 с.
2. Венжинович Н. Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти: дис. ... докт. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2018. 503 с.
3. Гребенюк А.В. Фразеологізми української мови з зоосемічним компонентом як виразники аксіологічних характеристик: автореф. дис. ... канд. філол. наук 10.02.01. Запоріжжя, 2014. 20 с.
4. Денисенко С.Н. Когнітивно-семантична організація фразеологічних дериватів (на матеріалі німецької фразеології). *Мова і культура: зб. наук. праць*. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2007. Вип.9. С. 135–137.
5. Дица С.П., Романченко А.П. Склад та емоційно-оцінний потенціал зоофразеологізмів. *Записки з українського мовознавства*. 2005. Вип. 15. С. 75–83.
6. Краснобаєва-Чорна Ж.В. Формування ядра і периферії концепту «життя» в українській фраземіці. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя. 2006. №2. С. 141–146.
7. 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.
8. Левченко О.П. Фразеологічна репрезентація світу. *Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць*. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бурого. 2004. Вип. 11. Кн. 1. С. 262–265.
9. Полюжин І. Деякі дискусійні погляди на предмет та обсяг фразеології як галузі наукового знання. *Актуальні питання гуманітарних наук: зб. наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика». 2020а. Вип. 27. Т. 4. С. 33–36.
10. 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.
11. Романченко А.П. Про суть компаративних фразеологізмів та їх семантико-структурні особливості. *Мовознавство*. 2004. № 14. С. 40–49.
12. Скрипник Л.Г. Власні назви в українській народній фразеології. *Мовознавство*. 1970. № 2. С.54–65.
13. Ужченко В.Д. Історико-лінгвістичний аспект формування української фразеології: автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.02. Дніпропетровськ, 1994. 32 с.
14. Шульженко А.С. Фразеологізми на позначення відчуттів людини в українській, англійській і французькій мовах: структурний та семантичний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17. Вінниця, 2020. 2015 с.
15. Шуленок О.С. Фразеологізми з компонентом-орнітономеном у сучасній українській мові: структурно-семантичні і етнолінгвістичні особливості: дис. ... докт. філософії. Київ, 2023. 257 с.
16. Poluzhyn M., Poluzhyn I. Phrases of Verbal Semantics and Their Ukrainian Equivalents. *Вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2020b. Вип.2(44). С. 269–281.

17. Poluzhyn I. The Origin and Meaning of English Animalistic Idioms. *Вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2020с. Вип. 1(43). С. 237–244.

References

1. Barantsev K. (2006) *Anhlo-ukrainskyi frazeolohichnyi slovnyk* [English-Ukrainian phraseological dictionary]. Kyiv: Znannia. 105 s. [in Ukrainian, in English].
2. Venzhynovych N. (2018) *Frazemika ukrainskoi literaturnoi movy: kohnityvnyi ta linhvokulturolohichnyi aspekty* [Phrasemics of the Ukrainian literary language: cognitive and linguistic and cultural aspects]: dys. ... dokt. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv. 503 s. [in Ukrainian].
3. Hrebeniuk A.V. (2014) *Frazeolohizmy ukrainskoi movy z zoosemichnym komponentom yak vyraznyky aksiolohichnykh kharakterystyk* [Phraseologisms of the Ukrainian language with a zoosemic component as expressions of axiological characteristics]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk 10.02.01. Zaporizhzhia. 20 s. [in Ukrainian].
4. Denysenko S.N. (2007) *Kohnityvno-semantychna orhanizatsiia frazeolohichnykh deryvativ (na materialii nimetskoï frazeolohii)* [Cognitive and semantic organization of phraseological derivatives (on the material of German phraseology)]. *Mova i kultura: zb. nauk. prats.* Kyiv: Vydavnychi Dim Dmytra Buraho. Vyp. 9. S. 135–137 [in Ukrainian].
5. Dytso S.P., Romanchenko A.P. (2005) *Sklad ta emotsiino-otsinnyi potentsial zoofrazeolohizmiv* [Composition and emotional and evaluative potential of zoophraseologisms]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva.* Vyp. 15. S. 75–83.
6. Krasnobaieva-Chorna Zh.V. (2006) *Formuvannia yadra i peryferii kontseptu «zhyttia» v ukrainskii frazemitsi* [Formation of the core and periphery of the concept of "life" in Ukrainian phraseology]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky.* Zaporizhzhia. №2. S. 141–146 [in Ukrainian].
7. Kryzhko O. (2009) *Denotatyvna i konotatyvna spetsyfika frazeolohichnykh odynyts iz zoonimnym komponentom yak znaky 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].
8. Levchenko O.P. (2004) *Frazeolohichna reprezentatsiia svitu* [Phraseological representation of the world]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu: zb. nauk. prats.* Kyiv: Vydavnychi Dim Dmytra Buraho. Vyp. 11. Kn. 1. S. 262–265 [in Ukrainian].
9. Poliuzhyn I. (2020a) *Deiaki dyskusiini pohliady na predmet ta obsiah frazeolohii yak haluzi naukovoho znannia* [Some debatable views on the subject and scope of phraseology as a field of scientific knowledge]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: zb. naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka.* Drohobych: Vydavnychi dim «Helvetyka». Vyp. 27. T. 4. S. 33–36 [in Ukrainian].
10. Rusnak V.I. (2011) *Zoosemichni frazeolohichni odynytsi yak nosii natsionalno markovanoi vtorynnoi nominatsii* [Zoosemic phraseological units as carriers of a nationally marked secondary denomination]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriia: Filolohichna.* Vyp. 19. S. 329–336 [in Ukrainian].
11. Romanchenko A.P. (2004) *Pro sut komparatyvnykh frazeolohizmiv ta yikh semantiko-strukturni osoblyvosti* [About the essence of comparative phraseological units and their semantic and structural features]. *Movoznavstvo.* № 14. S. 40–49 [in Ukrainian].
12. Skrypnyk L.H. (1970) *Vlasni nazvy v ukrainskii narodnii frazeolohii* [Proper names in Ukrainian folk phraseology]. *Movoznavstvo.* № 2. S. 54–65 [in Ukrainian].
13. Uzhchenko V.D. (1994) *Istoryko-linhvistychnyi aspekt formuvannia ukrainskoi frazeolohii* [Historical and linguistic aspects of formation of Ukrainian phraseology]: avtoref. dys. ... dokt. filol.nauk: 10.02.02. Dnipropetrovsk. 32 s. [in Ukrainian].
14. Shulzhenko A.S. (2020) *Frazeolohizmy na poznachennia vidchuttiv liudyny v ukrainskii, anhliiskii i frantsuzkii movakh: strukturnyi ta semantychnyi aspekty* [Phraseologisms for marking human feelings in the Ukrainian, English and French languages: structural and semantic aspects]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.17. Vinnytsia. 2015 s. [in Ukrainian].
15. Shulenok O.S. (2023) *Frazeolohizmy z komponentom-ornitonomenom u suchasniï ukrainskii movi: strukturno-semantychni i etnolinhvistychni osoblyvosti* [Phraseologisms with an ornithonomen component in the modern Ukrainian language: structural-semantic and ethnolinguistic features]: dys. ... dokt. filosofii. Kyiv. 257 s. [in Ukrainian].
16. Poluzhyn M., Poluzhyn I. (2020b) *Phrases of Verbal Semantics and Their Ukrainian Equivalents* [Phrases of Verbal Semantics and Their Ukrainian Equivalences]. *Visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia.* Vyp.2(44). S. 269–281 [in English].
17. Poluzhyn I. (2020c) *The Origin and Meaning of English Animalistic Idioms.* *Visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia.* Vyp. 1(43). S. 237–244 [in English].

ПРО ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ЗООФРАЗЕМ

Анотація. У статті йдеться про українські та англійські зоофраземи, проводиться опис їхніх основних ознак, що сформувалися внаслідок семантичного перетворення вихідного значення словосполучення й набування ним його нинішніх ідіоматичних особливостей стійкого звороту. Структурно-семантичний метод опису фраземних одиниць, що складають основу семасіологічного підходу до їх опрацювання, у статті базується на таких критеріях визначення фраземи, як відтворюваність в мовленні в готовому вигляді, наявність двох і більше роздільно оформлених компонентів, немотивованість знака, семантична цілісність значення, ідіоматичність на основі переосмислення компонентів вихідного складу. Дослідження семантики фразем із позицій семасіології ґрунтується на визначенні значення фраземи як результату семантичного перетворення прямого значення, що було властиве первісному словосполученню і утворення на його основі похідного, реалізованого в різних класифікаціях.

Опис матеріалу у статті складається з чотирьох основних частин. Перша частина містить у собі українську фразему / прислів'я у титульній формі. Українську фразему / прислів'я можна знайти у словникових статтях за першим іменником, включаючи віддієслівні іменники і субстантивовані прикметники або (якщо немає іменників у цій титульній одиниці) за будь-яким першим словом. Друга частина статті містить опис значень українських фразем / прислів'їв. Третя частина містить англійські фраземи / прислів'я, що співвідносяться з українськими титульними одиницями. У роботі представлені переклади української титульної одиниці і наводяться англійські антоніми, якщо вони наявні. Четверта частина опису містить приклади, що демонструють уживання української титульної одиниці в мовленні. За українськими прикладами наводиться їхній переклад англійською мовою. У результаті проведеного дослідження автор доходить висновку про ментальну унікальність фраземного матеріалу в досліджуваних мовах.

Ключові слова: зоофразема, роздільно оформлені компоненти, немодельованість знака, семантична цілісність значення, ідіоматичність, титульна одиниця, відтворюваність.

© Полужин І., 2024 р.

Іван Полужин – старший викладач кафедри прикладної лінгвістики Ужгородського національного університету, м. Ужгород, Україна; poluzhyn.ivan@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-2167-8526>

Ivan Poluzhyn – Senior Lecturer at the Applied Linguistics Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; poluzhyn.ivan@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-2167-8526>

CONCEPT AS THE FUNDAMENTAL PRINCIPLE OF WORLD MODEL FORMATION

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.161.2'373.2 423

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).118–124

Положин М. Concept as the Fundamental Principle of World Model Formation; кількість бібліографічних джерел – 5; мова англійська.

Abstract. The article deals with ways means of and functioning of linguistic and conceptual world models, forming the basis of concept as quantum of structured knowledge about the objects and phenomena of the world around. World model as image, which has never been and is not a mirror image, but only the original opinion and designing its contours accordingly to logic of worldview and creed of participants of verbal communication. A thesis is accentuated, that concept is realized not only in a word, but also in a word combination, phrase, expression, discourse and text with participation of its following components: common to mankind, national-ethnic and personal. Consequently, the system of social and typical positions, attitudes, values, etc. find a sign reflection in the system of national language and takes an active part in the formation of linguistic world model.

Unlike linguistic, conceptual world model is its integral global image, that is the result of the whole human activities, which arise during his or her contact with the world around. With adequate knowledge of reality a person or a collective in which he or she lives, obtains the idea about it, that is, fixes a certain world view or its models in its consciousness, that includes not only the represented objects, but the position of the subject that renders them. Therefore, conceptual world model is imprinted itself in the whole totality of contents of a certain language.

The above-mentioned world models constantly change depending on individual peculiarities of a human being as he or she may render both conceptual and linguistic world models, that are based on individual comprehension of world around.

The description comes an end with the conviction that though conceptual and linguistic world models correlate, they remain to be ethnically specific. This specificity is considered in the availability or absence of some concepts, their valuable orientation, hierarchy, system of connections, etc.

Keywords: concept, model, naive world model, scientific world model.

Problem statement. As a result of constant interaction of a human being with the world around in his or her sensory-visual image of objects and phenomena of reality, that is preserved and reproduced in the consciousness of every native speaker outside an immediate influence on organs of sense, a portrayal arises of some phenomenon through one, which is more concrete and striking, by means of a language expression, a figurative word use, etc. Therefore, within the space of last decades one of the most important problems of cognitive linguists became finding adequate ways and means of integral world image representation, the concepts of which are constantly formed, changed and made more precise. The task of every language researcher is in the necessity of following those changes, that all the time occur within the sphere of human knowledge and positively influence it through the conspicuous extension of conceptual contents.

The analysis of the previous research. Concepts render linguistic (verbal) and non-linguistic representation through both language and non-language expressions. As it is known, there is no direct approach to the study of conceptualization. It may be obtained via language, as it is accepted to believe, that linguistic and other semiotic types of behavior explicitly and render conceptual information. The analysis of studies, in cognitive linguistics enabled revealing several points of view concerning the correlation of linguistic and conceptual representations.

One of such points of view does not make difference between semantic and conceptual representa-

tions. Thus, e.g. for R. Jackendoff terms «semantic structure» and «conceptual structure» mean one level of representation [Jackendoff 1993, p. 95]. Advancing an opinion the availability of only one level of mental representations under the title «conceptual structure», within which linguistic, sensory and motor information are combined, R. Jackendoff suggests a theory, according to which semantic structures may be subset of conceptual structures which proved to be verbally expressed [Ibid., p. 17–18]. According to this theory an affirmation is advanced, that the rules of accordance map a direct connection between syntactic and conceptual structures, and the rules of inference and pragmatism are the patterns of conceptual structures, formed on their basis. This point of view is shared by E. Sweester [Sweester 1997, p. 136–166].

Another group of scholars is of another opinion, affirming that conceptual and linguistic representations simply cannot coincide [Lang 1991, p. 138]. They insist on clear delimitation of these two notions, asserting that conceptual and linguistic structures are units of different phenomena and levels.

The object of the article study is ways and means of rendering linguistic and conceptual world models.

The subject of the research is comparative aspect of the world models under study.

The research objective is to establish interrelations, interconnections and interactions between linguistic and conceptual world models as well as to trace the influence on one another, **aimed** at their perfection.

Attaining this aim envisages the execution of the following basis tasks:

- to describe the history and state of affairs in concept studies;
- give a detailed characteristic of the notion «world model»;
- making more precise the definitions of linguistic and conceptual world models:
- to distinguish between the features of naive and scientific world models;
- to exemplify the peculiarities of representing the meaning and use of words, phrases and patterns serving the source of knowledge about the contents of concepts and the situations of their lack.

The material of the study are the scholarly views of different authors and examples extracted from both English and Ukrainian lexicographic sources.

Methods of the study include: acquaintance with up-to-date scholarly problems relating to conceptology, world models the analysis and comparison of lexicographic examples from the aforementioned languages.

The methodological basis of the study is based on scientific theoretical views of recent concept publications by home and foreign linguists.

The newness of the research is in the fact that it is the first:

- to describe different components of world models in English and Ukrainian;
- to establish common and distinctive features inherent in conceptual and linguistic components in the languages under research;
- to initiate the study of intraconceptual value and changes occurring in different languages;
- lay the foundation of the comparative world model study;
- to broaden the outlook of linguistic and conceptual studies.

Theoretical significance of the article is defined by contribution, it has made in the present theory of concept and world model studies.

Practical value of the study consists in the fact, that new phenomena of linguoconceptual and world model analyses, may be used in the process of further scholarly problem learning of conceptology, conceptualization and linguistic world model varieties.

The account of the basic material. The term *world model* borrowed from physics in the late 19th – and early 20th, and since the 60s of the last century it began to be considered in semiotics during the study of primary modelled systems (language) and secondary ones (myths, religions, folklore, poetry, cinema, pictorial art, architecture, etc.).

For some time past one of the most important scholastic problems of cognitive linguistics became finding adequate ways and means of the integral world model image, the concepts of which are constantly formulated, degenerated and more precise. Therefore, in due course both the quantity and scope of their contents have been noticeably enlarged.

The formation of world model is the result of conceptualization, that is the definition and working out the conception of something. «Concept as an information bit of structured knowledge and world model» are interdependent, interstipulated and inseparable from one

another. Learning then at the present stage of linguistic development is essential for understanding the processes of categorization and representing varieties of knowledge [Lakoff 1986].

Of considerable importance is the fact that concept is much wider notion than a lexical meaning, fixed in dictionaries. Convincing enough looks a cognitive understanding of concept as an instrument of identification in the individual or collective consciousness of native speakers, which enables taking into account abundance of associations and sense transformations. A. Wierzbicka considers concept as an ideal object, available in our consciousness. In her opinion, concept is a full ownership of a word sense inherent in an average native speaker, an elementary cultural formation that is rendered to the spheres of a human being [Wierzbicka 1985, p. 115].

On this reason we arrive at a conclusion that concept is a certain information pertaining both objective and subjective aspects of its consideration by the representatives of different languages and cultures. It includes notion, but is not exhausted only with it, enclosing the whole contents of the word: denotative and connotative, which render the idea of some native speakers and cultures about the objects and phenomena that underlie a word in all diversity of its associative connections. They cover the meanings of a great number of lexical units. A cultural level of every language personality is accumulated in concepts. A concept itself is realized not only in a word, but also in a word combination, phrase, expression, text and discourse. Conceptual world models from the representatives of different epochs, social and age groups, branches of scientific knowledge, etc. may not coincide. And vice versa, people who speak different languages under some conditions may have close conceptual world models, and those who speak only one language – different. Thus, the following components interact: common to mankind, national ethnic and personal.

A world model is a reality inherent in human consciousness who makes its creation the aim of his or her life on the way of improving it in any adequate way. An artist, a poet, a philologist, a philosopher-theoretician, a natural scientist are engaged in it, each in its own way. This world model and its design are in the centre of each personal intellectual life.

The notion of the world model, including linguistic is formed on learning human conception about the world. If a world is a human being and surroundings in their interactions, then a world model is the result of the rehash of the information obtained about them. Though, hearing a word model, we mean, first of all, a thing that we can see, have within eyesight or concretely imagine. However, in fact, its essence is not the model that represents the world, but the world perceived in the form of a model by a human being. Therefore, the world model may be more precisely called with names: «knowledge», «erudition», «scholarship».

It is noteworthy to remark, that a world model is not a simple set of «photographs», objects, processes, properties etc. as it includes side by side with the image of anything the position of the subject towards

different objects, which is also a reality as the objects themselves. As the image of the world in human consciousness is not passive but active, the aim of its study is concentrated on finding ways and means of its perfection. Consequently, it follows, that the system of social and typical positions, treatments, evaluations finds a sign image within a national language and takes an active part in the world model formation.

The *linguistic world model* is that part of conceptual, which is fixed with ethnic language means and may be revealed in language units of different levels. They are stepping-stones of formation and conveying human knowledge about the world around and the important object of cognitive research. The aggregate of this knowledge, fixed in language form that in different linguistic theories is called: «linguistic intermediate world», «linguistic world representation», «linguistic world model». The most widespread native term is the latter.

The linguistic world model is closely connected with conceptual. Being formed, it is reflected in human consciousness as a secondary world existence fixed and realized in a special material form-language. One and the same language, one and the same social and historical experience forms different linguistic world models among the members of a certain society. This gives good reason for affirmation about the availability of the generalized, national language world model. Different languages afford world models only some specificity, a certain national colouring which is explained by the differences in culture and traditions of the peoples.

Besides, a linguistic world model is a general cultural acquirement of a language community. It is clearly structured and has many levels. It is the linguistic world model that stipulates communicative behavior, understanding outer and inner human life, reflects the way of the language and thinking reality, peculiar for a certain epoch with its spiritual, intellectual, cultural and national values.

Between the conceptual world model as the reflection of reality and the linguistic one as the fixation of this reality there are complicated, not fully defined mutual relations. As it is known, with the rise of the terms «conceptual» and «linguistic» world models investigators try to establish relationships, interconnections and interactions among them and also clear up how one is reflected and influences another. It is noteworthy, that different types of thinking take an active part in forming the conceptual world model.

Language is also the fact of culture, its component, inherited from the previous generations. As human culture is verbalized in language, it accumulates key concepts of culture, converting them into sign personification: words, phrases, expressions. The world model formed with language is a subjective image of objective world, having the features of people's worldview, that is realizing anthropocentrism, which transfixes the whole language.

Nowadays there are the following trends in world studies: 1) typological research (Slavic, Germanic, etc. world models); 2) study of the language world model in the aspect of reconstructing people's spiritual culture; 3) the image of separate language aspects: language

world model in English and / or Ukrainian vocabulary, word formation, in the mirror of metaphors, etc. On the ground of the fact, that the way of world conceptualization, inherent in language is partly universal and partly national-specific, the language world model may be investigated' by means of:

1) a detailed study of characteristic concepts for a certain language (of the type soul, boredom, will, conscience, once, etc.);

2) the study of special connotations for universal concepts;

3) the description of the integral «naive» view of the world because language represents a certain conception and realizes its own conceptualization of the world around.

The available meanings in the language form a unitary system of world perception, on the basis of which one may single out naïve physics, space and time, physiology, moral-ethnic component.

The units of a natural language acquire additional meanings stipulated by the appliance to a certain culture. Thus, in language consciousness of the representatives of English culture the word «head» is not only a mouthpiece of meaning «the upper part of the body», but also a verbal symbol, the centre of intellect, of higher value, e.g.: *a clear head* – *світла голова, ясний розум*; *the head and front of* – *верх, найголовніше, найсуттєвіше* (шекспірівський вислів, цитата із *Отелло*); *at the head* – *на чолі*; *to go about with one's head in the air* – *пишати, задаватися, задирати ніс*. In Ukrainian language phrases: *рукою подати, два кроки; одна нога тут, друга там; робити щось у кого-небудь за спиною і т. ін.* contain a body metaphor, that is, giving a meaning to the world with the help of human experience. Hence, it follows that our conceptual system depends on physical and cultural experience, immediately connected with it.

As the bounds between conceptual and linguistic world models seem to be unsteady the perception of reality by a human being is not deprived of mistakes and erroneous thoughts. While the conceptual world model is constantly changed and repainted, the linguistic one keeps tracks of mistakes and leads astray for a long time. It testifies to the fact that the role of language consists not only in rendering information, but, first of all, in inward organization and accumulation of the things spoken about. Something like «space of meanings» comes into being, that is, fixing in language the knowledge about the world, where the national and cultural experience interweaves without fail. It is the way that the world of separately taken language is being formed, that is the linguistic world model as the totality of knowledge about the world, embodied in the vocabulary, phrase, grammar and discourse.

Solving the problem of correlating conceptual and linguistic world model, linguists try to trace how the formation of different concepts occurs. They single out a great number of basic cognitive categories including concepts, which are universal because they reflect the unique for all the recipients cognitive process. Space, time, number, friendship, hostility belong to such universal concepts.

In the life of modern man the linguistic world model precedes the conceptual one and forms it because it is able to adequately perceive the world around and himself or herself owing to language. It is in language that social and historical experience – both common to mankind and peculiar, national are fixed. On the one hand, the conditions of human life and material world that surrounds them determine the consciousness and behavior are reflected in language in general and, first of all in meaning and grammar forms. On the other one, a human being perceives the world preferably through the forms of one's mother tongue, which immediately determines the structures of thinking and human behaviour.

The term *language world model* is a peculiar metaphor, because in reality specific features of a singular in which unique social and historical experience of a national community is fixed, form some other, unrepeated world model for their native speakers, different from the available, but only a specific «colouring» of this world, the attitude towards it, stipulated with the national significance of objects, phenomena, processes and selective taking them into consideration.

As world model is the basis part of one's views, its modern researchers concentrate their attention on the language as a constituent of culture, which we inherit together with its instruments. Human culture is verbalized in language, accumulating key concepts of culture, obtained in sign embodiment. Formed with language, world model is a subjective image of the objective world as it is the exponent of the worldview inherent in a human being, that is anthropocentrism which transfixes the whole language. In such a case concepts are like bunches of national and cultural ideas, cultural centres. Studying them helps to reveal peculiarities of people's world outlook, to represent conceptual and national-ethnic world model. World model is reflected in the content essence of the ethnic language. Its analysis help to understand what national cultures differ in, how they add one another at the level of world culture.

Any interpretation of the notion linguistic world model cannot pretend to reach the absolute truth, as it not an absolutely existing realia but: abstraction that is used for clarification of theoretical and accomplishment of practical tasks. Its manifestation may be the following varieties:

1) *naive language world model* as the natural reflection of perception ways and conceptualization, when basic concepts form a unique system of views, original collective philosophy. Which are obtruded as obligatory to all language speakers. To put it otherwise, a national language world model is the result of the world around image of the daily (language) consciousness of a concrete community;

2) *scientific world model* – new knowledge obtained in the process of fundamental or applied scientific research and fixed on the carriers of scientific information in the form of report, scientific work, message about scientific achievements, monographs, scientific discovery, etc.

Among numerous publications dealing with the study of linguistic world model, one may consider

dominant confrontation of two notional systems – scientific that are used in logic, physics, psychology, etc., which form scientific world model and the so-called «naive» («naive logic», «naive physics», etc.) that form «naive world model». The image of the world, fixed in everyday speech in many essential details differs from scientific world model. Conceptual world model in modern linguocognitive studies was called conceptual structure or system: it is that mental level or organization in which the totality of all human concepts and their well-regulated association are concentrated.

Available designations are correct due to the fact, that they demonstrate different properties of the notion «model» as e.g. the property of visibility, «system» or «structure» as the properties of systemic or structural organization and «model» as property of not mirroring, but the character of representation in the form of a certain scheme-model. Even a thought came into being that there was no such a phenomenon as the objective world. The idea about the world was born as a result of interaction with it and reproduced in different ways in the thoughts of those who characterized it [Varela, Thompson, Rosh 1993, p. 40–41].

The discrepancies in mental processes it stipulated with indisputable fact that perception of the world around is not mirror image equal for all people. The way, the world is represented, depends on the subject, that forms his or her look at it, cultural traditions, social stereotypes, the level of intellectual development, enlightenment and, finally, mental peculiarities as well as dispositions. In other worlds, simultaneous description of one and the same situation or equal objects may be represented in different ways. Some details of this description may coincide, however, not seldom essential differences come into being. The most important among them are, firstly, desire to attract attention to any individual aspect or detail of the situation depending on what a human being considers the most important for himself or herself at a certain time, secondly, differences in stereotypes, which either coincide or do not in the memory of a concrete person. One and the same situation may be not only perceived by different people as funny, instructive, undesirable, impossible, which demands interference or avoiding, however, described in a different way depending on individual peculiarities of an observer and has or her perceptual tasks. J. Fodor, who studied the language of thought, marked, that conceptual structure must be as rich and developed as to be able to operate not only essences, expressed with language but also those connotation, which generalize the results of extralinguistic experience [Fodor 1975, p. 156].

Foreign linguists agree that the basis of the conceptual world model consists of the following components:

- 1) language knowledge;
- 2) extralinguistic knowledge, that is erudition, scholarship, acquaintance with objects or a situation;
- 3) general background knowledge.

Conceptual world model is its integral global image, that is the result of the whole human activities, which comes into being during its contact with the world

around. Getting acquainted with reality, a person or a collective gets the idea about it, that is fixes in consciousness a certain world model that includes not only represented objects, but also the position of the subject that represents them. Therefore, conceptual world model is the whole totality of contents of a certain language.

Conceptual world model is considerably richer than language, as it is the thing that a collective or a person imprints in his or her memory. It may be represented with the help of spatial (top-bottom), temporal (day-night, winter-summer), quantitative, moral, ethnic and other parameters. The location, traditions, nature, landscape, upbringing, education and other social factors influence its formation. It may be integral, mythological, religious, philosophical, physical and simultaneously reflect a certain fragment, that is, to be local, e.g., gender world model. Conceptual world models in different peoples may be equal due to the preference of the signs of community in their thinking.

At this, not a single type of knowledge is leading here, that is the influence and integrating of all their varieties of a necessary condition for the process of understanding and comprehension of the world around by man. Only covering all the types of knowledge received and redone over again by a human thinking in totality makes up conceptual world model, which is simultaneously individual, personal and social. In the complicated process of modelling of objective reality in our consciousness the following two models interweave: conceptual (in the narrower understanding-local) and linguistic (in the narrower understanding-verbal) [Полужин 1999, с. 194].

Language world model may acquire different forms depending on the ethnos and spheres of communication. As the additional worldview occurs through verbal models, then language models are as connotative sources of knowledge, comprehension of reality and supplementing a well-known sphere of knowledge, correct and make it precise. In other words, the basic content element of language world model is a semantic field and conceptual-constants of consciousness.

The majority of scholars today emphasize the thesis about continual connection of both world model-linguistic and conceptual. The reason for such an affirmation is the fact, that linguistic world model is not only a constituent of conceptual but also takes an active part in its formation. Conceptual world model manifests itself through linguistic. These models change depending on individual peculiarities of man as data medium of «linguistic» world models, that are based on individual comprehension of the world around.

In linguistic cognitology which studies the problem of rendering the properties and peculiarities world images in human consciousness that manifests itself in language, the terms «conceptual world model» and «linguistic» world model are basic. As an interdisciplinary science linguistic cognitology took up and worlds and word combinations, meaning special notions of any branch of knowledge, giving them their own interpretation.

The description of models belonging to the fragments of linguistic world model and their confronta-

tion is the task, which many researchers aim at. The confirmation of this are linguistic and culturological studies dealing with national originality both at the present stage and in retrospection as far as the reconstruction of archaic ideas about the world embodied in language at different historical stages of its development.

Any interpreting the notion of language world model cannot pretend to be absolutely truthful as it is not an objective realia, but a speculative (abstract) structure that is used by its author for solving theoretical and practical tasks. Although the aim of every researcher may somewhat be different, taking into account one's own personal interests, however, the overwhelming majority of them share the opinion that national language world model includes verbalized cognitive basis as «the structured totality of knowledge and ideas, the speakers of common language are imparted and the same national and cultural mentality.

National and language world model is the result of its representation with everyday consciousness of a concrete language community (ethnos). Unlike it, individual national world model is the result of its representation by an everyday consciousness of an individual – a native speaker of some language.

World model today becomes one of the central notions in such humanitarian subjects as philosophy, culturology, ethnography and others. Every natural language represents a certain way of perception and organization (conceptualization and categorization) of objects and phenomena of the world around. Available in it meanings are grouped in a certain unique system of views, an original collective philosophy which is obtruded as obligatory for all the speakers of a separate language. World model represents naive ideas about the inner human life, it accumulates the experience of self-observation (introspection) of many generations. Therefore it serves as a reliable guide to that world. Besides, every man has his or her own special unrepeated knowledge of life.

World model is structured with categorial, classificational schemes, that are studied by the history of mentality. Every human being forms the network of ideas – the framework of world model. The sum or intersection of different networks are determinant features of their mentality. As world model consists of concepts and connections among them, it was called conceptual world model.

Concepts as global units, quantum of structured knowledge are encoded in human consciousness with units of universal subject code, that are formed on the basis of personal experience. At the beginning the images are concrete, however they may abstract away and from sensory be converted into mental. A number of concepts still preserve their sensory nature, e.g.: *sweet, sour, table, stool, spoon, fork*, etc. Unlike a notion, a concept has no clear structure, rigid structure and mutually situated layers.

Conceptual features are let one know through language semantics. The meaning of words, phrases, schemes, sentences, texts serve the source of knowledge about contents of both the one and the other con-

cepts. The latter are represented with words, though the whole totality of speech instrumental does not give the whole model of concept. A word with its meaning is only a part of concept, therefore the necessity of learning the synonymy of a word arises as well as texts which in totality reveal the contents of concept.

There are cases when there is concept but a lexeme for its verbalization lacks, which leads to lacuna formation. E. g., in Ukrainian we have «*молодята*», but there is no «*старята*». There are also cases when we have concepts in Ukrainian but have no words denoting them, e. g. «*банановод*».

An ethnic community exposes the image of a certain standardization, as a result of which concepts become general national, group and individual. The totality of concepts in the collective consciousness of ethnos was called «*conceptosphere*» as a set of categorized, belaboured, standardized concepts in human consciousness.

Some concepts, are peculiar to only one ethnos and therefore non-equivalent vocabulary is possible (that cannot be translated), e. g. English *Micky Mouse*, *Midas touch*, Ukrainian «*молодецтво*», «*черговик*», etc. However, a great number of conceptospheres of different ethnoses coincide, giving the possibility of translating from one language into another.

Conclusions. More and more researches in the sphere of the humanities nowadays are aimed at studying the specificity of representing the world around in human consciousness. Cognitive linguistics and linguistic culturology study society in the light of language, the native speaker of which is a personality, a group or a community of individuals, the attention of which is concentrated not only on the objects but also on the subjects of communication. Such an approach leads to the possibility of singling out linguistic world model representing the idea about the reality fixed with language means. Studying linguistic world model gives

the key to comprehending its cognitive model (from Latin cognition – knowledge, inquest acquaintance), which contains not only objective knowledge, but also a set of stereotyped ideas. By the intercession of linguistic world model we receive access to human ideas and mentality. However, both linguistic world model and scientific one do not mirror being in the totality of all manifestations, but are only a part and at the same time the key to rendering reality in human consciousness, their essence, cognitive world model and accordingly conceptosphere of a nation.

Concepts are verbalized by means of lexemes, phrases and expressions, as a result of which linguistic world culture arises as elaborated by centuries-old human experience and realized by means of language nominations, rendering everything available as integral many-sided world in its structure and connections of its parts, that are regulated with language and represent, firstly, a person, his or her material and intellectual vital activity, and secondly, everything that surrounds him or her: space and time, living and inanimate nature, sphere, formed myths by man and socially stipulated connections. Conceptual and linguistic world models though they correlate but still remain ethnically specific. Thin specificity is considered in the availability or absence of different concepts, their valuable orientations, connection systems, etc.

The origin of language world model in human consciousness of every native speaker is also worth mentioning. From the very childhood a person, without thinking over, familiarizes himself or herself and at the same time the system of relations as well as accents, that define conception, e. g. about politeness, gender discrepancies, national stereotypes reflected in language expressions. The idea of language world model is heuristic in character as it gives the possibility of obtaining new knowledge, reveal properties and regularities, unknown before, etc.

References

1. Wierzbicka A. (1985) *Lexicography and Conceptual Analysis*. Ann Arbor: Karoma Publishers. Inc. 368 p. [in English].
2. Francisco J. Varela, Eleanor Rosch and Evan Thompson (1993) *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge (Mass.). 213 p. [in English].
3. Fodor J. (1975) *The Language of Thought*. Cambridge. 305 p. [in English].
4. Lakoff G. (1986) *Classifiers as a Reflection of Mind. Noun Classes and Categorization: Proc. of a Symposium on Categorization and Noun Classification (Eugene, Oregon, October 1983)*. Amsterdam. P. 13–51 [in English].
5. Poluzhyn M.M. (1999) *Funktsionalnyi i kohnityvnyi aspekty anhliiskoho slovotvorennia [Functional and Cognitive Aspects of English Word Formation]*. Uzhhorod: Zakarpattia. 237 s. [in Ukrainian].

КОНЦЕПТ ЯК ПЕРШООСНОВА УТВОРЕННЯ КАРТИН СВІТУ

Анотація. У статті йдеться про шляхи й способи виникнення й функціонування мовної та концептуальної картин світу, в основі яких знаходиться концепт як квант структурованого знання про предмет і явище навколишньої дійсності. Картина світу розглядається як образ, який ніколи не був і не є дзеркальним відображенням, а тільки своєрідним баченням і конструюванням його контурів відповідно до логіки світосприйняття і світорозуміння учасників словесного спілкування. Наголошується про те, що концепт реалізується не тільки у слові, а й словосполученні, фраземі, вислові, дискурсі та тексті з участю загальнолюдських, національно-етнічних і особистісних компонентів. Звідси випливає, що система соціально-типових позицій, ставлень, оцінок і т. ін. знаходить знакове відображення в системі національної мови й бере активну участь у формуванні мовної картини світу.

На відміну від мовної концептуальної картини світу – це цілісний глобальний її образ, що є результатом усієї діяльності людини, яка виникає під час її контакту з навколишньою дійсністю. Адекватним пізнанням реальності люди-

на або колектив, у якому вона проживає, отримує уявлення про неї, тобто закріплює у своїй свідомості певну картину світу або її модель, що містить не тільки зображені об'єкти, а й позицію суб'єкта, що їх відтворює. Тому концептуальна картина світу – це відкладена в пам'яті вся сукупність змісту певної мови.

Зазначені картини світу постійно видозмінюються залежно від індивідуальних особливостей людини, оскільки вона є носієм як концептуальної, так і мовної картин світу, що ґрунтуються на індивідуальному осмисленні навколишньої дійсності.

Отже, робиться висновок про те, що концептуальна й мовна картини світу взаємопов'язані, проте вони є етнічно специфічними. Ця специфічність убачається в наявності або відсутності тих чи тих концептів, їхньої ціннісної орієнтації, ієрархії, системи зв'язків і т. ін.

Ключові слова: концепт, картина світу, мовна картина світу, концептуальна картина світу, наївна картина світу, наукова картина світу.

© Полужин М., 2024 р.

Михайло Полужин – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; mykhajlo.poliuzhyn@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-2962-9350>

Mykhailo Poluzhyn – Doctor of Philology, Professor, Head of the Applied Linguistics Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; mykhajlo.poliuzhyn@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-2962-9350>

ФОНОВІ ЗНАННЯ Й УСТАЛЕНІ ЗООФРАЗЕМНІ УТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.161.2'373.2 423

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).125-131

Романченко А. Фонові знання й усталені зоофраземні утворення в українській мові; кількість бібліографічних джерел – 8; мови українська, англійська.

Анотація. Всебічне вивчення зоофраземіки можливе лише тоді, коли будуть досліджені всі її ланки і складники в сукупності їхніх взаємозв'язків. В україністиці анімалістичні фраземи ще не стали об'єктом системного пошуку у сфері їхньої продуктивності, високої частотності, контекстного функціонування, семантичної та структурно-граматичної різноманітності, значного конотативного потенціалу, хоча деякі його аспекти вже знайшли своє відображення на сторінках наукової літератури. Порівняння й метафоричні утворення, пов'язані з назвам тварин – це застигли образи стародавнього життя народу, тісно пов'язані з живою природою і домашнім побутом. Кожний образ є носієм сутнісних ознак фраземи.

Питання про подібності й відмінності, характерні для переносних значень слів-зооназв і усталених одиниць, до складу яких вони входять, досить складне через необхідність установлення причини семантичного закріплення первісного джерела образу. Під останнім розуміємо сукупність образного використання зооназв у складі прислів'їв, приказок, фразеологізмів і в самостійних переносних значеннях. До вивчення фонових знань можна підійти шляхом дослідження конотативних ознак як додаткової до основного значення інформації у вигляді образних асоціацій, пов'язаних із тим чи тим словом і знаходиться на периферії його смислової структури. Конотативні ознаки або асоціативні семи входять до складу фонового знання носіїв певної мови як взаємного (немовного) знання реалій комунікантів, покладеного в основу мовного спілкування.

Під фоновими знаннями, які ввійшли у лінгвістику порівняно недавно, нині розуміють взаємне (нелінгвістичне) знання реалій комунікантами, що є основою мовного спілкування. У статті пропонується розширити поняття фонових знань, залучивши в нього сукупність образних асоціацій, пов'язаних із уживанням мовної одиниці і закріплених у свідомості мовців переносно-образних усталених метафоричних використань значень слів. Фонові знання – це також закріплені мовою асоціації, які супроводжують процеси комунікації. Оскільки поняття фонових знань міцно ввійшло нині в мовознавство, то їх можна вивчати як аспекти спілкування паралінгвістичного характеру.

Ключові слова: фонові знання, зоофраземні утворення, образні асоціації, символічні значення, метафоричність, паралінгвістика, зооназви.

Формулювання проблеми. Дослідження процесу закріплення образного змісту за словом і усталеною фразею може бути покладено в основу класифікації типів семантичних закріплень. Така класифікація викликає зацікавленість із точки зору паралінгвістики. Уже сам відбір предметів і явищ-образів, реалізованих у мові упродовж багатьох поколінь, відхиляє завісу таємниці багатьох етапів історичного розвитку народу, його національної культури, духовності й культури. Крім того, дослідження конотативних уживань групи лексем у денотативному й конотативному значеннях дає змогу простежити і шляхи семантичних перетворень.

Докладний аналіз образних асоціацій, що виникають у словах-аналогах різних мов, дають змогу встановити послідовні кореляції між лінгвістичними чинниками. Проте необхідно зауважити, що незалежно від того, дією якого чинника викликана специфіка образного утворення, вона стосується особливості певної мови, культурної традиції та входить до складу фонових знань носіїв конкретної мови.

Завдання статті – установити зовнішні (паралінгвістичні) і внутрішні (лінгвістичні) чинники, що зумовили різновиди переносного використання назв тварин і усталених одиниць із цими найменуваннями, визначити універсальні а специфічні диференційні ознаки, покладені в основу переносно-образних значень зооназв. Для цього було використане групування матеріалу за семантичними полями й мікрополями. Це уможливило просте-

жити принципи й закономірності структуризації лексики при первісній номінації та образного переосмислення фраз при вторинній. Основні методи в представленій науковій розвідці – описовий та порівняльно-зіставний.

Аналіз досліджень. В україністиці анімалістичні фраземи ще не стали об'єктом системного пошуку у сфері їхньої продуктивності, високої частотності, контекстного функціонування, семантичної та структурно-граматичної різноманітності, значного конотативного потенціалу, хоча деякі його аспекти вже знайшли своє відображення на сторінках наукової літератури [Див., напр.: Бойко 1989; Валуєва 1996; Романченко 2020; Коваленко 2020; Венжинович, Полюжин 2022; Шуленок 2023 та ін.]. Порівняння й метафоричні утворення, пов'язані з назвами тварин, – це застигли образи стародавнього життя народу, тісно пов'язані з живою природою і домашнім побутом. Кожний образ є носієм сутнісних ознак фраземи.

Мета запропонованого у статті дослідження полягає у наведенні прикладів структурованого лексемного інвентаря в семантичному полі назв тварин, проведенні меж семантичного діапазону лексем, простеженні взаємозв'язку переносно-образних значень одиниць різного типу.

Вивчення цього кола питань здійснено на матеріалі аналізу прислів'їв, приказок, фразем і слів у переносно-образних символічних значеннях. Комплексне вивчення усталених одиниць різного

типу дає змогу простежити їхню системність, що виникла внаслідок вторинної образної номінації та розкрити нові відтінки значення самих зооназв та різних усталених словосполучень, до складу яких вони входять. Зауважимо, що під вторинною номінацією мається на увазі використання в мові номінативних засобів у новій для них функції найменування. Фраземні одиниці, прислів'я, приказки і слова в переносних символічних значеннях як результати вторинної образної та непрямої номінації, викликають у свідомості мовців образні асоціації, що перетинаються. Вивчення в межах одного дослідження прислів'їв, фразем і слів в умовно-символічних значеннях уможливило чіткіше визначення семантики усталених словесних комплексів. Образність при цьому виступає алегоричністю й метафоричністю в широкому розумінні слова. Спільний розгляд усталених словесних комплексів різного структурного типу та слів в умовно-символічних значеннях засвідчує і той факт, що багато фразеологічно зумовлених значень слів як усталених одиниць мають тенденцію переходити в умовно-символічні значення лексичних одиниць.

Виклад основного матеріалу. Зоофраземи легко вступають в асоціативні зв'язки, набувають метафоричних функцій, на їхній основі виникає стійке переносне значення. Одночасно вони мають достатньо розвинуту символіку, яка вже давно стала традиційною. Примітним є й те, що символи багатозначні, вони перетинаються з оказіональними вживаннями і тому їх не завжди легко розшифрувати. Семантичне поле назв тварин є сприятливим матеріалом, що дозволяє досліджувати цілу низку проблем як власне лінгвістики, так і паралінгвістики.

Особливості образного використання назв тварин чіткіше простежуються в паралінгвістичних дослідженнях, що добре видно на прикладі метафоричного вживання зоолексеми *баран* в українській мові як у складі усталених словосполучень (прислів'їв, приказок, фразем) так і в умовно-сим-

волічному вживанні для характеристики дурної, нетямущої, безвольної й упертої людини, напр.: *дивитися як баран на нові ворота; бараняча шапка на баранячій голові; пуста голова – баранові рідня, дурний як божий баран.*

Крім наведеного значення, ця назва вживається для характеристики впертої людини: *уперся як баран у сіно.* Лексема *баран* також використовується для характеристики неосвіченої людини, напр., *як баран в аптеці розуміється.* *Баран* в укр. мові може також використовуватися у значенні *необразливої, покірної* людини, яка за певних обставин може стати *злою*, навіть *лютою* і *метливою*, напр., *і баран буцне як зачепиш.*

Зауважимо, що в різних мовах образні характеристики нерідко прямо протилежні. Так, в українській мові сова – символ мудрості, напр., *сова знає де кури ночують*, у той час як носії англійської мови вважають сову *хижим птахом із короткими вухами* [OALD, с. 907]. Про інтелект тут не йдеться.

В українській мові лексема *сова* теж наділена й негативним забарвленням, напр.: *яка сова така й пісня; подібний як сова на яструба; у сови погані совенята; сова не родить сокола, а такого ж чорта як сама; видно сокола по польоту, а сову по погляду; не бачить сова яка сама.*

У стародавніх єгиптян сова була символом вічної ночі, смерті через нічний спосіб життя, неприємний голос, кошачі очі, відразливий зовнішній вигляд. У сучасній українській мові узуально закріпленими носіями негативної конотації можуть бути: віслук, кобила, теля, свиня, баран, кіт, собака, курка, курча, ворона, вівця та ін. Тому вивчення семантичної закріпленості має велике значення для лексикографічної практики та розв'язання назрілих проблем системності значень слова. Виділення семантично прихованих ознак, закріплених за прислів'ями, приказками і фраземами, важливе для логічно правильного розміщення одиниць у словниковій статті. До них належать:

Кінь –	великий роботячий швидкий	коняча доза; працюй як <u>коняка</u> , а їж як Рябко; згаяного часу і конем не доженеш.
Кобила –	груба велика швидка норовиста дурна безсовісна	здорова як <u>кобила</u> ; здорова як нагайська <u>кобила</u> ; яку важко приборкувати; розумна як Федькова <u>кобила</u> ; сон рябої кобили; кобиляча голова дурніша за курячу; соромно як тій <u>кобилі</u> , що воза перекинула; не тільки <u>кобилі</u> не вір, не вір і <u>кобилячій</u> голові; хоч знайдеш на дорозі, та ще таки загнуждай, не вір <u>кобилі</u> в дорозі, бо серед болота скине; жінці не вір у домі, а <u>кобилі</u> в дорозі; безсовісна кобила; вівса <u>шкапа</u> не з'їла, так і віз.
Жеребець –	шкапа грубий сміх	іржати наче <u>жеребець</u> на стайні.
Бик –	упертий сильний здоровий метушливий ненажерливий	уперся як <u>бик</u> ; <u>бичиться</u> , здоровий як <u>бик</u> ; молодик; як <u>бик</u> ; ганя як куций <u>бик</u> (по череді); наївсь як <u>бик</u> , порпався як смик і голоден як собака.
Бугай –	ревучий розлучений	гуде як <u>бугай</u> у болоті; ревнув як бугай; роздрочились мов <u>бугаї</u> .

Віл –	повільний безвідмовний покірливий трудівник сильний, здоровий великий інтенсифікатор	їхати як <u>волами</u> ; швидкій як <u>віл</u> у плузі; <u>волом</u> зайця не доженеш; мовчки як <u>віл</u> робить; похнюпившись; захекався як <u>віл</u> ; у борозні; працює як чорний віл; працює як віл у ярмі; дужий як <u>віл</u> ; сила воляча, а розум курячий; багато хіть як у <u>вола</u> , а сила як у комара; слово вилетить горобцем, а вернеться волом; сьогодні хоч цілого <u>вола</u> з'їж, а завтра захочеться; <u>вола</u> б з'їв; що написано пером, того не виволочиш <u>волом</u> ;
	ненажерливий	їсть за вола, а робить за комара; допавсь як <u>віл</u> до корита; допався як <u>віл</u> до браги;
Корова –	упертий товста здорова	уперся як <u>віл</u> у нові ворота; затявся у <u>волову</u> шкуру. жінка хоч <u>корова</u> аби здорова; будьте здорові як бурі <u>корови</u> , а я буду пити як черкеський бик; будьмо здорові як сірі корови, а наш бик і так звик; будьмо здорові як наші <u>корови</u> ;
	ревуча джерело прибутку	ревіти як <u>корова</u> ; дійна <u>корова</u> .
Теля –	дурне	витріщив очі як <u>теля</u> на нові ворота; розуміється як <u>теля</u> на пирогах; рушив розумом як здохле <u>теля</u> хвостом;
	ласкаве слабе	боже <u>теля</u> ; <u>телячі</u> ніжності; ласкаве <u>телятко</u> дві матері ссе; <u>телят</u> боїться, а воли краде; трясеться як молоде <u>теля</u> ; дай боже нашому <u>теляті</u> вовка піймати; із <u>телячим</u> хвостом у вовки не суйся;
	ліниве некрасиве	працює гірш <u>теляти</u> ; чорноброва як руде <u>теля</u> ; гарно як <u>теляті</u> в мішку; оце вирядились як <u>теля</u> вродилося, лисе й згине.
Вівця –	покірна боягузлива	мов <u>вівця</u> ; овеча натура; хто стає <u>вівцею</u> , того вовк з'їсть; як <u>овечка</u> не скаже ні словечка; хто стає <u>вівцею</u> , того стрижуть; молодець проти <u>овець</u> , а проти молодця і сам <u>вівця</u> ;
	дурна сліпо наслідувати лагідний невинний	дурна як овечка, не скаже ні словечка; дурний як <u>вівця</u> ; куди баран, туди і вівця; куди одна <u>вівця</u> , туди і вся отара; <u>ягня</u> ; <u>ягня</u> .
Козел –	дурний упертий злий	витріщив очі як <u>козел</u> на нові ворота; упертий як <u>козел</u> ; сердитий та надутий <u>козлові</u> рідня;
	ненажерливий	такий сторож з вовка при вівцях, як із <u>козла</u> (кози) при капусті.
Цап –	упертий незграбний злий	упертий як <u>цап</u> ; танцює як <u>цап</u> на льоду; бійся <u>цапа</u> спереду, коня ззаду, а хитрої людини з усіх боків;
	рухливий	стриба як <u>цап</u> на городі.
Коза –	жвава спритна рухлива короткий	стрибати як коза; коли б кізка не скакала, то би ніжки не зламала; скаче як коза; у нього розуму як у кози хвоста; щоб тобі віку як у кози хвіст; стільки правди як у кози хвоста; колись і в нашої кози хвіст виросте.
Кролик –	піддослідна істота людина з червоними очима	піддослідний <u>кролик</u> ; очі мов у <u>кроля</u> червоні.
Свиня –	брудна, неохайна ненажерлива	<u>свиню</u> святи, а вона у грязюку лізе; їме як пани, а накидали як свині; унадився як <u>свиня</u> в моркву; знає <u>свиня</u> моркву; грошей і <u>свині</u> не їдять; зарікалась <u>свиня</u> їсти, біжить, коли троє лежать – вона всіх трьох і з'їла; бали точать, а <u>свині</u> в рині; посади <u>свиню</u> за стіл, вона з ратиці на стіл; кума з кумою тири-тири, а <u>свині</u> моркву порили; <u>свиня</u> не вірує в бога, тільки в великого стога; нарепкався як <u>свиня</u> браги;
	груба нахабна, безсовісна	язиком – «ось я», а на ділі <u>свиня</u> ; свиня свинею і пропаде; на людях Ілля, а вдома свиня; <u>свиня</u> полудня не знає; куме Андрею, не будьте <u>свинею</u> , коли вас люди величають, ти йому по-свійськи, а він по-свинськи, голосок дзвенячий, а совість <u>свиняча</u> ; із панами, зі <u>свинями</u> не знайся; хоч і <u>по-свинське</u> зате здорово; свинка й жінка один мають норв;

	людина нижчого походження	загордилась <u>свиня</u> , що об панський тин чухалась; побралися <u>свиня</u> з пастухом; якби не був <u>свинюватий</u> , то б не був багатий; <u>свиня</u> в наритниках, теж уже й кінь; зі <u>свинячим</u> писком та в пшеничне тісто; не рівняйся <u>свиня</u> до коня коли шерсть не така; великої кошари <u>свиня</u> хороша;
	некрасива	хороша як <u>свиня</u> в порощу; гарна як <u>свиня</u> в дощ; красива як <u>свиня</u> сива; така складна як <u>свиня</u> в дощ; коли <u>свиня</u> в болоті, то мовить, що красна;
	криклива	кургиче як <u>свиня</u> в дощ;
	неосвічена	не мечить бісеру перед <u>свиньми</u> ; кидати перли перед <u>свиньми</u> ;
	обмежена	розумітися як <u>свиня</u> в апельсинах;
	дурний	дурний як сто свиней;
	простуватий	простий як <u>свиня</u> , а лукавий як гадюка;
	упертий	упертий гірше свині; уперта як <u>свиня</u> ; хитрий як чорт, дурний як ворона, а впертий як свиня;
	любителю полежати	барложитися як <u>свиня</u> в солоді; валяється як свиня в барлозі; свиня в барлозі, а птах у дорозі;
	скалити зуби	вищирив зуби як париста свиня.
Кнур –	товстий	кнур.
Кабан –	грубий, товстий	<u>кабалюга</u> , <u>кабанкуватий</u> ; мов <u>кабани</u> чудовані-пихаті, пузаті.
Порося –	крикливе	пищить (квилить, кувіка), як <u>порося</u> в дощ; співає як <u>порося</u> в тину;
	метушливий	крутиться як сите <u>порося</u> ; мордується як жирне <u>порося</u> ;
	безсовісний	у нього совісті як у шолудливого <u>поросяти</u> .
Собака –	поганий	<u>собаці</u> <u>собача</u> і честь, злий (сердитий) як <u>собака</u> спотайна рве; такий як <u>собака</u> у сні; потайного <u>собаки</u> гірш треба боятись як підла <u>собака</u> нишком рве; мов <u>собака</u> спідтишка; потайна собака; добрий би був чоловік та <u>собаками</u> підшитий; пошився в <u>собачу</u> шкуру; ти ходиш у <u>песій</u> шкурі; великого роду, а <u>песького</u> коду; під лихий час і кум за собаку; слова твої з маслечком, а совість собача;
	злий	хитрий як <u>собака</u> ; хитрує як <u>собака</u> за вечерею; виляє як <u>собака</u> ;
	підлий	облесливий як <u>собака</u> ;
	безсовісний	важке, жалюгідне, безпросвітне життя
	хитрий	доля приймачка – доля <u>собацька</u> , життя як <u>собаці</u> на перелазі (на прив'язі); гарне життя як собаці на прив'язі; безрідному бурлаці як <u>собаці</u> ; така вже вдача <u>собача</u> ; життя <u>собаче</u> , зате слава козака; знання козацьке, а життя <u>собацьке</u> ; така честь як <u>собаці</u> в ярмарок; або всюди ганяють, або хазяїн до воза прив'яже; пропав як <u>собака</u> в ярмарку; зав'язнути як собака в тину; вилаяв як <u>собаку</u> ; вмер як <u>собака</u> , а жив як <u>пес</u> ;
	важке, жалюгідне, безпросвітне життя	собачий холод; голодний як собака; обмок як вовк, обкис як лис, голодний як <u>собака</u> ; втомився як <u>собака</u> ;
	інтенсифікатор	<u>собаки</u> заклажались та хвостів позбувались; мани <u>собаку</u> , маючи кияку; гризуться як <u>собаки</u> за кістку; свої собаки поїлися; де <u>пси</u> кусаються, нехай чужі не мішаються; їсть <u>пес</u> <u>пса</u> , коли нема барана; <u>собаку</u> проти шерсті не гладь, бо вкусить; борода як у <u>пса</u> , а зуби як у <u>собаки</u> ;
	забіякуватий	великий як ломака, а дурний як <u>собака</u> ; дивиться як <u>собака</u> на висівки; дурний <u>собака</u> і на хазяїна бреше;
	дурний	багач як <u>собака</u> ; на своєму лежить, а хвіст перекинув на чуже; так хапає як собака рве; важко вирвати як псові з зубів; ласий як <u>собака</u> з легкої руки; коню, собаці та жінці не вір; бреше як (рябий, рудий) собака; бреше як попова <u>собака</u> ; вдача <u>собача</u> : не брехне, то й не дихне; не вір собаці, бо вкусить;
	зажерливий, ненажерливий	у <u>собачу</u> рись; як собака по хаті;
	брехливий	моторний, як <u>собака</u> чорний;
	швидкий	чоловік не посіє, не розсипавши, а собака не з'їсть, не покачавши; не з'їсть <u>собака</u> калача як не покача; невмивака – попова <u>собака</u> ;
	рухливий	як на собаці (присохне);
	неакуратний	старий як собака.
	живучий	
Пес –	старий	поганий, злий, підлий псові очей продав, а чортіві душу запродав; ти йому даєш вівса, а він дивиться на тебе як на <u>пса</u> ; <u>пес</u> шолудивий; не сподівайся дяки від прибудної <u>псяки</u> ;
	важке, жалюгідне	жив як пес, а загинув як собака;
	безпросвітне життя	вилаяв як <u>собаку</u> ;
	нахабний	пусти <u>пса</u> під стіл, а він дереться на стіл;

	жадібний	важко вирвати як <u>псові</u> з зубів;
	брехливий	не вір попові як <u>псові</u> ; продав пса за лиса.
Сірко –	безсовісний, метушливий, брехливий	У <u>Сірка</u> очей позичив та й байдуже ганя; як <u>Сірко</u> у ярмарку бреше; як <u>Сірко</u> на прив'язі.
Цуцик –	плаксивий замерзлий	скиглить, мов кривий <u>цуцик</u> ; замерз як <u>цуцик</u> .
Сука –	жінка легкої поведінки (лайл.)	
Кіт –	гурман пустун	чує кіт, де сало лежить; добрався як кіт до сала; вліз <u>кіт</u> на сало та й кричить «Мало»; ласий як <u>кіт</u> на ковбаси; дивиться як <u>кіт</u> на сало; ховається як кіт із салом; старий <u>кіт</u> , а масло любить; як кіт на мишу накинувся; відсадив його як <u>кота</u> від сала; ловить як <u>кіт</u> шпака; манить як <u>кота</u> мишкою.
	забіякуватий	не помиряться як два <u>коти</u> над салом; два <u>коти</u> в однім салі не помиряться; брати – що <u>коти</u> ; погризуться й помиряться;
	метушливий	носиться як <u>кіт</u> із оселедцем;
	дурний	великий як світ, а дурний як <u>кіт</u> ;
	блудливий	лякливий як заєць, а шкідливий як <u>кіт</u> ;
	тихо ходить	іти тихо як <u>кіт</u> ;
	швидко бігати	бігати як кіт угорений.
Кішка –	гурман пустун	захотіли від <u>кішки</u> оладків – вона сама до них ласа; лякливий як заєць, а шкідливий як <u>кішка</u> ;
	лицемір невдячна	улесливий чоловік схожий на кішку: спереду ласкає, а ззаду кусає; чим більше <u>кішку</u> гладиш, тим вона вище горб підіймає.
Кошеня –	маленьке кволе	кошеня; не задержує.
Півень –	зарозумілий забіякуватий	ходити (виступати) <u>півнем</u> ; і півень на своєму смітті гордий; півень, пускати <u>півня</u> .
Курка –	дурна	ах ти, пришиблена <u>курка</u> ; нема з тебе толку і за <u>курку</u> ; не маєш у голові толку за дурну <u>курку</u> ;
	слаба	це тая Солоха, що <u>кури</u> полоха; тепер її і <u>кури</u> заклюють;
	метушлива	носиться як <u>курка</u> з яйцем;
	ненажерлива	кому що, а <u>курці</u> просо; голодній <u>курці</u> просо на думці;
	безвольна, нерішуча	мокра <u>курка</u> ;
	нерозбірливий	писати як курка лапою; писати як курка дряпа;
	почерк	
	близькозора	сліпа <u>курка</u> ;
	погана пам'ять	курача пам'ять.
Квочка –	метушлива	заклопотався як <u>квочка</u> коло курчат;
	сердита	надута як (мов, наче) <u>квочка</u> на дощ.
Курча –	молода наївна дівчина	курча.
Гуска –	гордий	несе свою голову як гуска.
Індик –	пихатий	надувся як індик; індичиться;
	чванливий	ходить як переяславський <u>індик</u> ;
	червоний	червоний як індик.

Висновки. Проведене дослідження дало змогу виявити й описати представлений розподіл зоолексемних ознак, характерний для назв живих істот в українській мові. Так, ознака «дурість» знаходить відображення в характеристиці *осла, кобили, курки, корови, теляти, свині, барана, козла, кошеня, вівці, кози, собаки, ворони*. Неосвіченість, обмеженість передається назвами *свині і теляти*. Упертість – назвами *свині, кози, теляти, барана, осла*. Сердечність, дратівливість – назвами *сича і квочки*, розлюченість – *бугая*, працьовитість – *вола і коня*, гурманство й ненажерливість – назвами *свині, бика, собаки, вола і кота*. Безсовісність, невдячність,

підлість, злість простежується в характеристиці *пса, собаки, щеняти, гадюки, вовка (вовчиці)*. Покірність асоціюється із назвами *вівці та ягняти*. «Сліпе наслідування» знаходить відображення у таких зоолексемах: *свиня, корова, кобила, кошеня, собака, горобець, кіт, заєць, жаба*. Ознаки: «слабкий», «боягузливий», «ніжний», «безвольний» знаходимо в таких зооназвах, як *баран, вівця, теля, свиня, курка, заєць*. Балакливість усоблюється з *воронами і сороками*. Бруд і нечистоплотність міцно закріпилися за усталеними висловами з назвами *свиня, собака, вівця і баран*, невинність – за *ягням*. Новизну, недосвідченість, молодість пов'язуємо із

зооназвою *курча*. Значення ‘товстий’ та ‘широкий’ зустрічаємо у фраземах із такими назвами: *кабан, кабанюга, кнур, корова, кобила*.

Простодушність і наївність асоціюється із зооназвами *свиня, кінь*. Зарозумілість, важливість і самовпевненість відображені у стійких висловах із назвами *півень, гуска, кобила та індик*. Потворність передається фразеологізмами із зоолексемами *свиня, собака, сова, теля, гуси, кошеня*. Хитрість і лицемірство – у фраземах із назвами *собака, вовк, кішка й лис*. «Забіякуватість» – *собака, пес та півень*. Важке, жалюгідне життя знаходить відображення в зооназвах: *собака, пес, миша, порося*

і *курка*. Ловелас нагадує *кота, а моторна, спритна, жвава, швидка і рухлива людина уподібнюється до кози, собаки, мухи, риби, поросяти, в'юна, сороки*. «Сила», «здоров'я» і «міць» – як у *бика, кобили, лося, вола, тура*.

Повільність співвідноситься з *волом, черепахою, ведмедем та раком*, а неповторність, незграбність – із *цапом*. Ознака ‘метушливість’ пов'язана з такими назвами, як *кіт, порося, вівця, собака, в'юн та курка*, а ознака ‘ласкавий і смирний’ – із *телям*.

Найширшим обсягом характеристик наділена лексема *собака* як така, що найближче зорієнтована на людину.

Література

1. Бойко В.М. Структурно-граматична характеристика ад'єктивних фразеологічних одиниць з анімалістичним компонентом. *Мовознавство*. 1989. № 3. С. 50–54.
2. Валуєва І.В. Порівняльне дослідження фразеологічних одиниць із зоосемічним компонентом у парадигматиці та синтагматиці (на матеріалі англомовних текстів ХХ століття. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 1996. 15 с.
3. Венжинович Н., Полужин І. Теоретичні засади вивчення зоофразем в англійській та українській мовах. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. На пошану Івана Чендея (до 100-річчя з дня народження). 2022. Вип. 1(47). С. 216–224.
4. Коваленко Н.Д. Фразеотвірний потенціал номенів півень, когут. *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Вип. 16, т. 2. С. 50–54.
5. Романченко А. Ядро, центр та периферія українських фразеологізмів. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2020. Вип. 2(44). С. 299–303.
6. Шуленок О.С. Фразеологізми з компонентом-орнітономеном у сучасній українській мові: структурно-семантичні і етнолінгвістичні особливості. Дис. ... докт. філософії. Київ. 2023. 257 с.
7. OALD – Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://cfl.com.ua/ru/english/dictionaries/explanatory-dictionaries/9780194798488-oxford-advanced-learners-dictionary-oald-10th-edition-paperback-with-1-years-access-to-both-premium-online-and-app/>
8. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://checkitout.com.ua/ua/p432218200-contemporary-english-6th.html>

References

1. Boiko V.M. (1989) Strukturno-hramatychna kharakterystyka adiektyvnykh frazeolohichnykh odynts z animalistychnym komponentom [Structural and grammatical characteristics of adjectival phraseological units with an animalistic component]. *Movoznavstvo*. № 3. S. 50–54 [in Ukrainian].
2. Valuieva I.V. (1996) Porivnialne doslidzhennia frazeolohichnykh odynts iz zoosemichnym komponentom u paradyhmatytsi ta syntahmatytsi (na materiali anhlovnykh tekstiv XX stolittia [A comparative study of phraseological units with a zoosemic component in paradigmatics and syntagmatics (based on the material of English Language texts of the 20th century)]. Avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Odesa. 15 s. [in Ukrainian].
3. Venzhynovych N., Poliuzhyn I. (2022) Teoretychni zasady vyvchennia zoofrazem v anhliiskii ta ukrainskii movakh [Theoretical foundations of zoophrase studies in English and Ukrainian languages]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Na poshanu Ivana Chendeia (do 100-richchia z dnia narodzhennia). Vyp. 1(47). S. 216–224 [in Ukrainian].
4. Kovalenko N.D. (2020) Frazeotvirnyi potentsial nomeniv piven, kohut [Phrase-opening potential of the nouns *cock, rooster*]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Vyp. 16, t. 2. S. 50–54 [in Ukrainian].
5. Romanchenko A. (2020) Yadro, tsentr ta periferiia ukrainskykh frazeolohizmiv [Core, center and periphery of Ukrainian phraseological units]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Vyp. 2(44). S. 299–303 [in Ukrainian].
6. Shulenko O.S. (2023) Frazeolohizmy z komponentom-ornitonomenom u suchasni ukrainskii movi: strukturno-semantychni i etnolinhvistychni osoblyvosti [Phraseologisms with an ornithonomen component in the modern Ukrainian language: structural-semantic and ethno-linguistic features]. Dys. ... dokt. filosofii. Kyiv. 257 s. [in Ukrainian].
7. OALD – Oxford Advanced Learners Dictionary. URL: <https://cfl.com.ua/ru/english/dictionaries/explanatory-dictionaries/9780194798488-oxford-advanced-learners-dictionary-oald-10th-edition-paperback-with-1-years-access-to-both-premium-online-and-app/> [in English].
8. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://checkitout.com.ua/ua/p432218200-contemporary-english-6th.html> [in English].

BACKGROUND KNOWLEDGE AND ESTABLISHED ZOOPHRASAL FORMATIONS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

Abstract. A comprehensive study of zoophrasemics is possible only when all its links and components in the totality of their interrelationships are investigated. In Ukrainian studies, animalistic phrasemes have not yet become the object of a systematic search in the field of their productivity, high frequency, contextual functioning, semantic and structural-grammatical diversity, significant connotative potential, although some of its aspects have already been reflected in the pages of scientific literature. Comparisons and metaphorical formations associated with the names of animals are frozen images of the ancient life of the people, closely related to living nature and domestic life. Each image is a carrier of essential features of the phraseme.

The problem of similarities and differences, characteristic of the figurative meanings of zoonames and the established units of which they are a part, is rather complicated due to the need to establish the reason for the semantic fixation of the original source of the image. The latter refers to a set of figurative use of zoonames as part of proverbs, sayings, phraseological units and in independent figurative meanings. The study of background knowledge can be approached by studying connotative features as information additional to the main meaning in the form of figurative associations associated with this or that word and located on the periphery of its semantic structure. Connotative signs or associative signs are part of the background knowledge of the speakers of a certain language, as a mutual (non-linguistic) knowledge of the realities of communicants, which is the basis of language communication.

Background knowledge, which entered linguistics relatively recently, is now considered mutual (non-linguistic) knowledge of realities by communicators, which is the basis of language communication. The article proposes to expand the concept of background knowledge by including in it a set of figurative associations associated with the use of a linguistic unit and fixed in the minds of speakers of figurative and established metaphorical uses of words. Background knowledge is also language-fixed associations that accompany communication processes. Since the concept of background knowledge is firmly embedded in linguistics and the methodology of teaching foreign languages today, they can be studied as aspects of communication of a paralinguistic nature.

Keywords: background knowledge, zoophrasal formations, figurative associations, symbolic meanings, metaphoricality, paralinguistics, zoonames.

© Романченко А., 2024 р.

Алла Романченко – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови та мовної підготовки іноземців Одеського національного університету імені І.І. Мечникова; apromanchenko@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6870-2429>

Alla Romanchenko – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Ukrainian language and language training of foreigners of I.I. Mechnikov Odesa National University; apromanchenko@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-6870-2429>

ПЕРСУАЗИВНА ФУНКЦІЯ КОНСТРУКТІВ У ЗАГОЛОВКАХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТЕКСТІВ НОВИН

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.111: 808.5: 81'37

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).132–138

Талавіра Н. Персуазивна функція конструктів у заголовках англійськомовних текстів новин; кількість бібліографічних джерел – 16; мова українська.

Анотація. Актуальність пропонованої розвідки зумовлена увагою лінгвістів до морфосинтаксичних конструкцій як стійких поєднань форми, значення й функції, а також до їх дискурсивного втілення в конструктах. Останні вважаються мовленнєвими виявами конструкцій, які на ментальному рівні узагальнено репрезентують різноманітні відношення навколишнього світу, а у мовленні можуть бути заповнені різними лексемами завдяки наявним у структурі відкритим слотам. Метою дослідження є встановлення персуазивного потенціалу конструктів у заголовках новинних текстів BBC News. Завдання статті полягають у класифікації конструктів з урахуванням позначуваних відношень і в з'ясуванні їхньої персуазивної ролі з оперттям на їхнє розміщення в заголовках новинних текстів. Конструкти висуваються в позицію привернення уваги, тобто на початку заголовка перед предикатами, називаючи референти, близькі цільовій аудиторії; в позицію утримування, заповнену предикатами; в позицію спрямування уваги, розміщену в кінці заголовка, задля стимулювання читача звернутися до власне тексту. Аналіз 180 новинних текстів англійськомовного сайту BBC News показав, що агентивні конструкти, що мають високий персуазивний статус завдяки представленню учасників подій, заповнюють в заголовках позицію привернення уваги. Предикативні конструкти в позиції утримання уваги здійснюють значний вплив на адресата, відсилаючи до авторитетів, створюючи ефект присутності, репрезентуючи розвиток ситуації, апелюючи до фізіологічної або безпекової потреби. У позиції спрямування уваги знаходимо локативні, темпоральні, каузативні й квантитативні конструкти. Локативні й квантитативні конструкти справляють середній вплив на читачів, тому що структури на позначення місця називають його приблизно, змушуючи звернутися до основної частини тексту новин, а квантитативні побудови додають змісту заголовка переконливості завдяки репрезентації кількісних та статистичних даних. Темпоральні й каузативні конструкти мають достатньо низький вплив на аудиторію внаслідок нечастого вживання в заголовках текстів новин.

Ключові слова: морфосинтаксична конструкція, конструкт, новинний текст, заголовок, персуазивність.

Формулювання проблеми. Новинні тексти повідомляють читачів про останні події на локальному або міжнародному рівні [Хіє 2018, с. 399] формують сприйняття, аргументують правдивість поданих відомостей [Потапенко 2019, с. 65]. Переконуючи аудиторію та привертаючи її увагу до описуваного, новинні тексти набувають риторичної природи подібно до античних виступів. Персуазивний характер новинних текстів уможлиблює їхнє вивчення з оперттям на риторичні канони інвенції (відбір аргументів), диспозиції (лінеаризація змісту), елокуції (омовлення змісту) та перформації (представлення) [Aristotle 2020]. Диспозиційна організація новин вивчалася [Dunsmore 2019] з урахуванням композиції новинних текстів, виокремленої Т. ван Дейком [Dijk 1985, с. 86–88]. Аналіз елокутивного оформлення текстів можливий за допомогою морфосинтаксичних конструкцій, які тлумачать як поєднання форми, значення і функції [Goldberg 2006]. Зважаючи на широкий інтерес до вивчення конструкцій [див.: Diessel 2019; Hilpert 2021; Hoffman 2022], їхня роль у побудові новинних текстів та впливи на адресата є **актуальною**.

Аналіз останніх досліджень свідчить, що морфосинтаксичні конструкції охоплюють різні рівні мови, починаючи від морфем та закінчуючи реченнями [Hilpert 2021, с. 15] і формують лексико-синтаксичний континуум без чіткої межі між семантикою та граматику [Goldberg 2006, с. 223]. Конструкції різняться ступенем схематичності, внутрішньої складності та продуктивності [Hoffman

2022, с. 4], не утворені композиційно, а доступні як цілісні одиниці з їхнім власним конструктивним значенням [Hilpert 2021, с. 7]. Укорінена в ментальному лексиконі мовця [Hoffmann 2022, с. 6] морфосинтаксична конструкція є поєднанням знакового і ментального та семантично може бути заповнена різними способами завдяки наявним у ній відкритим слотам [Hilpert 2021, с. 7].

Композиційно розрізняють прості та складні конструкції. Формальний аспект простих конструкцій повністю специфікований (specified), тобто встановлений, жодного відхилення від форми не дозволяється, якщо значення укорінених структур повинне бути передане під час комунікації [Вассершайдт 2019, с. 99]. Прості включають морфем (*un-*, *-er*) та слова (*cherry, milk, one*). Складні конструкції поєднують менші структури у складі основної, напр., *reader, listener, speaker*. Зазначені конструкції включають повністю (*-er*) і частково специфіковані елементи (*read, listen, speak*). Останні називають слотами (slots), котрі на ментальному рівні є вільними позиціями у складі конструкції і можуть бути заповнені лексемами певної семантики [Hilpert 2020, с. 113]. При цьому встановлюються обмеження на філери, тобто елементи, які можуть вживатися в слотах [Diessel 2019, с. 21], за рахунок процесу блокування (pre-emption) інших варіантів [Goldberg 2006, с. 95]. На парадигматичному рівні лексема-філер заповнює наявний вільний слот, який синтагматично пов'язаний з усією абстрактною конструкцією [Ungerer, Hartmann 2023, с. 27]. У наведених

конструкціях *reader, listener, speaker* частково специфікованими можуть бути лише дієслова на позначення практичної діяльності.

Досліджувані конструкції новинних текстів містять частково фонологічно та лексично неспецифіковані слоти, які можуть заповнюватися різними лексемами на позначення агенса або пацієнса, а також відкриті опції для певних елементів, зокрема для прийменника, втіленого обмеженою кількістю одиниць, котрі відображають різні перспективи, пор.: *at noon* та *by noon*.

У новинних текстах ментальний складник конструкцій вербалізований конструктами, тобто їхніми мовленнєвими виявами, що реалізуються у специфічних контекстах [Diessel 2015, с. 302]. Базові конструкції новинних текстів відображають відношення на мовному і ментальному рівні, які експлікуються конструктами на рівні мовлення, що називають різноманітні аспекти позначуваного референта: учасника події, його вчинки, місце і час, тощо. Вживаючись у медійному дискурсі, конструкти виконують функції на рівні заголовку та всього тексту.

Заголовок, який точно й стисло відтворює зміст і мету повідомлення [Imawa 2019, с. 101–102] та стимулює читача ознайомитися з усім текстом, містить три позиції розподілу уваги адресатів: привернення заволодіває увагою читачів за рахунок висунення на початок конструктів, що близькі до картини світу цільової аудиторії; утримування, котре фокусує увагу завдяки предикативним конструктам; та спрямовування, коли фінальний конструкт підштовхує читачів до ознайомлення з новинним текстом повністю [Potapenko 2021, с. 3].

Метою пропонованої розвідки є встановлення персуазивного потенціалу конструктів у заголовках новинних текстів BBC News (<https://www.bbc.com/news>). **Завдання** статті полягають у класифікації конструктів з урахуванням позначуваних відношень і в з'ясуванні їхньої персуазивної ролі з опертям на їхнє розміщення в заголовках новинних текстів.

Методологія дослідження включає чотири етапи. По-перше, ми виокремлюємо конструкти у 180 заголовках англійськомовних новинних текстів, дібраних з сайту BBC News, та встановлюємо референти, які вони позначають. По-друге, реконструюємо експліковані конструктами морфосинтаксичні конструкції, котрі на мовному і ментальному рівні репрезентують абстрактні відношення, та визначаємо слоти у конструкціях, тобто позиції, які можуть бути заповнені різними лексемами. По-третє, з'ясуємо, які з наявних в конструкції слотів вербалізуються у мовленні, утворюючи типові конструкти новинних текстів. По-четверте, встановлюємо персуазивний вплив конструктів залежно від частотності та місця їхнього вживання у заголовку: у позиції привернення, утримування або спрямовування уваги.

Для вирішення поставлених завдань використано такі **методи**: суцільної вибірки – для виокремлення заголовків англійськомовних новинних текстів; класифікаційний – для створення типології

морфосинтаксичних конструкцій; компонентного аналізу для з'ясування семантичної структури конструктів у заголовках новинних текстів; риторичний – для виявлення персуазивного потенціалу конструктів у заголовках новинних текстів.

Виклад основного матеріалу. У 180 заголовках англійськомовних новинних текстів представлені декілька типів конструкцій на ментальному рівні залежно від втілених відношень: агентивні, предикативні, локативні, темпоральні, каузативні, квантитативні. Вони експлікуються у текстах відповідними конструктами.

Агентивні конструкції називають учасників подій та на ментальному рівні містять декілька слотів, призначених для позначення різних характеристик суб'єктів: ім'я (*John*) та прізвище (*Smith*); національність (*Israeli*); соціальну роль (*passenger*); сімейний статус (*son*); професію (*critic*); гендер (*man*); належність певній особі (*their child*); кількість (*two workers*).

У новинному тексті не всі слоти значення конструкцій експлікуються, натомість позначеними можуть бути декілька для характеристики учасника події, напр., *Four Armenian soldiers killed in new Azerbaijan border flare-up* (www.bbc.com, 13.02.2024). У цьому прикладі трикомпонентний агентивний конструкт *four Armenian soldiers* заповнює позиції для кількох учасників, позначених числівником *four*, національністю, втіленої прикметником *Armenian*, і професії, заповненої лексемою *soldier*.

Агентивні конструкти зазвичай вживаються у позиції привернення уваги заголовка та мають високий персуазивний статус завдяки вживанню на початку. Найбільш впливовими агентивними конструктами на позначення учасників подій є ті, що складаються з однієї або двох конструкцій, оскільки вони здійснюють однозначну ідентифікацію учасника події за рахунок обізнаності адресатів з цими персонами, напр., *Alec Baldwin faces fresh manslaughter charge over 'Rust' shooting* (www.bbc.com, 19.01.2024). Крім того, значний вплив мають конструкти із класифікаторами на позначення посад, єдиних у певній країні, напр., *Speaker Lindsay Hoyle feared for MPs' safety before Gaza vote* (www.bbc.com, 22.02.2024). У цьому заголовку конструкт *Speaker Lindsay Hoyle* позначає особу, яку легко однозначно ідентифікувати завдяки її професії, і її винятковість має високий вплив на читачів, оскільки політик займає високу посаду. Використання конструктів, що називають країни, метонімічно представляє їхнє керівництво як учасника події, підвищуючи впливовий потенціал новинного тексту, адже він називає до осіб при владі, напр., *US and UK launch fresh strikes on Houthis* (www.bbc.com, 23.01.2024). У наведеному заголовку агентивний конструкт *US and UK* у позиції привернення уваги відображає керівництво двох країн США та Сполученого Королівства. Статус пересічних людей та персуазивність заголовка підвищують конструкти на позначення професійних досягнень індивідів, напр., *Pole vault champion Shawn Barber remembered*

as selfless (www.bbc.com, 19.01.2024). Статус пересічної людини підвищується за рахунок вказівки на її зв'язок з відомою особистістю, напр., *Martin Luther King Jr's youngest son Dexter Scott dies of cancer* (www.bbc.com, 22.01.2024). У наведеному заголовку чотирикомпонентний агентивний конструкт на позначення сина відомого політика включає повне ім'я його батька у присвійному відмінку (*Martin Luther King Jr's*), місце героя статті у родині (*youngest son*), його ім'я та прізвище (*Dexter Scott*).

Предикативні конструкції виокремлюємо на основі предикату, що вживається у позиції утримання уваги заголовка. Залежно від діяльності, позначеної предикатом, виокремлюємо такі структури: на позначення мовлення, переміщення, перцептивних відношень, суспільного примушення, шкоди, аспектуальні, емотивні.

Предикативні конструкції на позначення мовлення *Агенс-Дієслово-Бенефіціант-Зміст* на ментальному рівні містять чотири слоти. Дієслівний слот може бути заповнений дієсловами, які повинні позначати спосіб говоріння: проголошення заяви (*admit, claim, confirm, say, tell*), словесне переконання (*order, propose, persuade, push for, urge*), схвалення ідеї (*approve*), її відхилення (*condemn, deny, reject*). Слот для *Агенса*, що вказує на мовця, експлікований агентивною конструкцією, тоді як *Бенефіціант*-слот називає особу, яка одержує інформацію, тому обмеження на лексему, що заповнює цей слот, – це позначення особи або групи людей (*tells voters, urges UK government, asks Donald Trump*). *Зміст*-слот, який відображає суть сказаного, заповнюється філерами, котрі можуть бути іменниковими конструкціями (*confirms cyber attack*), герундіальними структурами (*admit committing robberies*), інфінітивними конструкціями (*orders Eastleigh Borough Council to reduce its debt*) або підкріпними реченнями (*say anti-weapon bee sculpture is 'thought-provoking'*).

У заголовках новинних текстів предикативні конструкти на позначення мовлення утримують увагу читачів у позиції присудка для характеристики референта, який названий у позиції привернення, та відображають різні аспекти висловлення точки зору про певну ситуацію, коли акт говоріння представляють як подію, справляючи великий вплив на аудиторію за рахунок посилення на авторитетні джерела. Предикативні конструкти на позначення мовлення відображають офіційні заяви у двох позиціях заголовку: у позиції утримання уваги та її спрямовування уваги. Більший персуазивний статус мають конструкти в позиції утримання уваги, тому що впливають на аудиторію завдяки виокремленню джерела інформації, напр., *Donald Trump says Colorado ballot ban could unleash 'chaos'* (www.bbc.com, 19.01.2024), де конструкт *Donald Trump says* висуває на початок заголовка джерело інформації.

У позиції спрямовування уваги конструкти на позначення мовлення мають інший персуазивний вплив, тому що мотивують читати основний текст новин завдяки представленню точки зору експерта

або відомої особистості, напр., *Russia risked lives in downed plane, Volodymyr Zelensky says* (www.bbc.com, 25.01.2024). У наведеному прикладі конструкт *Volodymyr Zelensky says* називає відомого політика, висловлення якого стимулює адресатів ознайомитися з деталями події.

Предикативні конструкції на позначення переміщення як фізичного, так і метафоричного містять п'ять слотів: *Агенс-Дієслово-Патієнс-Контейнер-Кількість*. Дієслівний слот може містити лексеми, які вказують на рух, слот *Агенса* заповнюється агентивними структурами, які позначають рухому людину (*a man fell*) або предмет (*the plane fell*). *Патієнс*-слот репрезентує особу, яка рухається слідом за агенсом (*Cheltenham man leads police*). Слот для *Контейнера* – тривимірний простір, в який чи з якого рухається суб'єкт або об'єкт, а саме *ВМІС-ТИЩЕ* може бути як фізичним (*leaves hospital*), так і метафоричним, як сфера діяльності (*went out of business*). Слот для *Кількості* включає статистичні або числові показники, як правило, про метафоричний поступ вертикаллю і заповнюється квантитативними конструктами (*death toll rises to 18*).

Предикативні конструкції на позначення перцептивних відношень відображають процес сприйняття світу органами відчуттів. *Агенс-Дієслово-Об'єкт*-конструкції містять три слоти на ментальному рівні: для репрезентації *Агенса*, що вказує на особу, яка сприймає ситуацію, *Об'єкта*, котрий людина може побачити або почути, та *Дієслова*, який може бути заповнений лексемами *hear, see*, які безпосередньо позначають здатність сприйняти предмет або містять слоти у своєму значення, що відображають можливість спостерігати за подією (*appear*).

Персуазивний потенціал конструктів на позначення перцепції та переміщення полягає в створенні у читачів ефекту присутності під час події, а тому такі заголовки утримують їхню увагу, напр., *Chiapas violence: Hundreds flee cartel battles in southern Mexico* (www.bbc.com, 23.01.2024). У наведеному прикладі конструкт *hundreds flee cartel battles*, що вказує на втечу людей, тобто швидкий рух із зони небезпеки, вказує на процес, що відбувається у даний момент. У заголовку *France's Carrefour puts up 'shrinkflation' warning signs* (www.bbc.com, 14.09.2023) суб'єктно-предикатна структура *France's Carrefour puts up* репрезентує ситуацію, яку пересічні люди можуть безпосередньо сприймати, а тому така подія підігріває інтерес до тексту новин.

Конструкції на позначення суспільного примушення відображають різноманітні аспекти кримінально провадження і містять три слоти: лексично неспецифіковані *Агенс*, що позначає осіб, що чинять незаконну діяльність, і *Каузатив*, котрий називає причину для кримінального процесу. *Агенс*-слот заповнений агентивними конструкціями (*Mexican cartel leader, US fugitive*), тоді як слот для *Каузативу* експлікований прийменниковими структурами на позначення злочину (*for murder, over death of six-year-old boy*). Дієслово-слот заповнений

лексемами, які відображають затримання злочинця (*arrest, capture, detain, seize*), висунення обвинувачення (*charge*), покарання (*fine*).

У заголовках новинних текстів конструкти на позначення суспільного примушення мають високий персуазивний потенціал, оскільки апелюють до потреби у безпеці [Maslow 1970], указуючи на її відновлення внаслідок покарання злочинця, напр., *Student police officer charged with misconduct* (www.bbc.com, 01.02.2024). У цьому заголовку *charge*-конструкт заповнює Агенс-позицію агентивною структурою *student police officer* та позицію для Каузатива, експліковану прийменниковою лексемою *with misconduct*.

Конструкції на позначення шкоди, представлені ментальною структурою *Бенефактив-Дієслово-Агенс*, вказують на нанесення фізичних пошкоджень, завдання матеріальних збитків. *Бенефактив*-слот позначає учасника ситуації, що зазнає негативного впливу, тоді як *Агенс*-слот – джерело нанесення шкоди. Обидва слоти заповнені агентивними конструкціями. *Дієслово*-слот заповнений лексемами, які називають різні види шкоди: фізичну (*damage, destroy, injure*), фізіологічну (*kill*) або суспільну (*hack*). У заголовках конструкти з семантикою шкоди містять дві обов'язкові позиції: *Бенефактив* та *Дієслово*, причому останній, як правило, містить дієслова у формі пасивного стану, а *Агенс* не експлікований для підвищення впливу новинного тексту на читачів, які змушені шукати джерело шкоди в основній частині тексту. Високий персуазивний статус зазначених конструктив спричинений апеляцією до фізіологічної потреби або у безпеці, які незадоволені, а тому викликають високий інтерес читачів, напр., *Woman and man killed in three-vehicle crash on A75 in Annan* (www.bbc.com, 13.02.2024). У наведеному заголовку конструкт *woman and man killed* відображає нанесення фізичної шкоди та містить дві позиції: *Агенса* (*woman and man*) та *Дієслова* (*killed*).

Аспектуальні предикативні конструкції позначають різні етапи розгортання діяльності: її початок, продовження або кінець. *Агенс-Дієслово-Подія-Каузатив*-конструкції мають чотири слоти: для *Дієслова*, що заповнений лексемами, котрі вказують на початок дії (*begin, kick-off, launch, resume, stage, set*), її продовження (*continue*) або кінець (*drop out, resign, stop, sink*). Слот для *Агенса*, заповнений агентивною конструкцією, а для *Події* – іменниковими конструкціями (*begins sea trials*) або інфінітивними структурами (*continue to question*). Слот для *Каузативу*, тобто причини певної події, експлікується прийменниковими структурами (*dies of cancer*).

Уживаючись у позиції утримування уваги заголовка, аспектуальні конструкти привертають аудиторію за рахунок зображення розвитку події, стимулюючи читачів слідкувати за її продовженням або повернутися до попередніх публікацій, які розкривали початкові етапи. При цьому не всі слоти експлікуються в заголовку вербально, напр., *US and UK launch fresh strikes on Houthis* (www.bbc.com, 23.01.2024). У наведеному заголовку предикатив-

ний *launch*-конструкт заповнює три позиції: *Агенс* – метонімічно структурою *US and UK*, *Дієслово* – одиницею *launch*, яка вказує на початок події, і *Подія* – конструкцією *fresh strikes*. Позиція для *Каузативу* не представлена у заголовку. Вербально незаповнені слоти аспектуальних конструкцій у заголовку можуть бути експліковані у подальшому тексті, напр., *Royal Shrovetide Football game kicks off in front of thousands* (www.bbc.com, 13.02.2024). У цитованому заголовку аспектуальний двокомпонентний *kick off*-конструкт указує на початок гри, позиція *Події* заповнена конструкцією *Royal Shrovetide Football game*, а позиція *Агенса* вербалізується метонімічною структурою *organized by Ashbourne* в основній частині тексту: *The Royal Shrovetide Football game organized by Ashbourne – traditionally played on Shrove Tuesday and Ash Wednesday – has been held nearly every year since at least 1667*.

Емотивні предикативні конструкції зображають переживання та стани осіб, маючи чотири слоти на ментальному рівні: *Агенс-Дієслово-Патієнс-Каузатив*. Два слоти заповнені агентивними конструкціями: *Агенс* як особа, котра спричиняє певний стан, і *Патієнс*, котрий переживає почуття. *Каузатив*-слот репрезентує причину певної емоції прийменниковими конструкціями (*at skin cancer diagnosis, by type 1 diabetes*). У заголовках новинних текстів емотивні конструкти заповнюють дві обов'язкові позиції *Агенсу* та *Дієслова*, тоді як два інші слоти ментальної конструкції можуть бути неекспліковані, напр., *Will Smith surprises guinea student who biked across Africa* (www.bbc.com, 05.01.2024). У наведеному заголовку емотивний *surprise*-конструкт заповнює позиції *Агенса* антропонімом *Will Smith*, *Патієнса* конструкцією *guinea student*.

Локативні конструкції відображають місце події, яке залежно від різновиду простору зображається як межа, поверхня, контейнер, точка.

Прийменник-Межа-конструкції вказують на розміщення об'єкта поруч з іншим та містять два слоти. *Межа*-слот репрезентує фон для локалізації певного об'єкта, заповнюючись конструкціями *hospital, border, capital*. *Прийменник*-слот як відношення близькості заповнюється лексемами, котрі вказують на різну перспективу сприйняття ситуації: близьке розташування (*near Norwich*), поруч (*by the border*), у межах (*at school*), поза ними (*beyond the garden*).

Прийменник-Поверхня-конструкція кодує розташування одного об'єкта на іншому, де *Прийменник*-слот позначає відношення контакту і заповнений прийменником *on*, *Поверхня*-слот як зовнішня частина об'єкта втілена іменниковими конструкціями (*on its shelves, on the site*).

Прийменник-Контейнер-конструкція ідентифікує розміщення одного об'єкта всередині іншого. *Прийменник*-слот, що вказує на відношення інклюдивності, активований декількома лексемами, які відображають різну перспективу сприйняття ситуації. *Прийменник into* позначає рух у контейнер (*push into Gaza's southern city*), *in* – розміщен-

ня сутності всередині тривимірного простору (*in a Romanian court, in Kenya*), *within* – в межах вмістища (*within Bowden Park Farm*), *out of* – переміщення з тривимірного об'єкта (*out of his own bedroom*). Контейнер-слот заповнюється іменниковими конструкціями, що відображають тривимірний простір і репрезентують об'єкти (*in the bag*), людину (*in the body, out of cells*), природні явища (*in the rain*), метафоризовані абстрактні поняття (*in danger*).

Прийменник-Кінцевий пункт-конструкція указує на розміщення траєкторії в кінцевій точці шляху. *Прийменник*-слот, що репрезентує рух у певному напрямку, заповнений прийменником *to* (*to the country*), а *Кінцевий пункт*-слот є місцем, куди прямує певний об'єкт або суб'єкт, заповнений іменниковою конструкцією (*to hospital*).

Прийменник-Початковий пункт-конструкція, синонімічна до попередньої, але *Прийменник*-слот є відношенням руху з певної місцевості або приміщення, заповнений прийменником *from* (*from towns*).

Локативні конструкції реалізуються конструкціями у новинних заголовках у двох позиціях: привертання уваги та її спрямування. У першій позиції локативні конструкції слугують тематичними класифікаторами, які заповнюють первинну позицію привертання уваги і повідомляють про місце події, наприклад, *Lancaster University: Students unable to afford food for days, union says* (www.bbc.com, 17.02.2024), де конструкція *Lancaster University* указує на установу, котра близька студентам. Крім того, локативні конструкції апелюють до тих місць, які відомі широкому загалу, наприклад, *Japan: Moon lander Slim comes back to life and resumes mission* (www.bbc.com, 29.01.2024). Якщо повідомлення стосується місця, яке важко одразу встановити, заголовки ідентифікують її більш точно у позиції спрямування уваги, наприклад, *Delhi: Farmers face tear gas trying to resume march to India capital* (www.bbc.com, 14.02.2024). У наведеному прикладі *Delhi* на початку заголовка привертає увагу адресатів, а конструкція *to India capital* уточнює територіальну належність населеного пункту.

Вживаючись у позиції спрямування уваги заголовка, локативні конструкції мають середній вплив адресатів, який здійснюється двома способами. По-перше, зазначені конструкції називають місце події нечітко і розмито, стимулюючи читачів звернутися до основного тексту для уточнення деталей, наприклад, *Narco-sub with \$27m of 'scorpion' cocaine seized in Colombia* (www.bbc.com, 22.01.2024). У наведеному заголовку локативний конструкція *in Colombia* називає країну, а точна місцевість позначена у подальшому тексті: *was seized in Colombian waters; the sub travelling through the Pacific Ocean*. По-друге, локативні конструкції іменують мало відомий населений пункт або певні райони міст та країн, які цікаві для певної категорії аудиторії, наприклад, *New SL3 Superloop route launches in south-east London* (www.bbc.com, 24.02.2024). У цьому прикладі конструкція *in south-east London* позначає район британської столиці, що належить до картини світу

її мешканців та актуальний для туристів.

Темпоральні конструкції позначають хронологічний та циклічний час. Хронологічні події відбуваються послідовно, згідно з календарем, тоді як циклічним притаманна повторюваність. Конструкції, що указують на хронологічний час, відображають його початок, тривалість, проміжний етап або закінчення. *Початок*-конструкції містять два слоти: *Прийменник*-слот, що репрезентує початок незакінченої події, заповнений прийменником *since* (*since December*), та *Темпоральна точка*-слот як позначка на часовій прямій, коли ситуація стала відбуватися, активовану іменниковою конструкцією, що називає день (*since Monday*), рік (*since the 1960s*), подію (*since he fled abroad*).

Тривалість-конструкції відображають період розгортання певної події і містять *Прийменник*-слот як вказівку на межі часового континууму, експлікованого прийменниками *during, for* або *from ... to* (*for six days, from Monday to Friday only, during Ramadan*), та *Період*-слот, що позначає часовий проміжок, названий іменниковою структурою *during a seven-hour gun fight*.

Завершення-конструкції указують на момент або відрізок часу, коли дія повинна закінчитися, де *Прийменник*-слот позначає кінець часового періоду, активований прийменниками *by, until* або *till*, тоді як *Темпоральна точка*-слот, що представляє позначку на часовій прямій, експлікована конструкціями, які містять лексеми на позначення точного часу (*until 26 February*) або певної події (*till a new ceasefire begins*).

Конструкції на позначення циклічного часу структурують його в ракурсі періодичності або ментальності. *Прийменник-Період*-конструкції указують на тривалий відрізок часу: *Прийменник*-слот позначає включення події у певний часовий проміжок і заповнюється прийменником *in* (*in 2015*) або *on* (*on Wednesday*), а *Період*-слот, що репрезентує час як контейнер, названий іменниковими конструкціями (*in October*). *Прийменник-Момент*-конструкції відображають короткотривалу подію: *Прийменник*-слот указує на точний час, заповнений прийменником *at*, а *Момент*-слот є точкою на часовій прямій, заповнену конструкціями, які включають числівник (*at 05:51*) або іменник (*at sunrise and sunset*).

Змішаний тип темпоральних структур – *Next/last-Період*-конструкції відображають минулий або майбутній період часу. *Next/last*-слот є відрізком часу, найближчим до сьогоднішнього (*last October, next month*), тоді як *Період*-слот – це сезон, який регулярно повторюється (*next day, last year*), тобто циклічний.

Темпоральні конструкції нечасто вживаються в позиції спрямування уваги заголовка, вони не мають великого смислового навантаження, а тому мають низький персуазивний статус. Їхній вплив на читачів досягається за рахунок акцентування потенційної зміни ситуації, наприклад, *US jobless rate falls to lowest level since July* (www.bbc.com, 08.12.2023). У цьому прикладі темпоральний конструкція *since July* відображає початок періоду низького рівня безробіття.

Каузативні структури називають привід для певної події та представлені *Прийменник-Каузатив*-конструкціями, де *Прийменник*-слот репрезентує причинове відношення і заповнюється прийменниками *by, for, over*, тоді як *Каузатив*-слот, що позначає чинник, який викликає певну ситуацію, заповнений іменниковими конструкціями (*over council debts, for spying*). У заголовках новинних текстів каузативні конструкції мають низький вплив на адресатів: вони представлені у позиції спрямування уваги зазвичай у новинах про злочини, напр., *Théo Luhaka: French police officers given suspended sentences for brutal assault* (www.bbc.com, 19.01.2024). У прикладі каузативний конструкт *for brutal assault* вказує на причину негативного стану, втілену прийменником *for*, що активує *Prep*-слот, та іменниковою структурою *brutal assault*, котра апелює до *Каузатив*-слота.

Квантитативні *Кількість+Сутність*-конструкції акцентують числові характеристики подій. При цьому *Кількість*-слот активований числівником (*141 mile car chase, \$95bn aid package*), а *Сутність*-слот, що називає референти, порашовані референти, заповнений іменниковими структурами (*300 people, a 2,000km-trip*). У заголовках новинних текстів квантитативні конструкції підвищують персуазивний статус новини завдяки статистич-

ним даним, кількісним показникам, які апелюють до логосу і додають змісту переконливості, напр., *Abuse and attacks on UK shop workers rises to 1,300 incidents a day* (www.bbc.com, 14.02.2024). У цьому заголовку квантитативний конструкт *1,300 incidents* заповнює *Кількість*-слот, вказуючи на точне число об'єктів (*1,300*), а *Сутність*-слот ідентифікує випадки злочинів (*incidents*), які були порашовані.

Висновки. Конструкції в заголовках англійськомовних новинних текстів є мовленнєвими виявами морфосинтаксичних конструкцій, які на мовному та ментальному рівнях репрезентують референти довкілля. Конструкції містять слоти, котрі заповнюються різними лексемами, що підходять їм за семантикою. У заголовках новинних текстів конструкції можуть вживатися у позиції привертання, утримання та спрямування уваги, а тому мають різний персуазивний статус: найвищий притаманний агентивним та предикативним структурам, середній – локативним та квантитативним, а найнижчий – темпоральним та каузативним. **Перспективи** подальших розвідок вбачаємо у виокремленні конструкцій в основній частині новинних текстів та вивченні їхнього впливу на адресатів, а також у використанні запропонованого підходу до вивчення текстів інших жанрів: публіцистичного, наукового.

Література

1. Вассершайдт Ф. Конструкційна граматики: основні принципи і поняття. *Українське мовознавство*. 2019. Вип. 49. С. 94–116. URL: [https://doi.org/10.17721/um/49\(2019\).94-116](https://doi.org/10.17721/um/49(2019).94-116)
2. Потапенко С.І. Тексти англomовних новин: руйнування жанрового канону? *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2019. Вип. 70. С. 64–77.
3. Aristotle. *Poetics*. Nick Hern Books. 2020. 60 p. URL: <https://www.perlego.com/book/1421171/poetics-pdf>
4. Diessel H. Usage-based Construction Grammar. *Handbook of Cognitive Linguistics*. Ed. E. Dąbrowska, D. Divjak. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2015. P. 296–321. URL: <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2411.5365>
5. Diessel H. The Grammar Network: How Linguistic Structure is Shaped by Language Use. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 289 p. URL: <https://doi.org/10.1017/9781108671040>
6. Dunsmore K. *Discourse of Reciprocity: The Role of the Press in the US-Canada Alliance*. Lanham, Maryland: Fairleigh Dickinson University Press, 2019. 172 p.
7. Goldberg A.E. *Constructions at Work: The Nature of Generalization in Language*. Oxford: Oxford University Press, 2006. 280 p. URL: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199268511.001.0001>
8. Hilpert M. *Constructional Approaches*. *The Oxford Handbook of English Grammar*. Ed. B. Aarts, J. Bowie, G. Popova. Oxford: Oxford University Press, 2020. P. 106–123.
9. Hilpert M. *Ten Lectures on Diachronic Construction Grammar*. Leiden: Brill Online, 2021. 291 p. URL: <https://doi.org/10.6084/m9.figshare.c.5289337.v1>
10. Hoffmann T. *Construction Grammar: The Structure of English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2022. 315 p. URL: <https://doi.org/10.1111/ijal.12461>
11. Iwama K., Kano Y. Multiple News Headlines Generation using Page Metadata. *ACLWeb: Association for Computational Linguistics*. 2019. P. 101–105. URL: <https://doi.org/10.18653/v1/W19-8612>
12. Maslow A.H. *Motivation and Personality*. New York: Harper & Row Publishers, 1970. 369 p.
13. Potapenko S. Globalising and localising translation strategies from rhetorical perspective: Rendering English headlines into Ukrainian. *SHS Web of Conferences*. 105, 02001. 2021. URL: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202110502001>.
14. Ungerer T., Hartmann S. *Constructionist Approaches: Past, Present, Future*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. 100 p. URL: <https://doi.org/10.1017/9781009308717>
15. Xie Q. Critical discourse analysis of news discourse. *Theory and Practice in Language Studies*. 2018. Vol. 8, No. 4. P. 399–403. URL: <https://doi.org/10.17507/tpls.0804.06>
16. Van Dijk T.A. *Structures of news in the press*. *Discourse and Communication*. Berlin: De Gruyter, 1985. P. 69–93. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110852141.69>

References

1. Wasserscheidt P. (2019) Konstruktsiina hramatyka: osnovni pryntsyipy i poniattia [Construction Grammar: Basic Principles and Concepts]. *Ukrainske movoznavstvo*. Issue 49. P. 94–116. URL: [https://doi.org/10.17721/um/49\(2019\).94-116](https://doi.org/10.17721/um/49(2019).94-116) [in Ukrainian].
2. Potapenko S.I. (2019) Teksty anhlomovnykh novyn: ruinuvannia zhanrovoho kanonu? [English news texts: Destruction of genre canon]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna*. Issue 70. P. 64–77 [in Ukrainian].
3. Aristotle (2020) Poetics. Nick Hern Books. 60 p. URL: <https://www.perlego.com/book/1421171/poetics-pdf> (accessed on: 14.04.2024). [in English].
4. Diessel H. (2015) Usage-based Construction Grammar. *Handbook of Cognitive Linguistics* / eds. E. Dąbrowska, D. Divjak. Berlin, Boston: Walter de Gruyter. P. 296–321. URL: <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2411.5365> [in English].
5. Diessel H. (2019) The Grammar Network: How Linguistic Structure is Shaped by Language Use. Cambridge: Cambridge University Press. 289 p. URL: <https://doi.org/10.1017/9781108671040> [in English].
6. Dunsmore K. (2019) Discourse of Reciprocity: The Role of the Press in the US-Canada Alliance. Lanham, Maryland: Fairleigh Dickinson University Press. 172 p. [in English].
7. Goldberg A.E. (2006) Constructions at Work: The Nature of Generalization in Language. Oxford: Oxford University Press. 280 p. URL: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199268511.001.0001> [in English].
8. Hilpert M. (2020) Constructional Approaches. *The Oxford Handbook of English Grammar* / ed. B. Aarts, J. Bowie, G. Popova. Oxford: Oxford University Press. P. 106–123 [in English].
9. Hilpert M. (2021) Ten Lectures on Diachronic Construction Grammar. Leiden: Brill Online. 291 p. URL: <https://doi.org/10.6084/m9.figshare.c.5289337.v1> [in English].
10. Hoffmann T. (2022) Construction Grammar: The Structure of English. Cambridge: Cambridge University Press. 315 p. URL: <https://doi.org/10.1111/ijal.12461> [in English].
11. Iwama K., Kano Y. (2019) Multiple News Headlines Generation using Page Metadata. *ACLWeb: Association for Computational Linguistics*. P. 101–105. URL: <https://doi.org/10.18653/v1/W19-8612> [in English].
12. Maslow A.H. (1970) Motivation and Personality. New York: Harper & Row Publishers. 369 p. [in English].
13. Potapenko S. (2021) Globalising and localising translation strategies from rhetorical perspective: Rendering English headlines into Ukrainian. *SHS Web of Conferences*. 105, 02001. [in English]. URL: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202110502001> [in English].
14. Ungerer T., Hartmann S. (2023) Constructionist Approaches: Past, Present, Future. Cambridge: Cambridge University Press. 100 p. URL: <https://doi.org/10.1017/9781009308717> [in English].
15. Xie Q. (2018) Critical discourse analysis of news discourse. *Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 8, No. 4. P. 399–403. URL: <https://doi.org/10.17507/tpls.0804.06> [in English].
16. Van Dijk T.A. (1985) Structures of news in the press. *Discourse and Communication*. Berlin: De Gruyter. P. 69–93. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110852141.69> [in English].

PERSUASIVE FUNCTION OF CONSTRUCTS IN ENGLISH NEWS HEADLINES

Abstract. The relevance of the proposed research is determined by the attention of linguists to morphosyntactic constructions as fixed pairings of form, meaning and function, as well as to their discursive embodiment in constructs. The latter are considered to be speech manifestations of constructions that at the mental level schematically represent various relations of the surrounding world, and in speech can be filled with various lexemes due to open slots in the structure. The aim of the investigation is to establish the persuasive potential of constructs in 180 headlines of BBC news texts. The tasks of the article are to classify constructs taking into account denoted relations and to clarify their persuasive role on the basis of their position in the headlines of news texts. Constructs are used in the position of attracting attention, that is, at the beginning of the headline before predicates, naming referents close to the target audience; in the attention-keeping position filled with predicates; in the attention-nudging position, when constructs are placed at the end of the headline to stimulate the reader to turn to the text itself. Agentive constructs, which have a high persuasive status due to the representation of the event participants, fill the attention-attracting position in the headlines. Predicative constructs in the attention-keeping position exert a significant influence on the addressee, referring to authorities, creating the effect of presence, representing the development of the situation, appealing to a physiological or safety need. In the attention-nudging position, locative, temporal, causative, and quantitative constructs are used. Locative and quantitative constructs have an average impact on readers because locative constructs denote the place of the event approximately, forcing the addressee to refer to the news text, and quantitative constructs add persuasiveness to the content of the headline by representing statistical data. Temporal and causative constructs have a rather low impact on the audience due to their infrequent use in headlines of news texts.

Keywords: morphosyntactic construction, construct, news text, headline, persuasiveness.

©Талавіра Н., 2024

Наталія Талавіра – кандидат філологічних наук, доцент, докторантка кафедри англійської філології і філософії мови Київського національного лінгвістичного університету, Київ, Україна; n_talavira@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-5600-5893>

Natalia Talavira – Candidate of Philology, Associate Professor, Postdoctoral student at the Department of English Philology and Philosophy of Language at Kyiv National Linguistic University, Kyiv, Ukraine; n_talavira@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-5600-5893>

ДЕРИВАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У СФЕРІ ЕНТОМОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРОК КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.161.2'282.2

DOI: 10.24144/2663-6840/2024.1(51).139–143

Філак І. Деридаційні процеси у сфері ентомологічної лексики українських говірок Карпатського регіону; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація. Ентомологічна лексика є дуже цікавою групою слів як для дослідження способів називання об'єктів живої природи, так і в плані вивчення деридаційної природи назв комах. У цій відносно обмеженій периферійній групі слів встановлюється ряд деридаційних особливостей, які стосуються способів творення одиниць, словотвірної валентності, словотвірних ресурсів, словотвірної семантики. У межах лексико-семантичної групи можливо вивчати словотвірні процеси також із використанням методики лінгвістичної географії.

Український діалектний словотвір має тривалу історію вивчення, зокрема його досліджували Я.В. Закревська, К.М. Лук'янюк, З.С. Сікорська, О.Т. Захарків, Л.Г. Яропуд, Г.В. Шумицька, Л.В. Дика, Г.Л. Аркушин, О.В. Харківська. Праць, які б стосувалися деридації окремої лексичної групи, не було, хоча ентомологічні назви з погляду лексикології і діалектної дистрибуції вивчалися.

Ентомологічні назви здебільшого відносно до морфологічного та семантичного способів деридації, у межах морфологічного способу переважає суфіксація, при цьому нерідко відбуваються зміни емоційно-експресивних відтінків суфіксів та перехід їх у розряд емоційно нейтральних: саме з такою деридаційною мотивацією у лексичній групі з'являється ряд формально демінутивних утворень, які зовсім не мають емоційного навантаження: *коник, бабка, світлячок, сверчок, попелиця, хрущик, іванчик, йанчик, motelik* тощо. Назви комах також можуть утворюватися внаслідок метафоричного перенесення з інших об'єктів при різному характері семантичної мотивації, найчастіше це антропоморфні, зооморфні та предметні метафори. Зооморфні метафори становлять особливість регіону.

Ключові слова: діалект, карпатські говірки, деридація, метафора, словотвірна мотивація.

Формулювання проблеми. Ентомологічна лексика, тобто назви комах, є дуже цікавою групою слів у плані як теорії називання об'єктів, так і щодо їх деридаційної природи. У цій групі слів можливо встановити низку деридаційних узагальнень, які стосуються способів творення одиниць, словотвірної валентності, словотвірних ресурсів, словотвірної семантики саме стосовно чітко окресленої лексичної одиниці. Відносна периферійність (пасивність) лексико-семантичної групи (далі – ЛСГ) ентомологічних назв дозволяє виявити ряд особливостей як у галузі навантаженості деридаційних морфем, так і в плані їх територіального поширення. Досліджувана ЛСГ цілком інформативна для вивчення як лексичних, так і деридаційних процесів методом лінгвістичного картографування; ареали лексичних, словотвірних карт дають ізголюси, які можуть збігатися, або ж не накладаються одні з одними.

Аналіз досліджень. Український діалектний словотвір має досить тривалу історію вивчення, зокрема його досліджували Я.В. Закревська (південно-західне наріччя та західнополіський говір), К.М. Лук'янюк (буковинські говірки), З.С. Сікорська (південно-східні), О.Т. Захарків (бойківський говір), Л.Г. Яропуд (західнополіський), Г.В. Шумицька (північнолемківські говірки), Л.В. Дика (говірки полісько-середньонадніпряньського порубіжжя), Г.Л. Аркушин (західнополіський діалект), О.В. Харківська (закарпатські говірки) та ін. Окремі цінні зауваги до деридаційних особливос-

тей говірок карпатського регіону знаходимо у роботах С.П. Бевзенка, І.І. Ковалика, В.Ф. Покальчука, Г.Ф. Шиля, В.В. Німчука, вчених Ужгородського національного університету. Однак словотвір окремих ЛСГ, зокрема назв, які належать до світу тварин, не був предметом самостійного дослідження.

Мета статті – подати опис зібраного в районі Карпат матеріалу, що може з'ясувати способи деридації лексики, яка належить до ЛСГ назв комах. На основі зібраних назв укладено карти двох типів, які стосуються переважно словотвору іменників, зрідка двочленних деридацій, які мають форму іменника з прикметниковим означенням. До першої групи відносно карти, що представляють словотворчі опозиції, протичленами яких є афікси окремих лексем. Ідентичним у цих словотворчих опозиціях є основне лексичне значення слова, а різне, протиставне, сигналізується афіксами (назви для мурахи рудої, цвіркуна, матки бджіл). За влучним зауваженням Я. Закревської, такі карти за ступенем узагальнення є «найнижчою стадією» [Закревська 1976, с. 8]. Другу групу становлять карти, які представляють словотворчі опозиції, що стосуються часткових змін словотворчого значення окремих афіксів. Карти, які б засвідчували емоційну нейтралізацію, наприклад, первісно демінутивних та пейоративних суфіксів на рівні досліджуваної ЛСГ, не можна вважати чисто словотвірними; у них деридаційні протиставлення найчастіше становлять другий рівень, тобто на перший план виходить лексичне протиставлення.

Співвідношення між картографованими словотвірними протиставленнями ентомологічних діалектних назв і даними національного діалектологічного атласу [АУМ, т. 2] дають підстави твердити, що основний інвентар словотворчих засобів, способів словотвору не обмежується якоюсь окремою лексико-семантичною групою, крім випадків, коли словотвірний елемент (дериватор) є лексикалізованим. Спільність основного дериваційного інвентаря, передусім суфіксальних морфем, суттєво відрізняє діалектний словотвір від інших мовних рівнів. Таким чином, ареальний аспект у дослідженні словотвірної структури ЛСГ ентомологічних назв не може дати вичерпної відповіді про регіональні особливості через лексикалізованість дериваційних елементів, які тут виступають як унікальні морфемні (уніфікси): *-дил'*, *-гил'*, *-ун*, *-ан*.

Методи та методика дослідження. Для вирішення поставлених завдань використовувалися метод лінгвістичної географії, абстрагування, узагальнення, порівняльного аналізу, етимологічного словотвірного аналізу. Для встановлення словотвірної мотивації корисним було використання методик порівняльного аналізу та інтерв'ю з носіями говірки.

Виклад основного матеріалу. З погляду утворення ентомологічні назви здебільшого відносимо до морфологічного та семантичного способів деривації, у межах морфологічного способу переважає суфіксація. Враховуючи ту обставину, що члени аналізованої ЛСГ є назвами предметів (іменниками), слід сподіватися, що основним семантичним процесом, який веде до деривації, є конденсація прикметниково-іменникових та іменниково-дієслівних сполучень. Порівняно з іншими способами іменникової деривації, у досліджуваній ЛСГ немає утворень, які постали б унаслідок транспозиції, лексикалізації. Відносно рідко виникають назви комах, утворені префіксально-суфіксальним способом. Оцінюючи семантичні перетворення, які властиві окремим суфіксальним дериватам, відзначимо, що у сфері ентомологічних назв нерідко відбуваються зміни емоційно-експресивних відтінків суфіксів та перехід їх у розряд емоційно нейтральних. Тут спостерігаються як давні, ще праслов'янські, так і інноваційні процеси, які проходять і в інших ЛСГ на синхронному зрізі.

Серед суфіксів, які активно втрачають первинну словотвірну семантику в полі ентомологічних назв, найбільш виразною є група здрібнених і пестливих, тобто демінутивних. У південно-західних діалектах ентомологічні назви утворюються переважно за допомогою тих же дериваторів, що і в літературній мові. Особливістю досліджуваного пласту лексики є порівняно вища частота вживання дериваційних засобів зі значенням зменшеності при твірних основах іменникового типу. Причиною такої високої частотності зменшено-пестливих суфіксів є екстралінгвальний фактор: об'єкт називання є предметом невеличкого розміру, часто індиферентним для мовця, або таким, що викликає певні симпатії. Не слід ігнорувати також ту обставину,

що форми з демінутивними суфіксами можуть вживатися також потужним засобом створення іронії, сарказму, метафоричних антонімів. Маємо на увазі такі деривати, як *сучечка* 'вовчок-капустянка', *медведик* 'т.с.' тощо. Отже, саме з такою дериваційною мотивацією у досліджуваній ЛСГ з'являється ряд формально демінутивних утворень, які зовсім не мають емоційного навантаження: *коник*, *бабка*, *світлячок*, *сверчок*, *попелиця*, *хрущик*, *іванчик*, *йанчик*, *мотелик* тощо. Для окремих назв властива відсутність базових недемінутивних форм і закріплення формальних демінутивів як єдиної чинної словотвірної моделі. Для таких назв вважаємо за доцільне виділити унікальні кореневі морфемні синхронному дериваційному зрізі. До цієї групи відносимо *метелик*, *лилик*, *сонечко*, *бедрик*, *бедрунка*, *бедрулька*, *папарунка*.

Семантичний спосіб словотвору у ЛСГ ентомологічних назв у говірках Карпатського регіону використовується порівняно рідше, ніж в інших лексичних групах. Виділяємо досить обмежене коло базових слів, які зазнають семантичних перетворень, серед них антропоніми та назви тварин. Мотивація називання комах *Петрик*, *Марушка*, *Лонка*, *Котиця*, блр. *Петра-Паўла* непрозора; якщо для рослин це може бути час цвітіння, збору, то, можливо, тут наявний регіональний міф, персонаж місцевого фольклору, асоціація з відомим словом – народна етимологія [Філак 2008, с. 199]. Водночас зовсім не зрозуміло, чому загальнопоширені імена *Микола*, *Олекса*, *Ганна* не використовуються у цій ролі. Подібно можуть використовуватися назви людей – апелюючи для називання комах, однак такі номени носіями говірки визнаються за метафори, жартівливі синоніми (*то ми так кажемо*). Власне кажучи, такі народні назви не можуть вважатися навіть евфемізмами, а І.Я. Франко називає подібні випадки «мудруваннями» [Франко 1979, с. 5]. Процес називання окремих видів комах здрібненими і пестливими формами відомих слів у говірках відбувається досить активно під впливом постійно чинного закону психологічних асоціацій, зміщення значень відомих слів, унаслідок чого вони, втрачаючи емоційну маркованість, переходять у розряд емоційно нейтральних. Такі деривати, як правило, не мають протиставлень твірної основа – твірної основа+демінутивний суфікс у значенні назви комах: *зозулька*, *сонечко*, *коровка*, *бабка*, *серден'ко*, як це є, наприклад, у суфіксальних утвореннях із нейтралізацією демінутивного значення: *мураха* – *мурашка*, *ворожил'а* – *ворожил'ка*, *дикий віл* – *волик*. Нерідко генетично демінутивні форми зі специфічно народнотермінологічним значенням виступають у складі словосполучення атрибутивного типу з домінантним іменником, де атрибутивний елемент вживається з нейтралізованим значенням: *божа оленка*, *дикий волик*, *божа зозул'ка*. Враховуючи різні ареали поширення демінутивних суфіксів у їх первинному значенні, виявляємо міжговіркові протиставлення ентомологічних назв із різними суфіксами: *зозул'ка*, *зозулиця*, *зозулейка*; *цвірін'ок*, *цвірчок*, *сверчок*, *сверичок*.

Назви комах, мотивовані іменниками, отже, передають значення 'носій предметної ознаки', 'носій ознаки зменшеності', 'носій ознаки суб'єктивної оцінки'. Оскільки розрізнення за статтю у сфері ентомологічної лексики практичного значення не має, меншою мірою, ніж у ЛСГ назв тварин, утворюються відіменникові іменники зі значенням жіночої статі (*жук-жуличка, мурах-мураха*).

Назви комах, мотивовані відприкметниковими твірними основами, передають переважно значення 'носій відповідної ознаки'. В іменниках, що не належать до названої ЛСГ, такі деривати є найчастіше маніфестацією емоційної маркованості назви суб'єкта чи об'єкта завдяки своїй яскраво вираженій атрибутивності. У назвах комах емоційне забарвлення деад'єктивних похідних відступає на другий план, крім тих випадків, коли основа деривата власне сама не містить емоційно напруженого фон. Як правило, мотиваційні засади таких ентомологічних назв прозорі і пов'язуються зі зовнішнім виглядом об'єкта. Цей спосіб утворення назв комах є настільки зручним і дериваційно вмотивованим, що ним послуговуються навіть автори наукової номенклатури у випадках відсутності власної української назви номена: *бархатниця, бронзівка, дощовиця*. У говірках натомість активно вживаються для деривації одиниць ЛСГ твірні основи (як похідні, так і непохідні) якісних прикметників. У групі якісних прикметників, які делегують твірні основи для утворення назв комах, переважають слова із семантикою кольорової ознаки: *білий, зелений, червоний, синій, голубий*. Інша численна група – прикметники зі семантикою внутрішньої чи зовнішньої ознаки предмета. До відад'єктивних відносимо також основи дієприкметників, які ад'єктивізувалися, оскільки провести межу цього процесу доволі складно. До цієї групи відносимо деривати зі суфіксом *-ик* (*білик, пахущик, дрот'аник*), *-ець* (*сліпець*), *-ак* (*сліпак, світ'лак*), *-к* (а): *голуб'янка, майка, зеленка, мур'авка, -иць* (а): *денниця, попелиця, нічниця*. Щоправда, у кожній конкретній говірці можлива неєдина мотивація дериваційного процесу, скажімо, іменниково-ад'єктивна (*денниця, ден', денний*), субстантивно-дієслівна (*ишчиця: іскати, ишчий*), ад'єктивно-дієслівна (*світ'лак: світлий, світити, світло*).

Певна частина назв, що входять до ЛСГ, твориться від дієслівних дериваційних основ. Вони вказують на процесуальну ознаку, властиву об'єктові називання, і можуть бути маніфестантом згорнутого іменниково-дієслівного чи багаточленного сполучення, яка і виступає семантичною мотиваційною базою назви. Для комах не властиві в обстеженому регіоні назви, що складаються з речень чи предикативних сполучень типу *той, що в скалі сидить; Іван, що моркву рие*, хоча трапляються парафрастичні предикативні конструкції, вживані з евфемізуною метою: *муха ишо мит носить* (гуцульські, буковинські говірки); *жук шо кромплі йіст'* (ужанські говірки). Припускаємо, що описові конструкції (крім евфемістичних випадків) заступають відсутню в говірці назву комах. Так, при наявності

в обстеженому терені комахи, у говірці була відсутня спеціальна назва для квасолевого довгоносика, туруна, личинки хруща.

Мотивація віддієслівної назви комахи переважно є прозорою і зрозумілою для носія говірки, що неодноразово фіксувалося у польових записях. Такі пояснення записані, наприклад, І. Верхратським в окремих селах, наприклад: *бун'ек* – «бо бунит, йак летит» [Верхратський 1864, т. 4, с. 34]), *кліпец* – «бо кінь клепле головою» [Верхратський 1908, с. 82]). Щоправда, іноді такі пояснення інформаторів не виходять за межі народної етимології. Отже, процесуальна ознака, маніфестована віддієслівною основою, пов'язується зі слуховим враженням (*бун'ек, бумбак, хрустал', хрущак*), виконуваною дією (*рийка, мотал', скачок, світ'лак*).

Окремою підгрупою ентомологічної лексики вважаємо утворення, в оформленні яких значну роль відіграли процеси аналогії та народної етимології. Втрата етимологічних зав'язків і народна етимологія спотворюють в окремих випадках внутрішній зміст слова і примушують вдаватися до етимологічного словотвірного аналізу (*ілонка, паружка, вова* тощо).

Назви комах можуть утворюватися внаслідок метафоричного перенесення з інших об'єктів при різному характері семантичної мотивації. Перенесення назви може відбуватися різними способами: а) без зміни морфологічної структури слова, тобто лексико-семантичним способом деривації; б) поєднанням часткової метафори з афіксальними способами деривації; при цьому афікси виконують роль своєрідного маніфестанта відмінності між вихідним словом і дериватом. У сфері ЛСГ назв комах найчастіше зустрічаються антропоморфні метафори, зооморфні та предметні метафори. Окремі автори виділяють також так звану «побутову метафору» [Копоvalova 2019, с. 49].

Серед антропоморфних метафор виділяємо назви професій чи занять (*ковал', ковач, москалик*), етноніми (*шваб, жид, жидик*), експресивні характеристики (*босоркан'а, петрик, іван'ка*).

Зооморфна метафора широко виявляється у галузі ентомологічної лексики як в однослівних, так і в складених назвах. Тут виділяються назви свійських тварин (*коровка, коровиця, божа коровка, волик, коник*), назви диких тварин і птахів (*олень, олінець, медведок, медвед'ух, зозулька, пергач*), назви комах (*скліна муха, мухариця, майський жук, майовий хрущ, габ'ачий мотил*).

Предметна метафора представлена з різною мотивацією – за зовнішнім виглядом (*огник, вогник, сліпак*), внутрішніми особливостями (*т'ма, хохлаз, чвірін'ок*), звуковій асоціації (*хрущ, свердан, свірк, бумбар, гз'ача муха*), призначення (*ворожежа, ворожил'а, смерт', смертка*).

До особливостей словотвору ентомологічної лексики порівняно з іншими ЛСГ можна віднести й те, що у ній не спостерігаються процеси транспозиції, як це описує Я. Закревська, а універбативи та двочленні сполучення виявляють дериваційну співвідносність унаслідок конденсації.

Висновки. Ентомологічна лексика українських говірок району Карпат становить невід’ємну частину загальнонародної української лексики; у ній виявляються основні риси і тенденції, властиві усім діалектам. Незважаючи на певну периферійність ЛСГ назв комах, ядро її становлять найбільш архаїчні пласти лексики, що виявляють стійкі ізоглоси в інших слов’янських мовах. Насамперед це стосується назв комах, що мають протиставлення лише на фонетичному рівні, будучи непохідними в синхронному зрізі: *блоха* (*блиха*), *воша* (*вош*, *виша*), *муха*, *оса* (*воса*), *комар* тощо. Особливість мовної картини регіону Карпат дає можливість стверджувати, що в назвах комах виявляється не тільки спільність коренів та інших матеріальних засобів деривації, але й спільність підходів до називання однотипних об’єктів. Зокрема, спільним для слов’янських мов є використання у функції ентомологічних назв низки зоологічних, орнітологічних термінів, антропонімів, флористичної лексики.

Деривація назв комах певною мірою відображає тенденції та процеси, властиві діалектному словотворенню взагалі. З одного боку, окремі словотвірні елементи (насамперед суфікси) виявляють різний ступінь активності в певних ареалах (наприклад, *-ула*, *-ан*, *-дил’*, *-ач*, утворюючи окремі словотвірні ізоглоси. З другого боку, діє процес словотвірної синонімії, який створює величезну кількість рівнозначних словотвірних засобів як у межах значного ареалу, так і в межах однієї окремої говірки: *матка*, *маточка*, *матиця* ‘самка бджоли’, *бедрик*, *бедрунка*, *бедрунка*, *бедруліа*, *бедруліка* ‘сонечко’, *папаружка*, *папарунка*, *папарун’ка* ‘т.с.’, *мотил’*, *мотелик*, *мотал’* ‘метелик’ тощо. Водночас у цій відносно невеликій за обсягом групі слів відбувається багато різноманітних семантичних процесів. Порівняно прозорий каузативний зв’язок назви та об’єкта дає можливість простежити загальні процеси номінації для всієї системи ентомологічних назв, що створює необхідні передумови впливу на свідоме формування сучасної наукової ентомологічної номенклатури.

Література

1. Атлас української мови : в 3 т. Київ : Наукова думка, 1984–2001.
2. Верхратський І.Г. Початки до уложення номенклатури и терминольоґії природописної, народної: У 7 т. Львів, 1864 – 1879.
3. Верхратський І.Г. Нові знадобы до номенклатури і терминольоґії природописної, народної, збирані між людом. *Збірник математично-природописно-лікарської секції Наукового Товариства імени Шевченка*. Т. XII. Львів, 1908. С.1–84.
4. Закревська Я.В. Нариси з діалектного словотвору в ареальному аспекті. Київ: Наукова думка, 1976. 162 с.
5. Філак І. Мотивація вживання антропонімів в ентомологічній лексиці. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2008. Вип.12. С.198–199.
6. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т.17. Київ: Наукова думка, 1979. 503 с.
7. Чирук Л. Лемківсько-західнополіські ентомологічні паралелі. *Studia Methodologica*. Тернопіль: ТНПУ, 2009. Вип. 27. С. 126–129.
8. Konovalova O. V. English and Ukrainian Entomological Nomenclature: Problems and Perspectives. EU Cross-Border Cooperation Activities and Governance of its Eastern Neighbourhood. Черкаси, 2019. С. 48–50.

References

1. Atlas ukrainsoi movy (1984 – 2001) [Atlas of the Ukrainian language]. Kyiv: Naukova dumka. T. 1 – 3 [in Ukrainian].
2. Verhratskyi I.H. (1864 – 1879) Pochatky do ulozhennya nomenklyatury i terminologii pryrodopysnoi, narodnoi [Beginnings of nomenclature and terminology of nature and folk]. Lviv. T. 1–7 [in Ukrainian].
3. Verhratskyi I.H. (1908) Novi znadoby do nomenklatyry i terminologii pryrodopysnoi, narodnoi, zbirani mizh lyudom [New uses for the nomenclature and terminology of naturalistic, folk, collected among people]. *Zbirnyk matematychno-pryrodopysno-likarskoi sekcii Naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka*. T. XII. Lviv. S.1–84 [in Ukrainian].
4. Zakrevska Ya.V. (1976) Narisy z dialektnoho slovotvoru v arealnomu aspekti [Essays on the dialect word-form in the areal aspect]. Kyiv: Naukova dumka. 162 s. [in Ukrainian].
5. Filak I. (2008) Motivaciya vzhyvannya antroponimiv v entomologichniy leksyci [Motivation for the use of anthroponyms in the entomological vocabulary]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva*. Vyp.12. S.198–199 [in Ukrainian].
6. Franko I. (1979) Zibrannya tvoriv: u 50 t. [Collection of works: in 50 volumes]. T.17. Kyiv: Naukova dumka. 503 s. [in Ukrainian].
7. Chyruk L. (2009) Lemkivsko-zakhidnopoliski entomologichni paraleli. [Lemko’s and Western Polissya’s entomological parallels]. *Studia Methodologica*. Ternopil: TNP. Vyp. 27. S. 126–129 [in Ukrainian].
8. Konovalova O.V. (2009) English and Ukrainian Entomological Nomenclature: Problems and Perspectives. EU Cross-Border Cooperation Activities and Governance of its Eastern Neighbourhood. Cherkasy. S. 48–50 [in English].

**DERIVATIVE PROCESSES IN THE SPHERE OF ENTOMOLOGICAL VOCABULARY
OF UKRAINIAN DIALECTS IN THE CARPATHIAN REGION**

Abstract. Entomological vocabulary, which refers to the names of insects, is a fascinating group of words for studying the ways objects from the natural world are named, as well as for exploring the derivative nature of these names. Within this relatively small and specialized lexical group, a series of derivative features can be observed, relating to the methods of creating new words, derivational valency, derivational resources, and derivational semantics. The methodology of linguistic geography can also be applied to study derivational processes within this lexical-semantic group.

Ukrainian dialectal word formation has a long history of study by researchers such as Ya.V. Zakrevska, K.M. Lukyanuk, Z.S. Sikorska, O.T. Zakharkiv, L.H. Yaropud, H.V. Shumytska, L.V. Dyka, H.L. Arkushyn, and O.V. Kharkivska.

However, there have been no works specifically focused on the derivation of a separate lexical group, although entomological names have been studied from the perspectives of lexicology and dialect distribution.

From the perspective of word formation, the majority of entomological names can be attributed to morphological and semantic derivational processes, with suffixation being the predominant morphological method. However, changes in the emotional-expressive nuances of suffixes often occur, transitioning them into the category of emotionally neutral. It is precisely with this derivational motivation that a series of formally diminutive formations appear in the lexical group without any emotional connotation, such as *konik*, *babka*, *svilachok*, *svershchok*, *popelytsia*, *khrushchik*, *ivanchyk*, *yanchyk*, *motelyk*, and so on. Insect names can also be formed through metaphorical transfer from other objects with various types of semantic motivation, most commonly anthropomorphic, zoomorphic, and object metaphors. Zoomorphic metaphors represent a regional peculiarities.

Keywords: dialect, Carpathian dialects, derivation, metaphor, word-formation motivation.

© Філак І., 2024 р.

Ірина Філак – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; iryna.filak@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-002-8573-4040>

Iryna Filak – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; iryna.filak@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-8573-4040>

ДО ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЗООЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (51)

УДК 811.161.2'373:59

DOI:10.24144/2663-6840/2024.1(51).144-149

Харківська О. До історії вивчення української зоологічної лексики; кількість бібліографічних джерел – 29; мова українська.

Анотація. У статті зроблено спробу простежити історію вивчення й становлення зоологічної лексики від найдавніших часів до сьогодення. Зазначена група лексики належить до найбільш давнього праслов'янського фонду, а низка назв сягає ще праїндоевропейської мови. Це підтверджується наявністю в різних діалектах індоевропейської прамови великої кількості спільних назв тварин і набагато меншої кількості спільних назв хлібних злаків чи культивованих рослин.

Тематична група зоологічної лексики складається з п'яти підгруп: *теріологічна* (назви ссавців), *орнітологічна* (назви птахів), *іхтіологічна* (назви риб), *ентомологічна* (назви комах) та *герпетологічна* (назви земноводних і плазунів). Перераховані підгрупи відрізняються обсягом, складом, частотою використання, значенням у житті людини. Це вимагає врахування багатьох моментів, зокрема ареалу поширення кожного з видів тварин, явищ, які відбулися в природі протягом останнього століття внаслідок зміни екологічної ситуації, та способу взаємодії людини з природою. Таке дослідження неможливо виконати без залучення напрацювань зоологів, спеціалізованих зоологічних словників тощо.

Процес опрацювання зоологічної лексики на території України здійснювався співробітниками Інституту української наукової мови УАН. Тоді вийшли три випуски «Словника зоологічної номенклатури»: Словник зоологічної номенклатури (назви птахів); Словник зоологічної номенклатури (назви хребетних тварин); Словник зоологічної номенклатури (назви безхребетних тварин), де використано матеріали праці І. Верхратського, словники (Б. Грінченка, М. Уманця та А. Спілки), а також оригінальні записи упорядників; поряд із ухваленою в ролі наукової термінології українською назвою подано зафіксовані синоніми. Нині зоологічна лексика, процес її становлення та формування в українській мовознавчій науці залишається недостатньо вивченою, потребує ґрунтовного дослідження, систематизації, етимологічного опрацювання.

Ключові слова: зоологічна лексика, номінація зоолексем, зоологічний словник, праслов'янський фонд, біологічна систематика.

Формулювання проблеми. Дослідження словникового складу мови в різних аспектах дають можливість комплексно проаналізувати особливості розвитку мови й термінології. Зоологічна лексика належить до найбільш давнього праслов'янського фонду, а низка назв сягає ще праїндоевропейської мови. Відомо, що предки індоевропейців приручили тварин раніше, ніж відкрили й почали вирощувати хлібні злаки. Це підтверджується наявністю в різних діалектах індоевропейської прамови великої кількості спільних назв тварин і набагато меншої кількості спільних назв хлібних злаків чи культивованих рослин. Зокрема зоологічні назви відображають накопичені знання людей про навколишній світ та демонструють багате різноманіття семантичних явищ. Зоологічна лексика, як один із найдавніших пластів лексики, неодноразово ставала об'єктом дослідження багатьох мовознавців, які різнопланово аналізували й систематизували зоономени в синхронії та діахронії: І. Верхратський [Верхратський 1864], В. Карпова [Карпова 1970], Л. Булаховський [Булаховський 1978], В. Німчук [Німчук 1983], О. Карабута [Карабута 1997], К. Качайло [Качайло 2012] та ін. Окремо й досить широко вивчення зоолексем представлено в українській діалектології, зроблено семантичний та етимологічний аналіз різних груп лексики.

Мета статті, завдання. Метою наукової розвідки є опис історії вивчення зоологічної лексики української мови від найдавніших часів до сього-

дення. Щоб досягти мети, визначаємо такі завдання: 1) простежити історію вивчення зоолексем в українській науці; 2) з'ясувати роль і місце зоологічної лексики в українській мові; 3) простежити в наших подальших розвідках історико-етимологічне становлення номінації зоолексем, основні шляхи та перспективи їхнього вивчення, що дасть цілісне представлення про історію зоологічної лексики.

Методи та методика дослідження. У роботі використано комплекс лінгвістичних методів: описовий, зіставний, типологічний, аналізу та синтезу, метод лінгвістичного дослідження з елементами спостереження.

Виклад основного матеріалу. Тематична група зоологічної лексики складається з п'яти підгруп: *теріологічна* (назви ссавців), *орнітологічна* (назви птахів), *іхтіологічна* (назви риб), *ентомологічна* (назви комах) та *герпетологічна* (назви земноводних і плазунів). Перераховані підгрупи відрізняються обсягом, складом, частотою використання, значенням у житті людини. Таке дослідження неможливо виконати без залучення досліджень та напрацювань зоологів, спеціалізованих зоологічних словників тощо. Для проведення комплексного дослідження необхідно враховувати низку факторів, серед яких: 1) **ареал поширення видів тварин:** важливо знати, де мешкають різні види тварин, щоб зрозуміти, як вони взаємодіють з навколишнім середовищем і один з одним. Це враховує як природні, так і штучно створені ареали;

2) **зміни в екологічній ситуації**: протягом останнього століття відбулося багато змін в екологічній ситуації через глобальне потепління, вирубування лісів, забруднення водойм та повітря, урбанізацію та інші фактори. Всі ці зміни впливають на популяції та поведінку тварин; 3) **взаємодія людини з природою**: людська діяльність має великий вплив на природу. Важливо враховувати, як сільське господарство, промисловість, міграція та інші людські фактори впливають на ареали поширення та популяції тварин; 4) **дослідження зоології**: залучення наукових праць та досліджень зоологів є критично важливим, оскільки ці дослідження надають глибоке розуміння поведінки, екології та еволюції різних видів тварин; 5) **спеціалізовані зоологічні словники та інші джерела інформації**: використання спеціалізованих джерел допомагає отримати точну інформацію про види тварин, їхні характеристики, екологічні ніші.

Процес опрацювання зоологічної лексики на території України, що входила до складу СРСР, здійснювався співробітниками Інституту української наукової мови УАН. Так вийшли три випуски «Словника зоологічної номенклатури»: Словник зоологічної номенклатури. Ч. 1. Назви птахів. 64 с., (проект) [Шерлемань 1927]; Словник зоологічної номенклатури. Ч. 2. Назви хребетних тварин, 126 с., (проект) [Шерлемань, Татарко 1927]; Словник зоологічної номенклатури. Ч. 3. Назви безхребетних тварин, 188 с. (проект) [Щоголів, Паночіні 1928], де використано матеріали праці І. Верхратського, словники (Б. Грінченка, М. Уманця та А. Спілки), а також оригінальні записи упорядників; поряд із ухваленою в ролі наукової термінології українською назвою подано зафіксовані синоніми.

На жаль, після ліквідації Інституту української наукової мови УАН у наукову термінологію почали активно вводити російські назви і мовні покручі, що витіснили чимало власне українських назв. Це одна з найбільших проблем, пов'язана з опрацюванням зоологічної лексики. Яскравим прикладом цього процесу є «Російсько-українсько-латинський зоологічний словник. Термінологія і номенклатура» А. Маркевича, К. Татарко, який вийшов у Києві 1983 р. у двох частинах. Словник, який і нині лишається чи не єдиним доступним джерелом української зоологічної номенклатури й термінології [Маркевич, Татарко 1983].

У 1979 році в Угорщині вийшов Семимовний словник назв тварин Європи (у 2 томах), виданий латинською, німецькою, англійською, французькою, угорською, іспанською, російською мовами. На жаль, українських відповідників у праці немає.

1989 року світ побачив п'ятимовний словник назв тварин. Словник виданий російською, латинською, англійською, німецькою та французькою мовами, є третім із шести випусків серії, що охоплює фауну всіх систематичних груп тварин світу. Словник містить близько 11700 назв риб 5 мовами. Матеріал розміщено в систематичному порядку відповідно до класифікації, поширеної в сучасній іхтіології. Упорядковано й додано нові назви.

У 1990 році опублікований короткий зоологічний словник А. Крапичного, В. Радкевича, Н. Тихонова. Праця теж видана російською мовою.

Усе, що стосується укладання зоологічних словників, донині залишається в українському мовознавстві дещо обмеженим. Якщо вони і є, то, на жаль, видані або російською мовою на території України, або російською та іншими мовами за межами нашої держави. Отже, і зараз спостерігаємо низький рівень кодифікації зоологічної лексики, який часто сприймається крізь призму радянського союзу.

Перші лінгвістичні дослідження українських зоологічних назв зроблено в контексті славистики в середині ХХ століття. Це дослідження Л. Булаховського, в якому здійснено порівняльно-історичний аналіз слов'янських назв птахів, детально розглянуто семантику номінативної одиниці.

Протягом 90-х років ХХ ст. з'являються матеріали для словника слов'янських назв риб та ін. В. Усачової, що лягли в основу книги «Славянская ихтиологическая терминология. Принципы и способы номинации. Обратный словарь». Також на матеріалі слов'янських мов у контексті лексики пастухування описано деякі назви свійських тварин у монографії Г. Клепикової та в окремих статтях К. Германа.

В останні роки ХХ століття – на початку ХХІ ст. набувають поширення дослідження зоологічної лексики не лише в плані її фіксації, але й деякі спроби простежити формування зоологічної лексики, її лексико-семантичні та граматичні особливості.

У 1983 р. В. Коломієць видав монографію, присвячену розгляду семантичної мотивації та етимології найпоширеніших іхтіологічних назв у слов'янських мовах. У 1997 році О. Карабута досліджувала лексико-семантичну й словотвірну структуру зоологічних назв сучасної української мови (назви ссавців) [Карабута 1997], а в 2002 році за результатами дослідження науковиця видала монографію «Українська зоологічна термінологія» [Карабута 2002].

Л. Менько проаналізувала тлумачення назв тварин у Словнику української мови. Авторка стверджує, що в основі найменування назв тварин лежать кілька критеріїв: 1) назви *видів* тварин. Це пов'язано з тим, що саме *вид* є основною одиницею біологічної систематики; 2) назви *класів* тварин, а якщо подаються, наприклад, назви риб та птахів, то в основі ще назва родини риб або родини птахів, як родового поняття; 3) *синонімічний*. Найчастіше такий синонімічний ряд вибудовується на основі загальноживаної чи застарілої лексики, діалектних відповідників, нейтральних чи стилістично забарвлених лексем. На думку Л. Менько, такий спосіб ґрунтується на відношеннях тотожності, характерних для двох еквівалентних понять, коли семантичний обсяг тлумачення і реєстрового слова збігаються; 4) *комбіноване* тлумачення, або описово-синонімічне тлумачення; 5) *описово-перелічувальне* тлумачення [Менько 2011, с. 88].

2015 року Б. Тимочко представила зоологічну лексику в молдавсько-українських грамотах XIV–XV століть. Дослідниця зауважує: «В українсько-молдавських грамотах XIV–XV ст. назви тварин представлені досить обмежено, що пояснюється специфікою цих писемних текстів. Серед засвідчених зоономів переважають назви тих тварин, що мають значну прагматичну цінність і задовольняють потреби людини в їжі (молоко, м'ясо, сало), одязі (шкіра, вовна) та слугують об'єктом обміну, торгівлі, сплати податків [Тимочко 2015, с. 102]. У статті зроблено спробу з'ясувати походження таких зоономів: *звір, білка, кунця, худоба, віл, корова, баран, віця, риба*. Б. Тимочко зазначає, що в основному виявлена лексика має українське (праслов'янське) походження, рідко з романськими вкрапленнями.

Пошук вивчення і опрацювання зооназв у діалектах спостерігається лише з 1980-х років. Назви тварин описують І. Пуйо, М. Бухтій, Н. Шеремета, А. Берлізов, В. Куриленко, Я. Литвиненко, М. Сюсько, Т. Тищенко та ін.

Першим зібрав і упорядкував народні назви тварин Іван Григорович Верхратський у шести випусках словника «Початки до уложення номенклатури и терминологии природописной, народней» [Верхратський 1864], що виходив у Львові протягом 1864–1879 років. Основу праці складає фактичний матеріал, зібраний автором у Галичині. Народні назви згруповані в синонімічні ряди з урахуванням поширеності в українських говорах. Також представлені ботанічні назви та матеріали усної народної творчості, що репрезентують зоологічну лексику. У передмові І. Верхратський зазначив: «Впрочім вибиранне гатункових а родових названий оставляю кому другому. Я тільки списовав назви такъ, якъ у народа чувъ: коли помічавъ, що яку назву загальнійше уживає, то й помістивъ її тутъ, яко гатункову, або даже яко цілий рядъ озвачаючу; противно же, коли я завважавъ, що лишь до певного рода назва стосується, то й принявъ її яко родову» [Верхратський 1864, с. 4].

Ще одним надбанням стала праця В. Владикова «Рыбы Подкарпатской Руси и их главнѣйшіе способы ловли (с 94 рисунками и картой)» [Владиков 1926], у якій опубліковано зібрані найменування риб зі 150 населених пунктів Закарпаття. Загалом це назви 164 видів іхтіофауни. Дослідник упорядкував зібраний фактичний матеріал за алфавітом та територією поширення, розглянув принципи мотивації іхтіономів, додав відповідники з інших слов'янських та неслов'янських мов.

Назви риб і комах були предметом дослідження Н. Дейниченко. На матеріалі східнополіських говірок дослідниця детально представила назви груп лексики, а також у зіставному аспекті провела ономазіологічну характеристику назв птахів та інших тварин.

Г. Богуцька в дисертації «Наименования фауны в лексико-фразеологических единицах украинского языка (названия птиц)» збрала й описала орнітономени всього українського діалектного кон-

тинууму, зокрема це й 25 населених пунктів Закарпатської області.

Наукове дослідження ентомологічної лексики здійснили І. Філак [Філак 1997] в українських говорах району Карпат та Л. Шуст [Шуст 2011] у західнополіських говірках. Г. Гецько представила мисливську лексику в українських говірках Закарпаття [Гецько 2012].

О. Тимко провела етимологічний та словотвірний аналіз зоологічних назв бачванських руснаків [Тимко 1998], а на матеріалі українських східнослов'янських говірок лексику живої природи (зоономени) дослідила О. Верховод [Верховод 2009].

Деякі дослідження орнітологічної лексики в різних лінгвістичних аспектах представлені в працях Л. Дробахи, Л. Дубової, Я. Литвиненка та Т. Тищенко.

У 2011 році мовознавці Пряшівського університету Л. Милла, М. Миллий видали монографію зоологічної лексики українських говорів Східної Словаччини [Милла, Миллий 2011], яка передувала подальшим дослідженням зоологічних найменувань у галузі лінгвогеографії. У праці представлено діалектні назви свійських та диких тварин, лексика, пов'язана з випасанням та утримуванням великої рогатої худоби, назви свійських птахів. Назви подано спрощеною фонетичною транскрипцією; зроблено лексико-етимологічний аналіз тваринницької, зокрема і скотарської лексики, яка вживається в діалектах русинів-українців Східної Словаччини, лексику диференційовано на лексеми індоєвропейського походження та запозичені зі словацької, угорської, румунської мов.

Протягом 2011 – 2012 років В. Куйбіда публікує кілька статей, присвячених зоологічним номінаціям. Зокрема розробляє класифікацію та робить етимолого-семантичний аналіз народних іхтіономів та батрахономів [Куйбіда 2011; Куйбіда 2012], досліджує історію вивчення народних назв птахів [Глоба, Куйбіда 2011]. Праці мають особливу цінність для українського мовознавства, оскільки в них ґрунтовно представлено етимологію лексем та показано еволюцію найменувань птахів.

Деякі народні назви тварин у Закарпатській області подані в працях біологів Ужгородського університету [Колішев 1971; Турянин 1982], що мають високу цінність для мовознавства. Зоолог І. Турянин [Турянин 1996] зібрав і опрацював на території Закарпаття протягом 1937–1960 років близько 660 народних назв тварин. Деякі з них, на думку автора, згодом зовсім вийдуть з ужитку, тому фіксація таких номів не тільки в говірковому мовленні, а й у словниках, є, безсумнівно, важливою.

Висновки. Представлений у статті опис наукових праць про різні тематичні групи зоономів засвідчує відсутність комплексного етимолого-семантичного дослідження зоологічної лексики української мови. Це доводить актуальність таких наукових розвідок, необхідність докладної фіксації й лексико-етимологічної та ареалогічної інтерпретації названої тематичної групи лексики.

Література

1. Верховод О.В. Генеза українських східнословобожанських говірок на лексичному рівні: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Луганськ, 2009. 23 с.
2. Верхратський І.Г. Початки до уложення номенклятури и терминології природописної, народнєї. Львів, 1864–1879. Т. 1–6.
3. Владыков В. Мѣстные народныя названия рыб Подкарпатской Руси. *Науковий зборник товариства «Просвіта» в Ужгородѣ за 1927 рік.* Ужгород: Друкарня ОО. Василян в Ужгородѣ, 1927. С. 205–231.
4. Владыков В. Рыбы Подкарпатской Руси и их главнѣйшіе способы ловли (с 94 рисунками и картой). Ужгород, 1926. 147 с.
5. Гецько Г.І. Мисливська лексика в українських говірках Закарпаття: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2012. 20 с.
6. Глоба О.Ф., Куйбіда В.В. Історія вивчення народних назв птахів. *Історія науки і біографістика.* 2011. № 1. URL: http://inb.dnsgb.com.ua/2011-1/11_globa.pdf.
7. Дробаха Л.В. Національно-культурна специфіка назв птахів в українській та німецькій мовах: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.
8. Карабута О.П. Лексико-семантична і словотвірна структура зоологічних назв сучасної української мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1997. 24 с.
9. Карабута О.П. Українська зоологічна термінологія. Монографія. Херсон: Олді – плюс, 2002. 64 с.
10. Карпова В.Л. Назви тварин та слова на означення пов'язаних з ними понять у мові пам'яток XIV–XV ст. *Питання історії української мови.* Київ: Наукова думка, 1970. С. 26–52.
11. Качайло К.А. Зоологічні номени на -ок у конфіксальній підсистемі українського іменника. *Філологічні студії.* 2012. Вип. 8. С. 68–74.
12. Колюшев І.І. Короткий визначник амфібій і рептилій Закарпатської області УРСР. Ужгород: Карпати, 1971. 40 с.
13. Куйбіда В.В. Етапи розвитку виробничої культури та історії людства в назвах тварин. *Історична пам'ять: Науковий збірник.* 2012. № 27. С. 109–116.
14. Куйбіда В.В. Історія вивчення народних назв риб. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: географія.* 2011. Вип. 22. С. 89–95.
15. Куйбіда В.В. Народні батраконіми: становлення, класифікація, етимолого-семантичний аналіз. *Історія науки і біографістика: Електронне наукове фахове видання – міжвідомчий тематичний збірник.* 2012. № 1. URL: http://inb.dnsgb.com.ua/2012-1/12_kuibida.pdf.
16. Куйбіда В.В. Народні іхтіоніми: формування, класифікація, етимолого-семантичний аналіз. *Вісник Черкаського університету.* 2012. № 9 (222). С. 99–104.
17. Куриленко В.М. Лексика тваринництва поліських говорів. Суми: МДВВП «Мрія», 1991. 124 с.
18. Маркевич О.П., Татарко К.І. Російсько-українсько-латинський зоологічний словник. Термінологія і номенклатура. Київ: Наукова думка, 1983. 412 с.
19. Менью Л.М. Тлумачення найменувань тварин у Словнику української мови. *Мовознавство.* 2011. № 1. С. 84–91.
20. Німчук В.В. Праслов'янська лексика. Лексика давньоруської мови. *Історія української мови: Лексика і фразеологія.* Київ, 1983. С. 15–163.
21. Тимко О. Ботанічна і зоологічна номенклатура бачванських руснаків. Ужгород, 1998. 171 с.
22. Тимочко Б. Зоологічна лексика в молдавсько-українських грамотах XIV–XV століть. *Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем.* 2015. Вип. 26. С. 102–108.
23. Турянин І.І. Риби Карпатських водойм. Ужгород: Карпати, 1982. 144 с.
24. Турянин І. Народні назви тварин. Зелені Карпати, Ужгород, 1996. № 1–2. С. 64–68.
25. Філак І.Я. Ентомологічна лексика українських говорів району Карпат: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Ужгород, 1997. 23 с.
26. Шерлемань М. Словник зоологічної номенклатури. Ч. I: Назви птахів (проект). Київ: ДВУ, 1927. 64 с.
27. Шерлемань М., Татарко К. Словник зоологічної номенклатури. Ч. II: Назви хребетних тварин (проект). Київ: ДВУ, 1927. 124 с.
28. Щоголів І., Паночіні С. Словник зоологічної номенклатури. Ч. III: Назви безхребетних тварин. *Evertebrata (проект).* Київ: ДВУ, 1928. 186 с.
29. Milla L., Milla M. Zoologická lexika v nářečích Ukrajincov-Rusínov východného Slovenska. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2011. 154 s.

References

1. Verkhovod O.V. (2009) Heneza ukraïnskyykh skhidnoslobozhanskykh hovirok na leksychnomu rivni [Genesis of Ukrainian Eastern Slobozhanian dialects at the lexical level]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Luhansk. 23 s. [in Ukrainian].
2. Verkhratskyi I.H. (1864–1879) Pochatky do ulozhennia nomenkliatury y termynolohyi pryrodopysnoi, narodnєi [Beginnings to the compilation of nomenclature and terminology of natural history and folklore]. Lviv. T. 1–6 [in Ukrainian].

3. Vladykov V. (1927) Místnye narodnyya nazvaniya ryb Podkarpatskoi Rusi [Local folk names of fish in Podkarpatska Rus]. *Naukovyi zbornik tovarystva «Prosvěta» v Uzhhorodě za 1927 rók.* Uzhhorod: Drukarnya OO. Vasiliyan v Uzhhorodě. S. 205–231 [in Russian].
4. Vladykov V. (1926) Ryby Podkarpatskoi Rusi i ikh glavnishie sposoby lovli (s 94 risunkami i kartoi) [Fish of Podkarpatska Rus and their main ways of catching (with 94 drawings and map)]. Uzhhorod. 147 s. [in Russian].
5. Hetsko H.I. (2012) Myslyvska leksyka v ukrainskykh hovirkakh Zakarpattia [Hunting vocabulary in Ukrainian dialects of Transcarpathia]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Zaporizhzhia. 20 s. [in Ukrainian]
6. Hloba O.F., Kuibida V.V. (2011) Istoriia vyvchennia narodnykh nazv ptakhiv [History of the study of folk names of birds]. *Istoriia nauky i biohrafistyka.* № 1. URL: http://inb.dnsgb.com.ua/2011-1/11_globa.pdf [in Ukrainian].
7. Drobakha L.V. (2003) Natsionalno-kulturna spetsyfika nazv ptakhiv v ukrainskii ta nimetskii movakh [National-cultural specificity of bird names in Ukrainian and German]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
8. Karabuta O.P. (1997) Leksyko-semantychna i slovotvirna struktura zoolohichnykh nazv suchasnoi ukrainskoi movy [Lexico-semantic and word-formation structure of zoological names of the modern Ukrainian language]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Dnipropetrovsk. 24 s. [in Ukrainian].
9. Karabuta O.P. (2002) Ukrainska zoolohichna terminolohiia [Ukrainian Zoological Terminology]. Monohrafiia. Kherson: Oldi – plus. 64 s. [in Ukrainian].
10. Karpova V.L. (1970) Nazvy tvaryn ta slova na oznachennia poviazanykh z nymy poniat u movi pamiatok XIV–XV st. [Names of animals and words for related concepts in the language of monuments of the 14th – 15th centuries]. *Pytannia istorii ukrainskoi movy.* Kyiv: Naukova dumka. S. 26–52 [in Ukrainian].
11. Kachailo K.A. (2012) Zoolohichni nomeny na -ok u konfiksalnii pidsystemi ukrainskoho imennyka [Zoological nomens with -ok in the Ukrainian noun's inflectional subsystem]. *Filolohichni studii.* Vyp. 8. S. 68–74 [in Ukrainian].
12. Koliushchuk I.I. (1971) Korotkyi vyznachnyk amfibii i reptylii Zakarpatskoi oblasti URSR [Short identification of amphibians and reptiles of the Transcarpathian region of the Ukrainian SSR]. Uzhhorod: Karpaty. 40 s. [in Ukrainian].
13. Kuibida V.V. (2012) Etapy rozvytku vyrobnychoi kultury ta istorii liudstva v nazvakh tvaryn [Stages of development of industrial culture and human history in the names of animals]. *Istorychna pamiat: Naukovyi zbirnyk.* № 27. S. 109–116 [in Ukrainian].
14. Kuibida V.V. (2011) Istoriia vyvchennia narodnykh nazv ryb [History of the study of folk names of fish]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii: heohrafiia.* Vyp. 22. S. 89–95 [in Ukrainian].
15. Kuibida V.V. (2012) Narodni batrachonimy: stanovlennia, klasyfikatsiia, etymoloho-semantychnyi analiz [Folk Batrachonim: formation, classification, etymological and semantic analysis]. *Istoriia nauky i biohrafistyka: Elektronne naukove fakhove vydannia – mizhvidomchyi tematychnyi zbirnyk.* № 1. URL: http://inb.dnsgb.com.ua/2012-1/12_kuibida.pdf [in Ukrainian].
16. Kuibida V.V. (2012) Narodni ikhtionimy: formuvannia, klasyfikatsiia, etymoloho-semantychnyi analiz [Folk ichthyonyms: formation, classification, etymological and semantic analysis]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu.* 2012. № 9 (222). S. 99–104 [in Ukrainian].
17. Kurylenko V.M. (1991) Leksyka tvarynnytstva poliskykh hovoriv [Vocabulary of animal husbandry of Polissya dialects]. Sumy: MDVVP «Mriia». 124 s.
18. Markevych O.P., Tatarko K.I. (1983) Rosiisko-ukrainsko-latynskyi zoolohichnyi slovnyk. Terminolohiia i nomenklatura [Russian-Ukrainian-Latin Zoological Dictionary. Terminology and nomenclature]. Kyiv: Naukova dumka. 412 s. [in Ukrainian].
19. Menko L.M. (2011). Tlumachennia naimenuvan tvaryn u Slovnyku ukrainskoi movy [Interpretation of animal names in the Dictionary of the Ukrainian Language]. *Movoznavstvo.* № 1. S. 84–91 [in Ukrainian].
20. Nimchuk V.V. (1983) Praslovianska leksyka. Leksyka davnoruskoi movy [Proto-Slavic vocabulary. Vocabulary of the Ancient Rus language]. *Istoriia ukrainskoi movy: Leksyka i frazeolohiia.* Kyiv. S. 15–163 [in Ukrainian].
21. Tymko O. (1998) Botanichna i zoolohichna nomenklatura bachvanskykh rusnakiv [Botanical and zoological nomenclature of the Bachvan Rusnaks]. Uzhhorod. 171 s. [in Ukrainian].
22. Tymochko B. (2015) Zoolohichna leksyka v moldavsko-ukrainskykh hramotakh XIV–XV st. [Zoological vocabulary in Moldovan-Ukrainian charters of the XIV–XV centuries]. *Volyn-Zhytomyrshchyna. Istoryko-filolohichni zbirnyk z rehionalnykh problem.* Vyp. 26. S. 102–108 [in Ukrainian].
23. Turianyn I.I. (1982) Ryby Karpatskykh vodoim [Fish of the Carpathian reservoirs]. Uzhhorod: Karpaty. 144 s. [in Ukrainian].
24. Turianyn I. (1996) Narodni nazvy tvaryn [Folk names of animals]. Zeleni Karpaty, Uzhhorod. № 1–2. S. 64–68 [in Ukrainian].
25. Filak I.Ya. (1997) Entomolohichna leksyka ukrainskykh hovoriv raionu Karpat [Entomological vocabulary of Ukrainian dialects of the Carpathian region]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Uzhhorod. 23 s. [in Ukrainian].

26. Sherleman M. (1927) Slovník zoologické nomenklatury [Dictionary of zoological nomenclature]. Ch. I: Nazvy ptákov (projekt). Kyiv: DVU. 64 s. [in Ukrainian].
27. Sherleman M., Tatarko K. (1927) Slovník zoologické nomenklatury [Dictionary of zoological nomenclature]. Ch. II: Nazvy křehbetných tvorů (projekt). Kyiv: DVU. 124 s. [in Ukrainian].
28. Shchokoliv I., Panochini S. (1928) Slovník zoologické nomenklatury [Dictionary of zoological nomenclature]. Ch. III: Nazvy bezkřehbetných tvorů. Evertabrata (projekt). Kyiv: DVU. 186 s. [in Ukrainian].
29. Milla L., Milla M. (2011) Zoologická lexika v nářečích Ukrajinců-Rusínů východního Slovenska [Zoological lexis in the dialects of Ukrainians-Rusyns of eastern Slovakia]. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. 154 s. [in Slovak].

TO THE HISTORY OF RESEARCH OF UKRAINIAN ZOOLOGICAL VOCABULARY

Abstract. The article attempts to trace the history of the study and formation of zoological vocabulary from ancient times to the present day. The specified vocabulary group belongs to the most ancient Proto-Slavic fund, and a number of names date back to the Proto-Indo-European language. This is confirmed by the presence in different dialects of the Indo-European language of a large number of common names for animals and a much smaller number of common names for cereals or cultivated plants.

The thematic group of zoological vocabulary consists of five subgroups: theriological (names of mammals), ornithological (names of birds), ichthyological (names of fish), entomological (names of insects), and herpetological (names of amphibians and reptiles). The listed subgroups differ in scope, composition, frequency of use, and importance in human life. This requires taking into account many aspects, including the distribution area of each species, phenomena that have occurred in nature over the past century due to changes in the ecological situation and the way humans interact with nature. Such research cannot be done without using the findings of zoologists, specialized zoological dictionaries, etc.

The process of developing zoological vocabulary in Ukraine was carried out by the staff of the Institute of the Ukrainian Scientific Language of the Ukrainian Academy of Sciences. The process of developing zoological vocabulary in Ukraine was carried out by the staff of the Institute of the Ukrainian Scientific Language of the Ukrainian Academy of Sciences. Three editions of the Dictionary of Zoological Nomenclature were published: Dictionary of Zoological Nomenclature (names of birds); Dictionary of Zoological Nomenclature (names of vertebrates); Dictionary of Zoological Nomenclature (names of invertebrates), which used materials from I. Verkhtsky's work, dictionaries (by B. Hrinchenko, M. Umanets, and A. Union), as well as original entries by the compilers; along with the Ukrainian name accepted as scientific terminology, there are recorded synonyms. Today, the zoological vocabulary, the process of its formation and formation, in Ukrainian linguistic science remains poorly studied, and requires thorough research, systematization, etymological study, etc.

Keywords: zoological vocabulary, zoolexeme nomination, zoological dictionary, Proto-Slavic fund, biological systematics.

© Харківська О., 2024 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>.

РЕЦЕПЦІЯ ЗАКАРПАТТЯ В ОПУБЛІКОВАНИХ ЛИСТАХ ДМИТРА КРЕМЕНЯ ДО ПЕТРА ЧАСТА

В останні десятиліття спостерігається зростання уваги видавців і дослідників до письменницької документалістики – щоденників, спогадів, листування. Вони стають безцінним джерелом для біографічних, літературознавчих, історичних студій. Як зауважила літературознавиця Михайлина Коцюбинська, *«естетичне та екзистенційне значення епістолярної творчості незаперечно»* [Коцюбинська 2009, с. 3].

Закарпаття може похвалитися появою низки документальних видань, які важливі для кращого розуміння літературного процесу в краї. Серед матеріалів, над якими безпосередньо працювала Закарпатська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Ф. Потушняка, можемо назвати такі об'ємні видання, як «Іван Чендей у колі сучасників» (2017), «Олекса Мишанич у колі сучасників» (2018), «Петро Скунець у колі сучасників» (2023). Великий резонанс викликали і два томи щоденників Івана Чендея, і перший том його листування з київськими критиками, підготованих Сидором Кіралем, опубліковані спомини перекладача Семена Панька та чимало інших не доступних раніше матеріалів.

У ювілейний рік уродженця Закарпаття, поета, журналіста, Шевченківського лауреата Дмитра Кременя (1953–2019) доречно звернути увагу на опубліковані листи Д. Кременя до ювілянта наступного року – письменника, журналіста, редактора видавництва «Карпати», редактора щоденної української газети в США «Свобода» Петра Часта (нар. 1939).

За свідченням дослідника Тараса Кременя, в архіві батька є *«кілька тисяч надісланих та отриманих рукописних і електронних листів, написаних Дмитром Кременем»* [Кремін Т. 2020, с. 284], до і від різних адресатів. Серед опублікованих в окремих виданнях – листування Віталія Коротича з Д. Кременем [Коротич 2011; Небесне і земне 2018], та листи Д. Кременя до Петра Часта [Часто 2016]. Якщо листи В. Коротича ставали предметом вивчення науковців, зокрема Василя Шуляра, то до розгляду епістолярію Д. Кременя до П. Часта ми звертаємося вперше.

За словами П. Часта, він опублікував лише 15 листів Д. Кременя з 1975-го по 1986-й рік, коли молодий поет переїхав на Миколаївщину. Усього в журналіста збереглося близько 25 листів.

Петро Часто тоді працював у видавництві «Карпати», де готувалася до друку перша збірка Дмитра Дмитровича у «Бібліотечці молодих авторів». Дві яскраві творчі постаті здружило глибоке зацікавлення українською культурою, мистецтвом,

східною філософією, близькі художні цінності, про що свідчать і листування, в яких вони обговорюють прочитане, радять актуальні публікації на мистецькі теми, просять переслати прочитані книжки, діляться відгуками про власні видання тощо.

Ці листи окреслюють коло тем, які цікавили молодого поета і котрими він ділиться зі старшим другом, до якого *«тягнувся душою у моменти духовності і душевності»* (лист від [1976] р.) [Часто 2016, с. 27], кого *«завше глибоко поважаю ... і люблю тою любов'ю меншого чоловіка, віком, талантом і досвідом, як узагалі люблять тих, у кого багато нерозділеного»* (лист від 13.07.1977 р.) [Часто 2016, с. 29], *«людиною, дорогою неймовірно»* (лист від 19.07.1978 р.) [Часто 2016, с. 36].

У згаданому листуванні поруч із обговоренням культурно-мистецьких подій, гри розуму і сплесків емоцій проступає й образ Закарпаття, і ставлення до нього юного Дмитра Кременя, який тут виріс, навчався і сформувався як поет і особистість.

Якщо в перших листах після 1975 року (не всі листи датовані, але розташовані у книжці хронологічно у формі епістолярного монологу), коли поет був направлений після закінчення філологічного факультету Ужгородського університету на роботу до степової Миколаївщини, відчувається як емоційна ображеність на Закарпаття (бо його рукописну збірку «Тан блукаючого вогню» не видали, засудили на університетській літстудії), так і прийняття нової ситуації Дмитром Кременем: *«Наскільки мені вдається, прагну судити себе і судити об'єктивно. На жаль, я не в спроможності зараз говорити про багато речей. Відчуваю страшну спустошеність. Ваше мовчання теж камінець до тієї мурованої стіни духовної ізоляції, в якій я зараз ... Не за стіною в стіні»*. [Часто 2016, с. 12]. Ця трагедія нерозуміння особливо відчувається у листі від 12.02.1986 року: *«...не сумуйте, знаючи, як “допомогли” мені “землячки”»*... [Часто 2016, с. 47].

Д. Кремін розуміє, що події, пов'язані з ним у 1974 році в Ужгороді, ставали в один ряд із опалою письменника Івана Чендея 1969 року, знищенням тиражу книжок поетів Петра Скунця та Фелікса Кривіна 1971 року, от-от мали звільнити з видавництва редактора Василя Басараба: *«Звичайно ж, усі об'єктивно реальні події, трафунки, що сталися в Ужгороді, мали статись раніш, але – раніш чи пізніш – вони сталися. Корифеї провінційного самодурства, звичайно, тільки відсунули з шахової дошки пішака, з голови якого впала коронка ферзя. Гра триватиме і далі, і мудро каже латинське*

прислів'я, що так марно минає життя (*sic transit gloria mundi*)» (лист від [1975] р.) [Часто 2016, с. 15].

Дмитро Кремінь називав згадані події зі спокоєм середньовічного монаха «суєтою». Розумів, що йому «на Закарпатті чекати нічого» [Часто 2016, с. 15]. Такий робить висновок поет попри те, що видавництво просить ще якихось пояснень до тексту: «В той же час до того рукопису, який лежить у “Карпатах”, теж вимагається коментар; що “дії, зображені в симфоніях “Сад” і “Коні Адамові”, мають відбуватися в буржуазному світі, де митець залежний від верхніх 10,000 і т. д.”. Я вже охрип (навіть листовно) від доводів, доказів etc.

Ради формальної дисципліни щось напишу а la “лірична проза з віршами”. Мучуся, страшно мучуся всім цим нерозумінням і ще страшнішим небажанням порозуміти щось у моїй поезії тими людьми, які б мали це робити. Поки що нічого кардинального і світлого для мене немає.

А літа йдуть...» ([1975]) [Часто 2016, с. 16].

У листах 1975–1977 років говорить про біль, спустошеність, відчуває себе інтелектуально безробітним, називає себе ливхоходцем: «А бути в ролі ливхоходця доводиться мені не так уже і рідко» (лист від 21.09.1978 р.) [Часто 2016, с. 40]. У результаті листовного діалогу ми бачимо паростки оптимізму, до стоїцизму доєднується і східна філософія дзену – споглядання, глибоке зосередження, відсторонення, які свідчать про початок його внутрішнього перевтілення: «Але, Ви знаєте, я інколи видаюся собі астральним тілом, а не людиною, тому інколи збираю себе по камінчику, по квіточці, по зорі. /І слова, і мовчання, і мовчання слів – дочасне, і я радий, що наш діалог, схожий на два монологи, не провисає в порожнечі» (лист контекстуально [1975] р.) [Часто 2016, с. 12].

У листах відчувається меланхолія, непотрібність, відкинутість, межова ситуація в житті і перші проблески надії: «Трагізм нашого буття, який існує реально в нас самих, спонукає нас шукати культурну нірвану, і не забуття, а розміреного плину думок, жестів, слів»; «У Миколаєві до мене ставляться прихильно, гадаю, що деякі позитивні наслідки ця прихильність дасть. А взагалі – почалась тривала пора болючих думок і роздумів, і пошук спокою, який означає (тобто цей пошук) – неспокій...» (лист від 26.03.1976 р.) [Часто 2016, с. 18–19]. Д. Кремінь розуміє, що «письменники не стають банальними від того, що стають банальними висловлювання про них» (лист від 13.04.1976 р.) [Часто 2016, с. 20], він відчуває потребу польоту (за Р. Бахом «Чайка на ймення Джонатан Лівінгстон»).

Попри внутрішню роботу над собою, завантаженість вчителя в середній школі в Казанці, літератор не втрачає цікавості до Закарпаття. Співчуває, що Василя Басараба теж звільнили з «Карпат», тішаться з появи перших книжок Василя Густі та Дмитра Кешелі, з якими в одній черзі був на видання першої збірки. «Надіслали мені книги В. Густія і Д. Кешелі. Густі надіслав сам, а книгу Кешелі –

знайомий. Добре, що творча молодь має таку поважну підтримку. На це мені, на великий жаль, ніколи не таланило. Тому, либонь, і мандрую досі. Та життя потрохи йде, і я не маю підстав заздрити ні ровесникам своїм, ні друзям» (лист від 04.05.1978 р.) [Часто 2016, с. 31].

Тут знаходимо згадки, що листується з іншими закарпатцями: «Написав інтимного листа-есе Василеві Басарабові. Про «Осідлані гори». Мовчить. У Петра Миколайовича, чував я, поповнення. Важко, взагалі, з дітьми. Доводять інколи до гріха. Але яка радість (потому все, потому)» (лист від 21.09.1978 р.) [Часто 2016, с. 41].

Після переїзду в іншу область, через зайнятість у школі, а відтак на роботі в районній газеті, Д. Кремінь не так часто приїжджав на Закарпаття. Якщо і бував, то більше вдома, в Сухій на Іршавщині, лише день-два – в Ужгороді: «На Закарпатті бував я вкрай рідко, і то тоді й так, що боляче до сліз було, і не до зустрічей. В Ужгороді живуть мої брати – Михайло та Іван. Вдома, в селі, господарство оновлюється, красівишає, більшає, – і все менше в ній звучить голосів мамчиних ще, не наших дітей, що завдає батькам горя, не кажучи про самоту душевну», «Літа йдуть, і я зовсім не дивуюсь з того, що все менше нитей пов'язує мене з рідним краєм, – все менше, на жаль» (лист від 31.08.1984 р.) [Часто 2016, с. 43–44].

Однак завжди цікавився культурним життям: «Що нового на літературній ниві закарпатській? Як там смереки і трембіти наших віршарів? Напишіть, будь ласка, при змозі». (лист від 26.03.1976 р.) [Часто 2016, с. 19].

Навіть прочитавши побіжно згадки в листах про підготовку публікацій, бачимо, що в збірниках творчості молодих «Суцвіття» (1977), «Калиновий спів» (укладач П. Скунець, 1978), публікації в «Молоді Закарпаття», «Закарпатській правді» Дмитро Кремінь присутній на малій батьківщині, не забули за нього земляки, попри, за його словами, «вигнання» та «Овідієві мандри».

І якщо не було видруковано першої збірки в Ужгороді, то вона з'явилася в київському видавництві «Молодь» того ж 1978 року. Крім друку поезій, із Закарпаття йому надсилали книжки, рукописи для рецензування. Наведемо приклад із листів до П. Часта: «...небавом сяду за рецензією для “Карпат”, – В. Густі прислав на рецензію рукопис Л. Фінкеля з Чернівців, 10 аркушів прози» (лист від 31.08.1984 р.) [Часто 2016, с. 43]; «Я оце пишу рецензію для “Карпат” на рукопис віршів Марії Головач: 15 літ “виходить” він, а вже Марії чи не під 50. Містечкова кололітературна опінія... Гайгай...» (лист від 12.02.1986 р.) [Часто 2016, с. 47].

У листовному діалозі поет висловлював захоплення першою книжкою П. Часта: «Коли я прочитав (перечитую окремі твори, що рідко зі мною трапляється) Вашу книжку “Високе село”, подумав! Боже мій, який Ви талановитий, Петре Івановичу! ... Новелістична журналістика? Поетична проза? Документальне дихання доби? І так, і не

так, і все одразу, в синкретичній нероздільності, в органічному диханні кожного слова, в несфальшованій авторській позиції...» (лист від 19.07.1978 р.) [Часто 2016, с. 34], обіцяв рецензією підтримати вихід другої книжки П. Часта «Самотності просто нема»: «Я тільки взявся читати Вашу нову книжку, напишу Вам неодмінно, як прочитаю, і думаю, «печатно» підтримаю Вас. У мене тепер менше проблем із друком, як було колись» (лист від 12.02.1986 р.) [Часто 2016, с. 46].

Знаємо, що не поривав Дмитро Кремень робочих, дружніх зв'язків і надалі. Згадати б передмови й післямови до книжок Юрія Шипа «Поки сонце не зайшло» (Ужгород, 2003), Василя Кузана «Золото Карпат» (Ужгород, 2003), Олександра Гавроша «Тіло лучниці» (Львів, 2006), його переклади словацьких поетів Яна Костри, Любомира Фелдека, Еміла Болеслава Лукача, Янка Єсенського, Івана Корсака, Івана Галла, Мирослава Валека в серії «Між Карпатами і Татрами» (Вип. 16, 20) та вірші Дмитра Кременя у словацькому перекладі Валерії Юричкової (Вип. 17, 25, 28) тощо.

Після двох років на Миколаївщині Д. Кремень сподівався, що зможе повернутися на Закарпаття: «Супроти сподіваного – треба й третій рік відпрацювати; здається, перейду на ниву журналістську, себто до якоїсь газети, виборовши відкріплення “свише”, бо школа стала мені вельми осоружною» (лист від 13.07.1977 р.) [Часто 2016, с. 27].

У той же час, приїжджаючи на Закарпаття, він відчував, що віддаляється емоційно від часів юності, і писав у листі «щохвилинні», за М. Коцюбинською, думки, бо чув «буркотіння старіючих фронтдерів» у свій бік. «В Ужгороді повітря, як казав давній галицький письменник О. Турянський: “на легені здорове, але вбивче для душі”. // Дивні речі тут, узагалі. Щось присмеркове, не присмеркове, а надвечірнє. Вмирає Бокшай, хворий Манайло. Та це, звісно, не привід для суму. Якись не ті “молоді”. Нема ні віршів, ні буйства, ні навіть амбітності. В художників – теж. ... Бачите, як невесело почувваю себе чужим на землі, яку любиш. І мало радості приносять серйозні розмови про перспективи й інше» (лист від 13.07.1977 р.) [Часто 2016, с. 29]; «Думаю про Вас. Згадую Ужгород юності моєї (цього літа він здався мені байдужим – не тільки до мене, якимось чужим – я не про будинки, певна річ» (лист від 29.11.1977 р.) [Часто 2016, с. 31].

«Був на Закарпатті – місяць, і день – в Ужгороді. Ні Вас не було, ні Люби, ні П. Скунця, був, на щастя, І.М. Чендей. Бачив літераторів і журналістів, не міг навіть квитка дістати до Києва. Такий загумінковий сей град, моя колишня alma mater, о

я ж і школу закінчував у “вароші”... Сумно мені було» (лист від 26.01.1986 р.) [Часто 2016, с. 45].

Точка неповернення пройдена. 1978 року Дмитро Кремень одружився, того ж року у Києві вийшла перша збірка «Травнева арка», наступного – його прийняли до Спілки письменників СРСР.

Щастя творчості Д. Кремень здобув і на своїй новій батьківщині, про що свідчать його думки з різних листів: «Був нещодавно в Миколаєві на дводенній нараді молодих літераторів. У президії сидів, аж чудно було, адже раніш, удома, сидів серед опонентів, критикованих і т. д. Добре, що поїхав сюди» (лист від 4.03.1978 р.) [Часто 2016, с. 31]. «Буде книга – мене приймуть у члени СП, принаймні, в Миколаєві, де цінують мене дуже високо, але й бережуть. І виховують». (лист від 6.08.1978 р.) [Часто 2016, с. 38].

Тож переїзд на Миколаївщину став для поета не падінням, не вигнанням, а новим злетом, в якому він знайшов гармонію двох таких несхожих українських регіонів: «Лебідь – не селезень, йому потрібен простір. З часом я покину змушненим і дорослим птахом, а не соловейчиком. Все це попереду. “Ми в дорозі, ми майже дорослі”. Так писалося колись. Ця доросла пора прийшла – гармонія печаль мою проймає.

І хіба це не нагорода за мої бунтування і муки, за велетрудний пошук істини, за ностальгію по чистих джерелах, а не по кориту з пійлом для домашньої птиці?» (лист від 06.08.1978 р.) [Часто 2016, с. 39].

Діалог з Петром Частом обривається у книжці «...І всі давно змінилися адреси...» 1986 року. Але він багато чого говорить і поміж рядків. Того року Дмитро Кремень проводив відпустку у Сухій і чого варті такі слова, що йому тут, вдома, пишеться, як Богу, і що для поета «Щастя творчості найвище!» [Часто 2016, с. 48].

Щастя творчості, яке Дмитро Кремень здобув і в Закарпатті, і в Миколаєві, зрештою принесли йому визнання – десятки збірок, дві збірки вибраного, Шевченківську премію, зрештою Рік Дмитра Кременя на державному рівні. На Миколаївщині він зумів зреалізуватися на повну силу. Але коріння його на Закарпатті, де черпав натхнення, брав живильну силу, про що свідчать, зокрема, і листи поета до Петра Часта, і поезія ювіляра.

Отже, листування є документальним й емоційним свідченням ставлення Д. Кременя до Закарпаття в роки молодості, органічною частиною творчості, джерелом для біографічних, літературознавчих досліджень, історії української літератури та краєзнавства.

Література

1. Д.Д. Кремень: талант, в якому зійшлися гори і степи: біобібліогр. покажч. Упоряд. М.В. Тасинкевич. Миколаїв, 2020. 463 с.
2. Іван Чендей у колі сучасників: збірник спогадів, статей, есе, художніх творів, бібліографічних джерел (до 95-річчя від дня народження письменника). Ужгород: РІК-У, 2017. 420 с.
3. Коротич В. Цілком особисто. Приватні листи до Дмитра Кременя. Упор. та передм. Т. Кременя. Харків: Фоліо, 2011. 411 с.

4. Коцюбинська М. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і літера, 2009. 584 с.
5. Кремінь Т., Старовойт Л. Українська Атлантида Дмитра Кременя: дискурс творчості. Миколаїв: Іліон, 2020. 328 с.
6. Кремінь Д. Поетичний театр Олександра Гавроша. *Гаврош О. Тіло лучниці: поезії*. Львів: Піраміда, 2006. С. 54–56.
7. Кремінь Д. Сповідь на вершині. *Шип Ю. Поки сонце не зайшло...: вибране*. Ужгород, 2003. С. 5–10.
8. Кремінь Д. Теорія крила, або Із чого може вирости любов... *Кузан В. Золото Карпат: поезії*. Ужгород, 2003. С. 5–8.
9. Листи від Дмитра Кременя. *Часто П. «...І всі давно змінилися адреси...»*. Ужгород: ТІМРАНИ, 2016. С. 11–48.
10. Листи Д. Кременя до В.О. Коротича *Небесне і земне: спогади, есе, оригінали*. Миколаїв: Іліон, 2018. С. 177–208.
11. Між Карпатами і Татрами: Дмитро Кремінь у дзеркалі художнього перекладу. Вип. 25. Упоряд., вступ. ст. Т.В. Ліхтей, пер. укр. Д.Д. Кремінь, пер. словац. В. Юричкова. Ужгород: Ліра, 2016. 100 с.
12. Між Карпатами і Татрами: Поезія Еміла Болеслава Лукача в українському перекладі Дмитра Кременя. Вип. 20. Упоряд. Т.В. Ліхтей. Ужгород: Ліра, 2013. 64 с.
13. Між Карпатами і Татрами: поезія Мирослава Валека в українському перекладі Дмитра Кременя. Вип. 28. Вступ. сл. Т.В. Ліхтей. Ужгород: ТІМРАНИ, 2018. 52 с.
14. Між Карпатами і Татрами: цикл “Постаті”: поезія Дмитра Кременя у словацькому перекладі Валерії Юричкової. Вип. 17. Упоряд. Т.В. Ліхтей; пер. словац. В. Юричкова. Ужгород: Ліра, 2011. 64 с. : іл.
15. Між Карпатами і Татрами: цикл “Постаті”: словац. поезія в пер. Дмитра Кременя. Вип. 16. Упоряд. Т.В. Ліхтей; пер. укр. Д.Д. Кремінь. Ужгород: Ліра, 2011. 48 с.
16. Олекса Мишанич у колі сучасників: збірник спогадів, статей, есе, бібліографічних джерел (до 85-річчя від дня народження науковця). Ужгород: РІК-У, 2018. 380 с.
17. Панько С.І. Вибрані твори: Коли засвічувалися віщі вогні. Упоряд. С.С. Панько, О.Д. Гаврош. Ужгород: Карпати, 2020. 336 с. : іл, фото.
18. Петро Скунець у колі сучасників: збірник спогадів, статей, бібліографічних джерел (до 80-річчя від дня народження письменника). Ужгород: РІК-У, 2023. 472 с.
19. Шуляр В.І. Вивчення епістолярію Дмитра Кременя під час лабораторного заняття у старшій профільній школі. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 9. С. 15–19.
20. Щоденники Івана Чендея: (1953-1973 рр.). Кн. 1. Упоряд. М.І. Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 640 с. : іл, портр.
21. Щоденники Івана Чендея: (1974-1981 рр.). Кн. 2. Упоряд. М.І. Чендей-Трещак. Ужгород: РІК-У, 2021. 688 с. : іл, портр.

Іванна КОГУТИЧ-ГАВРОШ,

редактор науково-методичного відділу

КЗ «Закарпатська обласна універсальна наукова бібліотека імені Ф. Потоушняка» Закарпатської обласної ради;

<https://orcid.org/0000-0003-1646-4558>

НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ДМИТРА КРЕМЕНЯ

Однією із плідних сфер діяльності Дмитра Кременя була викладацька робота у вищих навчальних закладах Миколаївщини. Молодого члена Спільноти письменників УРСР було запрошено із Казанки в 1979 році саме на посаду викладача кафедри української літератури Миколаївського державного педагогічного інституту імені В.Г. Белінського. Кафедра української літератури, очолювана доктором філологічних наук, професором І.А. Луценком, на той час була однією з найстаріших кафедр інституту. Як окремий структурний підрозділ вона почала

функціонувати ще в 30-х роках ХХ століття, переживала різні структурні зміни, функціонуючи то в поєднанні з кафедрою української мови, то в спілці з кафедрою російської та зарубіжної літератури.

І лише в 1973 році їй було повернуто статус окремої кафедри, на завідуння якою було обрано доктора філологічних наук, професора І.А. Луценка. У лютому 1979 року раптово відійшов у вічність один із її членів, кандидат філологічних наук, доцент, довголітній декан філологічного факультету Андрій Якимович Солоха. Цю втрату терміново на-

магалися виправити. Кандидатура Дмитра Кременя підходила якнайкраще: мав університетську освіту філолога та ще й недавно прийнятий до Спілки письменників УРСР.

Талановитий організатор, член Спілки письменників УРСР, І.А. Луценко зумів певною мірою поживити наукову діяльність кафедри. У педагогічному інституті, розташованому в «закритому» обласному центрі, серед очільників кафедр докторів наук було небагато. Тому І.А. Луценко докладав усіх зусиль, щоб (у його розумінні) кафедра стала однією з кращих у навчальному закладі.

Предметом професійних інтересів професора була компаративістика – типологічне дослідження зв'язків української літератури з іншими. Але в той час радянською наукою цей термін не визнавався, то була «вигадка» західних «псевдонауковців». Радянські ж ідеологи всіляко просуvalи теорію «єдиної багатонаціональної літератури», яку створювали представники «єдиного радянського народу – нової історичної, соціальної, інтернаціональної спільності людей», що виникла на території СРСР. Саме в такому руслі намагався організувати роботу своєї кафедри І.А. Луценко. Основні його праці були присвячені зв'язкам української літератури з грузинською та осетинською літературами: «Коста Хетагуров і Україна» (1961), «Образ смуглявої сестри України» (1966), «Українсько-грузинські літературні зв'язки в їх історичному розвитку» (1968). Намагаючись розбудувати свою наукову школу, він усім молодим пошукувачам підбирав теми кандидатських досліджень, присвячені вивченню літературних взаємозв'язків. Але літератури пропонувалися лише з теренів Радянського Союзу, зарубіжні – до уваги ніяк не бралися.

І.А. Луценко став організатором декількох всеукраїнських та всесоюзних конференцій, присвячених дослідженню тогочасного літературного процесу, на яких виступали з доповідями відомі в той час науковці Радянського Союзу Г. Ломідзе, О. Лордкіпанідзе, Н. Джусойти, Н. Крутікова, В. Фашенко, П. Кононенко, П. Охріменко, О. Мазуркевич, З. Голубева, В. Дончик, В. Марко, І. Дузь, М. Левченко, А. Недзвідський, К. Фролова, М. Гуменний, В. Панченко, М. Жулинський, Г. Штонь та ін.

З 1969 року на кафедрі почав працювати Олександр Савич Кухар-Онишко. Він викладав курси української радянської літератури і теорії літератури. Здійснював велику наукову роботу, став автором близько 100 публікацій у наукових збірниках і журналах. У той час працював над монографією «Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типи», яку видав пізніше, в 1985 році. Такою ж була й тема його докторської дисертації. О.С. Кухар-Онишко був співавтором ряду підручників з історії і теорії літератури, членом редколегії збірника «Українське літературознавство».

Після закінчення аспірантури при Київському педагогічному інституті імені М. Горького на кафедрі було розподілено В.Г. Волочая, який працював із 1978 по 1986 рік спочатку на посаді викладача,

потім доцента. Захистив кандидатську дисертацію з проблем «шкільної прози» 30-70-років ХХ століття. Виконував обов'язки заступника декана філологічного факультету, секретаря партійного бюро, упродовж декількох років керував роботою наукового студентського товариства.

Розпочинали в цей час свій викладацький шлях молоді викладачі, випускники Миколаївського педагогічного інституту, Л.В. Старовойт та А.Л. Ситченко.

Як відомо, 70-і роки одержали назву «застійних» часів. Короткочасна «хрущовська відлига» змінювалася на «брежнєвсько-сусловські заморозки»: по країні прокотилася хвиля арештів. Ті представники української інтелігенції, які не підтримували «керівну і направляючу» лінію партії в галузі літератури, або були відлучені від літературного процесу, або змушені були змиритися з партійними приписами.

Найгіршим було те, що «бійці ідеологічного фронту» – викладачі кафедри літератури – упродовж багатьох років перебували в «інформаційному вакуумі», що став одним із найосновніших «здобутків» «застійних часів». Особливо сильний ідеологічний пресинг був характерний для першої половини 70-х років. Лише по тому, чий імена рекомендувалося вилучити зі списків авторів, що вивчалися, або з переліків проскрибованих імен, творів, тем і проблем, що вміщувалися в тій чи іншій статті партійних ідеологів (у журналах «Комуніст України» або «Вопросы истории КПСС») можна було зробити висновок про наявність вільнодумства в літературних колах. Особливо активно нагніталася напруга контрпропаганди, розвінчування буржуазного способу життя. Ідеологічна правильність стала основним критерієм оцінки художніх явищ. Характеристику літературного процесу будь-якого періоду обов'язково слід було подавати в руслі оцінки літературних явищ, даних на черговому партійному з'їзді. До наукових робіт (дипломна робота, дисертація) у список методологічної літератури обов'язково треба було включати праці ідеологів марксизму-ленінізму та матеріали партійних з'їздів. Про те, щоб стаття чи інша наукова праця була опублікована без цього обов'язкового «набору», годі було і мріяти. Часто траплялися навіть анекдотичні ситуації при дотриманні «ідеологічної правильності» заняття чи уроку. Колишня випускниця МДПІ, вчителька сільської школи, ділилася враженнями: приїжджому інспекторові з обласного відділу освіти страшенно не сподобався урок по вивченню байки Л. Глібова «Щука», бо на уроці пролунало лише три цитати з праць Л.І. Брежнєва, а з творів Маркса-Енгельса-Леніна не було жодної. Тому урок заслуговував різкої критичної оцінки.

Згадується також подібний епізод, який мені довелося пережити особисто. У 1975 році здійснювалася фронтальна перевірка МДПІ Міністерством освіти України, яка була плановою. Вивчення стану викладання дисциплін велося комісією, що складалася з представників вищих навчальних закладів із

різних областей України. Відвідуючи мою лекцію, тоді молодого викладача, один із тих, кому була доручена перевірка, відомий літературний критик, кандидат наук «розгромив» лекцію лише за те, що в ній не було посилання на статтю М. Шамоти «За конкретно-історичне відображення життя в літературі» («Комуніст України», 1973, №5), бо лише в її ракурсі слід було викладати матеріал. Саме з цієї статті на довгий час почалася остаточна боротьба проти вільнодумства в літературі й літературній критиці. Завідувач кафедри, виливши на мою голову «не одне відро помий» за те, що посміла послухатися його вказівок, проте, домовився з перевіряючим, щоб той відвідав ще одну мою лекцію, аби цей факт не було відзначено у висновках перевірки. Захищав завідувач, звичайно, не мене, а честь власного мундира, не бажаючи показати, що така ситуація виявилася можливою.

Не було незвичним у ті часи запрошення викладача на партзбори і сувора догана за те, що висловив перед студентами власні думки про той чи інший твір, якщо вони розходилися із загальноприйнятною лінією. А декого «запрошували» і до КДБ – для проведення «профілактичних» бесід. Окремим пропонувалося виконувати роль «донощика» і конкретно вказувалося, чия поведінка зі студентами цікавить органи КДБ. Не дивним було функціонування «чорних списків» – пониження з посади, звільнення з роботи.

З вищесказаного стає зрозуміло, чому в той час не робили спроб залишитися працювати після досягнення пенсійного віку вчені, яким було що повідати студентам, високі професіонали, ерудити, серед яких, наприклад, Яків Олександрович Федоренко. Йому було затісно у вузьких коридорах ідеологічно-кон'юнктурного соціалістичного реалізму, який близько півстоліття процвітав як непорушна методологічна доктрина. У 30-і роки викладач уже побував у списках «проскрибованих», розумів, що 70-і роки можуть закінчитися чимось подібним.

Тому-то, хоч і жвавим було наукове життя на кафедрі української літератури в 70-х рр., хоч «наукові світила» з усіх республік Радянського Союзу були представлені на наукових конференціях, що проводилися в той час у Миколаївському педінституті, хоч таким широким представництвом літературознавчих авторитетів кафедрі української літератури варто було б пишатися, все ж таки дуже гіркий присмак лишився від того наукового розмаху. Бо конференції були даниною часові, присвячені проблемам взаємозбагачення і зближення літератур народів СРСР, відображенню соціалістичного способу життя у радянській багатонаціональній літературі, темі соціалістичної праці тощо. Проте поряд з аналізом творів кон'юнктурних, «вимушених» були у доповідях на цих конференціях, звичайно, і певні прориви за межі регламентованих проблем.

У такі несприятливі часи почав працювати на кафедрі Д.Д. Кремень. Йому доручили читати такі курси, як «усна народна творчість», «антична лі-

тература», вести практичні та семінарські заняття з української літератури, керувати педагогічною практикою, написанням курсових робіт. Його перші студенти захоплено згадують години спілкування з молодим викладачем. Наприклад, доктор філологічних наук, професор В.В. Гладішев характеризує Д. Кременя так: «...стрункий, дотепний, вишукано - ввічливий у звертанні до студентів, вирізнявся умінням вести дискусію, обґрунтовував свою точку зору завжди глибоко й переконливо». З.І. Благодатна, методист Снігурівського районного відділу освіти з багатолітнім стажем, пригадує, настільки вражала студентів широка обізнаність молодого викладача з явищами не лише української, а й зарубіжної літератури й культури, бо він намагався вчити їх осмислювати певні явища українського літературного процесу в порівнянні з досягненнями світової літератури. Доктор педагогічних наук, директор МОІППО В.І. Шуляр, якому теж поталанило навчатися у Д.Д. Кременя, наголошував на глибині мислення та енциклопедичності знань викладача. Справжньою удачею для літературної молоді Миколаївщини стала обласна літературна студія «Джерела», якою керував Д. Кремень. Про набуття у ній перших кроків майстерності згадує професор В. Гладішев, а В. Шуляр мовить про ту неповторну естетичну насолоду, яку одержували літстудійці від знайомства з поетичними творами, які обговорювалися.

Завідувач кафедри І.А. Луценко, людина авторитарна, добираючи кадри, завжди намагався добитися того, щоб вони не відходили від «генеральної лінії, накресленої партією». Побувати на всіх заняттях у всіх викладачів, особливо молодих, він, звичайно, не міг. Але «перепроверити» після їхньої перевірки курсові, контрольні роботи – то був особливий метод роботи завідувача з молодими колегами. Особливо доскіпливо він перевіряв «вступ» та «список використаної літератури», чи не забули там згадати постанови чергових пленумів та з'їздів, чи праць «генсека-мемуариста». Під такі екзаменації потрапляли всі. Боляче було бачити, якою принизливою така процедура була для В.Г. Волочая та Д.Д. Кременя. Але природна шляхетність і вихованість не дозволяли їм і собі переходити на підвищений тон, наслідуючи завідувача кафедри.

Працюючи викладачем, Д. Кремень, як він згадував пізніше, планував розпочати дисертаційне дослідження, керівником якого згодився стати доктор філологічних наук, професор, колишній студент Миколаївського інституту народної освіти С.А. Крижанівський, але плани молодого викладача змінилися.

Він уже мав досвід журналістської роботи, працюючи в Казанці. У Миколаєві досить швидко зійшовся з молодими поетами, випускниками філологічного факультету Віктором Жадьком, Володимиром Пучковим, які після завершення навчання працювали журналістами. Обласна молодіжна газета «Ленінське плем'я» славилася творчою, доброзичливою атмосферою, була популярною серед

молодіжної аудиторії. Вир журналістики захопив і Дмитра Кременя. Причому – на декілька десятиліть.

Можливо, причиною того, що ерудований, знаючий, добре підготовлений молодий викладач залишив інститутські аудиторії, стало й те, настільки генеральна лінія розвитку кафедри, обрана й неухильно підтримувана завідувачем, не сприймалася його вільнолюбною душею.

Отже, якщо проаналізувати шляхи розвитку літературознавчої думки на кафедрі української літератури у той період, то слід зазначити, що вона не завжди була продуктивною, сьогодні певної частини думок багато хто б уже й не повторив. Адже значною мірою в наукових статтях, посібниках, лекціях автори не відхилялися від генеральної лінії, визначеної партією, бо це вважалося злочинним. Про таке доводиться говорити з великим болем. Як і про той факт, що професору О.С. Кухар-Онишку довелося відмовитися від захисту готової докторської дисертації, присвяченої дослідженню індивідуальних стилів письменників, тільки тому, що один із високопоставлених столичних вчених (офіційний опонент) не був згоден з його позицією щодо оцінки естетики соціалістичного реалізму.

І все ж після 1985 р. найсуттєвішу роль стала відігравати поступова зміна уявлень про сам феномен художньої творчості. У оцінках переважно явищ класичної літератури класові цінності щодаля почали поступатися загальнолюдським. Це дало змогу дослідникам, насамперед О.С. Кухар-Онишку, А.Л. Ситченку, Л.В. Старовойт, І.Ю. Березі, П.М. Водяній, уписувати в літературний процес ті явища, які донедавна залишалися неприйнятними.

А Дмитро Кремень у вузівській аудиторії повертався ще не раз, правда, уже в інші часи. У 2005 – 2008 роках він працював на посаді доцента кафедри української літератури Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського за сумісництвом, викладаючи курс літературного краєзнавства. Укладена ним програма спецкурсу, глибока й детальна, довгі роки бралася за основу при розробці пізніших програм. У цей час Дмитро Кремень виступав організатором та учасником на-

укових конференцій, які проводилися кафедрою, опублікував ряд наукових статей. Особливої ваги набула Всеукраїнська наукова конференція з нагоди 70-річчя М. Вінграновського: “Микола Вінграновський: доба і контекст” (жовтень 2006 року), за результатами якої було опубліковано два збірники наукових праць, в яких було зібрано матеріали доповідей провідних вітчизняних науковців і студентів різних ВНЗ України. Один із провідних дослідників творчості М. Вінграновського Т. Салига відзначив доповідь Д. Кременя як одну з найкращих.

Запрошуючи Д. Кременя до співробітництва, кафедра мала амбітний план. Оскільки він став лауреатом Державної премії України імені Т.Г. Шевченка ще в 1999 році, ми сподівалися, що, набувши відповідного викладацького стажу, поет зможе одержати вчене звання професора як виняток, без захисту докторської дисертації. Але після всіх консультацій із чиновниками Міністерства освіти і науки України виявилось, що для одержання професорського диплома державного зразка треба обов’язково мати звання «заслуженого працівника освіти України» чи «заслуженого діяча науки і техніки України». І ніякі Державні премії в галузі літератури з цими званнями зрівнятися не можуть. Тому довелося Д. Кременю працювати на посадах професора у ВНЗ Миколаєва, маючи лише «народне» визнання, а не державне.

Довгі роки Дмитро Дмитрович працював за сумісництвом на посаді професора в Південнослов’янському інституті Київського славістичного університету, в Миколаївській філії Київського національного університету культури і мистецтв, університеті «Україна», в міжнародному класичному університеті імені П. Орлика. Його нестандартні підходи до викладання, багатющий практичний досвід журналістської роботи, уміння «бачити» студента, розуміти його душу, доброзичливість, чуйність, людяність завжди створювали атмосферу високої духовності, пошани, відповідальності.

*Людмила СТАРОВОЙТ,
професор Миколаївського національного
університету ім.В.О.Сухомлинського*

ВІД БАТЬКА ДО СИНА: КРЕМЕНІ В ОБОРОНІ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ / ТОЖСАМОСТІ / САМОТОТОЖНОСТІ

*Ми – русини, тернові й смерекові,
Ми українці, крайні між людьми.
Кремінь Д. Мараморош, с. 149**

«Хто ми й що ми, й куди ми ідем?» (Золота ліхтарня, с. 26). З актуалізації цих базових запитань розпочинається найважливіший шлях людини – і це шлях до СЕБЕ. До своєї ідентичності/тожсамості. Наскільки успішно вдається його пройти чи не пройти, залежить від багатьох чинників – як суб'єктивних, так і об'єктивних. Буває й так, що саме радикальні життєві перипетії стають добрим мотивувальним чинником до результативного його проходження.

Як у випадку з Д. Кременем, який змушений був свого часу залишити рідну домівку на Закарпатті, аби опинитися вдома на Миколаївщині, зреалізувати себе там як митця і як батька, синові якого судилося обстоювати українську ідентичність на найвищому державному рівні в дуже буремні часи, коли «Україна нарешті повертається до себе». Батько і син – Дмитро і Тарас Кремені – ще до початку війни писали в роздумі «Піщаний годинник України»: «Україна нарешті повертається до себе. «Український проект» наразі виявився сильнішим за чужинські проекти політтехнологів і галерейників. Українство – ще раз доведено – не проект, а суть. Ген особної, оригінальної, не окраїнної за своїм світоглядом нації, котра чи не вперше грає на своєму політичному полі не чужо, а свою партію. <...> Без сумніву, витримають виклики часу ті спільноти, які живуть ідеалами спільнолюдськими, не зрікаючись етнічних витоків та пракоренів» [Кремінь 2011].

Тож усвідомлення цінності «етнічних витоків та пракоренів», яку часто іменуємо запозиченим словом «ідентичність», розрізняючи при цьому ще й національний та громадянський її різновиди, відповідно до прийнятого в Україні Закону [Закон України], є найпевнішою запорукою майбутнього. Цікаво, що наші сусіди-поляки цей латинізм майже не використовують, послуговуючись варіантом «тожсамість», дуже енергетично зарядженим, з нашої суб'єктивної точки зору (з досвіду особистої участі у V Міжнародній науковій конференції «Ідентичність (тожсамість) на стику культур», організованій Центром польської мови та культури Університету Вітовта Великого у співпраці з науковими інституціями Кракова та Острави до 700-річчя Вільнюса). Власне, цей факт і спонукав нас звернутися до українських словників з метою уточнити, чи тільки запозиченою лексемою «ідентичність» українці послуговувалися/-ються, виражаючи ідею постійності, самототожності, спадкоємності індивіда та його самосвідомості.

За нашими спостереженнями, лексема «тожсамість» рідко трапляється в українських наукових дискурсах, хоч і фіксується українськими словниками: як сучасними (Тожсамість — Тожсамість. Тотожність, ідентичність (особи). *Візвав суд около 60 свідків, котрих буде конфронтувати в салі судовій в цілі провіреня тожсамости особи винних. Адвокати студентів зажадали, щоб слідчий суддя, який провадив в Відні слідство в тій справі, поїхав до Львова і перепровадив особисто провірене тожсамости особи* (Б., 1907, 70, 3) // *пол. tożsamość - тотожність, ідентичність*) [Тожсамість. Словопедія; Тожсамість. Горох], так і старішими. Міститься, наприклад, у таких лексикографічних працях: Російсько-українському словнику О. Ізюмова 1930 р.: «Тождество, тожество – тотожність, тожсамість, -мости» [Ізюмов]; Російсько-українському словнику ділової мови М. Дорошенка, М. Станиславського, В. Страшкевича 1930 р.: «Самолічність (подлинність личности) – тожсамість (-мости) особи; доказать -сть – довести тожсамість особи, довести, що саме та особа; установить -сть – вияснити, що за особа» [Дорошенко]; Словарі російсько-українському М. Уманця, А. Спілки 1893–1898 рр.: «Тождество, тожество = тожсамість, тотожність. – Слово Велиняне здасть ся має тожсамість з Велинянами Масуді. Бар. О. – Між релігією і моральністю хоч і є тожсамість, але... Кн. – Збиває думку Малишевського про тотожність автора „Зачатки“ з автором Апокрізіса. Зап. Кок.» [Словарь].

Водночас Російсько-український академічний словник 1924–33 рр. за редакцією А. Кримського, С. Єфремова [Російсько-український] і Правописний словник 1929 р. Г. Голоскевича [Голоскевич] фіксують тільки лексеми «ідентичність».

Чудовою базою для того, щоб перевірити вживання слова, є генеральний регіонально анований корпус української мови (ГРАК) – структурована колекція текстів українською мовою у супроводі програми, яка дозволяє шукати слова, граматичні форми та їх сполучення, а також обробляти результати пошуку.

Тож при пошуку слова «тожсамість» програма видає 203 приклади його вживання у текстах різних років: починаючи з кінця XIX ст. (у І. Верхратського та ін.) і до сучасних авторів – Ю. Винничука, Ю. Іздрика, О. Забужко, М. Рябчука, Т. Лютого, Ю. Андруховича та багатьох інших [Тожсамість. Генеральний].

Натрапляємо на обговорення вживання лексеми «Тожсамість» на різних онлайн-мовних форумах. Наприклад, на Порталі української мови та культури «СЛОВНИК UA» дописувачі наводять

* Цитування поезій з творів Дмитра Кременя за: [Кремінь 2021].

прикладі її вживання в художніх текстах: «*Ось яке чудове слово трапилося у «Хмарах» І.Нечужа-Левицького! Тосамість у розумінні тотожність...»* (Танка). «*А від цього слова утворене дієслово утожсамлювати – ототожнювати: «Саме з феноменом Київської школи наприкінці 60-х років, попри все їх «підпільне буття» упродовж двох подальших десятиліть (як, зрештою, чи не більшою мірою і поетів Нью-Йоркської групи) лише й можна утожсамлювати процес «очищення» української поезії від усілякого накіпу, як «обуреного розуму» («кипит наш разум возмущенный...»), так і справедливих духовних кривд українства, що однак обтяжували й обтяжують його вільний творчий лет»* (Любарська Л.В. «Вираження світоглядної культурної матриці через знакове кодування як художнє образотворення у творчості поетів київської школи») (Танка) [Тосамість. Портал]. Водночас на іншому мовному форумі – «Діаріуш або тиск слова» – один із дописувачів вважає лексеми ще одним «прикладом наївного очищення з протилежними результатами»: «*Це такий собі, підхоплений у поляків, давній пуристичний заміник для ідентичності. Латинські корені на слов'янські. Пригадую, колись на представленні перекладу Олі Гнатюк перекладач не знайшов, що відповісти, коли із залу запитали про те, що в книзі одні й ті ж терміни перекладаються по-різному, а саме, поруч стоять ідентичність і тожсамість. Вважайте їх взаємозамінними...*

Проте вони, хоча й виконують функцію синонімів, не взаємозамінні! Назви інтернаціональні й полонізми чи церковнослов'янізми, що їх вони мають замінювати, в українській стоять у різних регістрах; ідентичність це зовсім не тотожність, ні стилістично, ні за значенням. Ба назва тожсамість була колись покликана до життя стати заміником у книжних стилях авжеж не ідентичності, а розтождественності. В сучасній стандартній мові її місце надійно посідає «тотожність». Але цей полонізм (tożsamość) був і тоді інколи незрозумілий сучасникам. Наприклад, «тожсамість (схожість)», — пояснює автор видання 1918 року. Наші сучасники теж вагаються зі значенням. У статті про лінгвістичну відносність філософських термінів читаємо «англ. sameness тожсамість, самотожність» (2018). Як і у «Англо-українському філософському словнику» Поліщук-Лісового тожсамістю також намагаються закрити гніздо не identity, а sameness. І тепер, і тоді вагаються зі значенням. Повертаючись, якщо переглянути ті, сторічної давнини нечасті вживання, то помітно, як автори важко знаходять контексти, де його можна втулити. Хоча, це може бути і наслідком загальної важкості знаходження контекстів у мові, що тільки складається в літературну» [Тожсамість. Діаріуш].

Цікавим сучасним прикладом вживання лексеми тожсамість є проєкт «Тожсамість» – онлайн-платформи, на якій розміщені інтерв'ю з українцями різноманітного походження [Соціальний]. Таку соціальну ініціативу запустила українка з нігерійським корінням А. Журавель, яка народилася й виросла в Харкові, її батько з Нігерії, а мати українка.

Тепер живе у Львові й працює в міжнародній гуманітарній організації «Impact Initiatives», що вивчає досвід українських громадян та інших людей, які виїхали за кордон після початку повномасштабної війни. Читаємо про зміст, закладений авторкою у назву проєкту: «*Тожсамість*» – це про національну ідентичність. А національна ідентичність не закріплюється за етносом, за генетичним походженням. Вона закріплюється за твоїм відчуттям приналежності до народу. Там, де ти почувася, як удома, в єдності з людьми, які тебе оточують, якщо ти відчуваєш себе так само, як вони, то це і є твоя ідентичність» [«Батьки»].

Зрідка «тожсамість» як термін трапляється і в літературознавчому дискурсі: «Уже від самих початків нової української літератури доволі послідовно наголошується культурне розрізнення, цілковита незбіжність двох національних тожсамісних моделей, відмінність ціннісних, етичних, навіть суто поведінкових, побутових засад і настанов» [Агеєва 2019, с. 36].

Наводимо такі розлогі цитати задля того, аби продемонструвати, що люди мислячі, небайдужі виявляють інтерес до важливих поняттєвих одиниць. Можливо, висловлюємо тут дещо контроверсійну, чи то суперечливу, думку, але, на наш погляд, в українській термінологічній системі має бути СВОЄ слово на позначення «відчуття належності до народу, нації, держави». В умовах сучасної мовної політики, коли русифікація плавно перетікає в англізацію, українським мовознавцям вкрай важливо розвивати національну терміносистему. Мовознавиця І. Фаріон, аналізуючи процеси англізації в українській мові як наслідку політичного домінування англomовних країн у світі, наполягає на важливості ментальної актуалізації власних мовних можливостей, а не звернення до готових чужих моделей і схиляння перед ними – у такому разі «ми заглушуємо можливість власного мислення, словотворення, синтагматично-парагматичних відношень, а відтак гальмуємо розвиток своєї мови як основної операційної системи національної держави» [Фаріон 2023, с. 448].

Розмірковуючи про наявність запозичень «ідентичність» чи «тожсамість» в українському слововживанні, погоджуємося з думками мовознавця П. Селігея, висловленими ще 2007 р., що «за часів міжмовної конкуренції або мовного імперіалізму, коли слабша мова пересичується запозиченнями, які не збагачують її, а стирають питомі грані, поміркований пуризм лишається чи не єдиним засобом зберегти її своєрідність» [Селігей, с. 18–19]. Що ж до лексеми ідентичність учений висловлює такі міркування: «Воістину анекдотично виглядають гуманітарії, які у своїх працях і виступах запозвзято обстоюють ідентичність українського народу та його культури. Анекдотично, бо англійські терміни national identity та cultural identity досмієнно перекладаються як національна (культурна) самобутність. Виходить, оборонці національної самобутності, називаючи її ідентичністю, тим самим зводять її нанівець. Правда, дехто, відчуваючи

незрозумілість і незграбність нового терміна, намагається уточнити чи «прояснити» його, додаючи слов'янський приросток *само-* – *самоідентичність*. Утім, з огляду на наявність ясного українського відповідника, цей приросток видається абсолютно зайвим – як і саме запозичення. Часто термін *національна ідентичність* призводить до понятійної плутанини, адже різні автори розуміють під ним зовсім різні речі: і *національну самобутність*, і *національну свідомість*, і *національну належність*, і почуття *національної повноцінності* чи *самодостатності* [Селігей, с. 12].

Не знаємо напевне, яке слово на позначення усвідомлення людиною «етнічних витоків та пракоренів» переважає у поетичних та публіцистичних текстах Д. Кременя (це могло би стати, до слова, темою окремої наукової розвідки!), але ціла низка питань, яка до нього спрямовує, та й спроби їх осмислення, там точно є:

... *А по тисячі літ за мавпами, –
Хто ми й що ми, й куди ми ідем?* (Золота ліхтарня, с. 26)

Як зауважує В. Базилевський у передмові до збірки Д. Кременя «Замурована музика», «його історіософія перейнята хронічними рефлексіями людини, яка відчуває нутром: своє системно й грубо витісняється чужим»:

*Як же ви тепер на Україні,
Генії з божественним чолом?
Знову при хазяйському коліні?
Знов перо, поєднане з кайлом?*

[Кремінь 2011, с. 6]

Поетові невимовно болить, що іноді ми добровільно зрікаємося свого, часто його ще й знецінюємо, засліплені привабливістю чужого, бо далекого:

*А ми? Що ми? Гетьман і фараон
У камені скорботи на кургані.
Мов труби ерихонські – журавлі,
Готові й ми летіти, тільки свисни.
...Якої ми шукаємо землі?
Якої ми зрікаємось вітчизни?*

(Бердо. Реквієм Дикому Саду, с. 174)

Д. Кремінь набирається мужності дивитися на наш спільний травматичний досвід і проговорювати/прописувати те, що не раз і не два заважало нам твердо ставати на ноги як нації політичній:

*Тут плин віків, а нас і в ложці топлять,
І нас завоювали не в бою...*

*Сильніше аплодуймо тим, що роблять
Удома в нас історію свою!* (Мотив, с. 181)

Поезія «Мотив» з присвятою Віталію Коротичу, написана 20 років тому, звучить так, наче написана сьогодні, коли платимо за оте благоговіння перед чужинецьким дуже високу ціну:

*Остання пара чистої білизни.
І мамина могила у снігах...
І – тільки небо милої Вітчизни,
А землю ми рознесли на ногах... (Мотив, с. 182)
І досвід цей проходимо далеко не вперше:
... Скільки ж то їх, і красивих, і юних,
Хресний пройшли нескінченний свій шлях!*

(Золота ліхтарня, с. 29)

Важко не погодитися з В. Базилевським, який пише: «Україноцентризм Кременя гарячий. І тим нещадний. <...> Нещадний, бо не полишає надії»:

*Рабиня зачинає від раба.
Хто б розродився вільною людиною?
Тому така руїна і журба,
І вовче сонце знов над Україною*

[Кремінь 2011, с. 5].

Суголосно розмірковує й літературознавиця Н. Ребрик: «Кремінь вірить, що попри шароварництво і малоросійство, що є, по суті, паралічем політичної волі, втратою історичної пам'яті, «капітуляцією перед боєм», «хворобою бездержавности» (за Липинським) Україна мусить відбутися, мусить «ізжити» ці страшні національні біди. <...> Малоросійство через чужинців в уряді, через двоязичіє, через невміння війну назвати війною, а олігарха типовим бандюком, і не вічно добиватися свободи, а нарешті добити ворога...» [Ребрик 2021, с. 36–37].

*Ми пройшли. Ми були.
Наші древні кургани доокіл.
Наші коні пасуться...*

Двигить попід нами земля.

Я згорів, як огонь.

По мені промовлятиме попіл.

Але образ вогню нам ввижатися буде здала. (Золота ліхтарня, с. 29)

Д. Кремінь, для якого «*Степ і гори – земля ця єдина*», не просто шукав цю ідентичність/тожсамість/самототожність – свою і рідної землі – він її творив, прописував, огранював у поетичному слові:

*Я прописаний в тому краю,
Де бували і скіфи, і греки.
Неокрадену душу мою
Лікували полин і смереки.
Пісня й доля – усе це мось.
Степ і гори – земля ця єдина.
Їх не вкрати, якщо вони є.
Їх не вкрати, якщо ти – людина.*

(ANNO DOMINI, с. 163)

Ювілейну статтю до 70-річчя Д. Кременя журналіст і письменник О. Гаврош назвав «...він протистояв «мовному тероризму» імперії», вербалізуючи глибинну суть роботи Д. Кременя. Роботи розуму, серця, душі. Незважаючи на те, «що життя українського автора в півмільйонному зросійщеному місті було непростим. <...> Але закарпатець не ламався, не зраджував свого вибору, і прилучав інших як міг до українського світу... Яка це була нелегка діяльність в атмосфері прихованого, а то й явного спротиву. <...> Кремінь вистояв. Недарма є носієм такого твердого закарпатського прізвища [Гаврош].

Добре-бо усвідомлював, що така його місія, тож має її виконати якнайкраще, БО:

*Орел ширяє над верхами гір.
І кричє ворон – він напоготові.
І час – не дерев'яний сувенір,*

І кров тече ув мені та в слові. (Карпатський сувенір. Мотив інсталяції В.Німчуку, с. 146).

Поезію «Карпатський сувенір» Д. Кремінь присвятив земляку із Закарпаття В. Німчуку, який, своєю чергою, активно працюючи наприкінці

XX ст. над поверненням українцям їх питомої правописної системи, активно покликався на творчість Д. Кременя, обґрунтовуючи ту чи ту орфографічну/ ортографічну рису, яких нас так «добре» позбавили, що очевидне й своє сприймалося, не без «допомоги» маніпуляторів і фальсифікаторів, як накинута «чуже».

«Форми з початковим *и* живають сучасні поети, зокрема лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка Д. Кремень: «Перелетіли в ирій ночі й дні...» (Елегія троянського вина, Миколаїв, 2001, с. 26) [Німчук 2002, с. 37] пише В. Німчук у своїй праці «Проблеми українського правопису ХХ – початку ХХІ ст.ст.» уже після того, як його облили тоннами в Москві інспірованого лайна в тодішніх ЗМІ, хоч учений очолював на той час провідну академічну установу України – Інститут української мови НАНУ.

Ще кілька цитат із праці В. Німчука з покликаннями на поетичні твори Д. Кременя: «Безліч свідчень флексії *-и* в родовому відмінку однини відповідних іменників III відміни спостерігаємо в виданнях творів наддніпрянських письменників 20-х років ХХ ст.: «Як жаль мені, що не боюся смерті!» (Д. Кремень, Елегія троянського вина, Миколаїв, 2001, с. 20)» [Німчук 2002, с. 53].

«Незважаючи на накладені обмеження на відмінювання іншомовних загальних і власних назв середнього роду другої відміни на *-о*, в живомовній практиці вони поспіль змінюються, і трапляються форми типу (вийшов) із бюро, (випив) ситра, (купив) два кіла, (захоплений) кіном, (біля) метра, (кіоск) за метром і т. ін. «І мчить по науку – в трамваї, тролейбусі, авті?» (Елегія троянського вина, Миколаїв, 2001, с. 36)» [Німчук 2002, с. 57].

«Проте *т* на місці $\theta(th)$ в українській мові досить глибоко вкоренилося, адже в орфографічних настановах кінця XIX – початку ХХ ст., в тому числі в кодексах 1918–1921 рр. було правило, за яким «у словах недавно або не дуже давно взятих чуже θ , *th* на письмі передаємо через *т* (не через *ф*): катедра, Атени, ортографія, міт (міф), анатема, апотегма, Бористен, логаритм, арифметика, патос, Пітагор, етер та ін». Відповідні форми з *т*, а не *ф*, використовують і нинішні поети «континентальної» України: «Месії не зрікаються Предтеч! Спартак, Ісус, а кожний – на Голготі» (Елегія троянського вина, Миколаїв, 2001, с. 44)» [Німчук 2002, с. 77].

Обидва зрілі вже той час мужі, родом із Закарпатської Иршавщини, один у науці, інший у поезії, обидва активні в суспільно-політичному дискурсі, обстоювали СВОЄ, свою і нашу ТОЖСАМІСТЬ. І, припускаємо, почувалися дуже самотніми у цих потоках...

– Усесвітній нічнику, – я мовив йому, –

Йшли в донощики друзі, я йшов у корчму.

Натомивсь од утрат, натомився від зрад.

Але я посадив – і не дерево, сад.

Є країна у мене, і сад мій, і син... (Сад, с. 68)

Проте життя давало і свої рясні плоди. Ровесник Д. Кременя А. Дурунда, з яким разом навчалися

на філологічному факультеті Ужгородського університету, згадує: «Він так любив поезію Кобзаря, так був закоханий у неї, у незламно-свободолюбивий дух українського Пророка, що пізніше навіть свого єдиного сина-красеня – не стільки зовні, а духовно насамперед! – так назвав – Тарас. Він своєрідно продовжить батьківську стежу...»

Дмитро, як і будь-який батько, надзвичайно любив і гордився своїм достойним сином, і я це знав. У душі я відчував неописану гордість, що дерево із закарпатським корінням так буйно зацвіло в далекому степовому краю, так красиво, по-українськи забувало в чужій зросійщеній стороні, яка стала другою батьківщиною славетного сина Срібної Землі... Але це буде потім, через роки й роки...» [Кремень 2021, с. 254–255].

Нам дуже поталанило, бо ми стали свідками тих років. Син Д. Кременя де-факто став першим в історії незалежної України Уповноваженим із захисту державної мови. Де-юре другим, бо першою була Т. Монахова, яка написала заяву про звільнення з посади мовного омбудсмена за власним бажанням. Свій вчинок пояснила тим, що не бачить у влади політичної волі виконувати Закон «Про функціонування української мови як державної». Саме в таких умовах приступив до роботи Уповноважений, найголовнішими завданнями якого є: захист української мови як державної, а також захист права громадян України на отримання державною мовою інформації та послуг у сферах суспільного життя, визначених Законом, на всій території України і усунення перешкод та обмежень у користуванні державною мовою.

Щороку навесні Уповноважений звітує про роботу офісу за рік. Представляючи третій річний звіт, Т. Кремень говорив про тектонічні зміни, які відбулися в українському суспільстві щодо захисту національних інтересів, державної мови, утвердження питань, пов'язаних з національною ідентичністю: «2022 року стався величезний історичний прорив для української мови як державної, для мови, яка об'єднує кожного українця. Українська стала панівною в усіх сферах суспільного життя на всій території України. Ми змогли досягти відповідних результатів і на регіональному рівні. З моєї ініціативи відкрито понад 500 безкоштовних курсів з опанування державної мови, діє 38 місцевих мовних програм, включаючи 15 обласних. Якщо ми говоримо про гуманітарну сферу, то Україна впевнено відвойовує раніше колонізовані території» [2022 року]. При цьому наголошував, що серед рекомендацій, поданих у річному звіті, найпріоритетніші – затвердження Урядом Державної програми сприяння опануванню української мови як державної, а також Програми взаємодії з закордонними українцями.

«Державну цільову національно-культурну програму забезпечення всебічного розвитку і функціонування української мови як державної в усіх сферах суспільного життя на період до 2030 року» затверджено у березні 2024 р. [Розпорядження], і це яскравий показник того, що слова у Т. Кременя не розминаються з ділом.

«3 липня 2020 року по сьогоднішній день нами спільно з органами місцевого самоврядування розроблено і затверджено близько 100 місцевих програм. Переважна більшість із них – на рівні громад, звичайно, це міські і обласні програми. У нас тут і Харківщина, і Одещина, і Миколаївщина, і Запоріжжя, Львівщина, і Київщина в тому числі. З початком повномасштабного вторгнення, за моїм зверненням, велика кількість обласних центрів додатково затвердили свої мовні програми, а також сприяли тому, щоб були розроблені клуби й мовні курси. На мою думку, такі курси і такі програми особливо важливі там, де питання двомовності, а також спекуляції на питаннях російської мови були тривалими і вони мали пострадянський, постколонізаційний принцип. Тому «Русская весна», яку анонсували російські окупанти у 2014 році, стосувалася так званого захисту російськомовних громадян», – розповів журналістам Т. Кремень у березні 2024 р. [Українська мова рятувала].

У жовтні 2022 р. Україна вперше взяла участь у засіданні Генеральної Асамблеї Європейської федерації національних мовних інституцій (EFNIL) як асоційований член. «Ми розглядаємо приєднання України до EFNIL як впевнений крок до стандартів європейської спільноти, нові можливості для популяризації та вивчення української як майбутньої мови Європейського Союзу, для обміну досвідом та кращими європейськими мовними практиками», – підкреслив Уповноважений під час свого виступу на засіданні [Україна].

Серед основних завдань EFNIL, яка об'єднує національні мовні інституції країн-членів ЄС, – контроль за виконанням мовного законодавства, захист державних мов, збір матеріалів про мовну політику в ЄС, заохочення до вивчення офіційних європейських мов задля мовного та культурного розмаїття в ЄС. З часу призначення на посаду Уповноважений Т. Кремень проводить зустрічі з багатьма очільниками національних мовних інституцій Європи, бере участь у пленарних засіданнях EFNIL, сприяє поширенню позитивного досвіду щодо імплементації європейського мовного законодавства в Україні. І це та частина роботи, яку проводить Уповноважений разом із колегами, наполегливо рухаючись по шляху налагодження взаємодії із закордонними українцями, у яких вбачає амбасадорів просування української ідеї у світі.

Паралельно офіс Уповноваженого збирає факти лінгвоциду щодо громадян України на окупованих територіях. Ці та багато інших параметрів діяльності формують міцний фундамент для поступу української мови, яка є надзвичайно важливою в умовах цієї війни. Мовний фронт – один із важливих! Його треба вести, тримати, захищати. Т. Кремень це робить не в кабінеті! Він постійно серед людей по всій Україні – розповідає, пояснює, перекоонує, мотивує, спонукає, вимагає, карає, знову мотивує. Втоплюється, розчаровується, встає і робить далі. Бо так робив батько. Приклад. Взірець.

Медіаресурси рясніють заголовками про роботу мовного омбудсмена та його колег з першого,

мабуть, дня діяльності офісу: «Мовний омбудсмен запропонував перейменувати деякі міста України», «Мовний омбудсмен закликав РНБО звернути увагу на ряд ТВ-каналів», «Омбудсмен хоче позбавляти депутатів мандатів за порушення закону про мову», «Усі вивіски та таблички, виконані лише недержавною мовою, мають бути демонтовані (В Ужгороді перевіряють)», «Близько 600 звернень: мовний омбудсмен повідомив про кількість скарг за перші місяці 2024 року», «Тарас Кремень обговорив з військовими важливість застосування державної мови у ЗСУ», «Уповноважений із захисту державної мови розповів про мовні курси для військових», «Кремень просить Warner Bros. Discovery створити аудіодоріжку українською на телеканалах компанії, які транслюють в Україні», «Мовний омбудсман закликав правоохоронців проводити затримання українською мовою», «У 2023 році мовний омбудсман застосував 21 штраф за порушення мовного закону» та чимало інших. У кожному із наведених заголовків – окремий напрям роботи, який вимагає чималих зусиль, а ще витримки, наполегливості, делікатності. Показовою у цьому сенсі є ситуація з мером Харкова І. Тереховим, який подав позов до Уповноваженого із захисту державної мови Т. Кременя через повторний штраф за порушення мовного законодавства. Чи ситуація з таксистом у Києві або викладачкою у Дніпровському медуніверситеті. «Питання мови – не тільки питання комунікації, найголовніше – питання ідентичності, громадянської позиції і національної належності. Для громадян України українська мова стала ще й мовою сили, енергії і незламності», – наполягає Т. Кремень, наполегливо повторюючи, що українська стане 25-ю мовою ЄС, а на рік 2024-й ставить за пріоритет збільшити мережу кафедр української мови, центрів українознавства у світі й провести, можливо, один із безпрецедентних заходів – світовий мовний круглий стіл, на якому будуть обговорювати шляхи утвердження української мови як мови європейського співтовариства [Котубей-Геруцька].

Звідки й береться той оптимізм, та зятятість, той порив? Та звідти ж – з тої ж тожсамості, про яку разом з батьком пишуть 2011 р., дивлячись у самий корінь: «Україна нарешті повертається до себе...» [Кремень Д., Кремень Т.].

Чи не про те саме читаємо у Кременя-батька?

*Це наша Україна, мати-ненька,
Це наш Полин, Потоп і Землетрус.*

*І ця сорочка вишита біленька,
І цей біленький вишитий обрус.
Як ми багато в світі цім не встигли!
Але над світом – мати і дитя...*

О, не викреслюй коми, ніже титли

У чорній книзі нашого буття!

І дім зведем. І відбудуєм школу.

До солі ми докинемо нектар.

І буде все. І піде все по колу:

Кому комп'ютер, а кому – буквар. (DE PROFUNDIS, 2003, с. 176)

Залишається лише вірити цим неординарним чоловікам, і не тільки вірити, а ставати поруч і працювати, щоб збулися пророчі слова Д. Кременя:

*І ще якоїсь, віриться, весни
Зіграє ангел на небеснім горні.
Всеноцна великодня засурмить...*

(Послання до мовчазної адресатки, с. 187)

Література

1. 2022 року стався величезний історичний прорив для української мови як державної, – Тарас Кремень. URL: <https://mova-ombudsman.gov.ua/news/upovnovazhenyi-pro-dotrymannia-movnoho-zakonu-u-2022-rotsi>.
2. Агєєва В. П. Іншування москаля, національна тожсамість і подвійна лояльність. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2019. Т. 2. С. 36–44. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9636354d-10cc-4c5e-a2f4-8375fe77fc00/content>.
3. «Батьки – з Нігерії, я – з Харкова». Навіщо запустили проєкт «Тожсамість» про неетнічних українців. *The Village Україна*. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/city/city-experience/334237-batki-z-nigeriyi-ya-z-harkova-hto-y-navischo-robot-proekt-tozhsamist-pro-neetnichnih-ukrayintsi>.
4. Гаврош О. Рік Дмитра Кременя в Україні: він протистояв «мовному тероризму» імперії. *Radio Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/dmytro-kremin-pivden-ukrayiny/32555375.html>.
5. Голошкевич Г. Правописний словник. Харків, 1929. URL: <https://r2u.org.ua/data/Правописний%20словник%20%281929%29.pdf>
6. Дорошенко М., Станиславський М., Страшкевич В. Російсько-український словник ділової мови. Харків, 1930. URL: [https://r2u.org.ua/data/Російсько-український%20словник%20ділової%20мови%20\(1930\).pdf](https://r2u.org.ua/data/Російсько-український%20словник%20ділової%20мови%20(1930).pdf)
7. Закон України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності». URL: <https://mva.gov.ua/ua/news/v-ukrayini-nabuv-chinnosti-zakon-pro-osnovni-zasadi-derzhavnoyi-politiki-u-sferi-utverdzhennya-ukrayinskoji-nacionalnoyi-ta-gromadyanskoyi-identichnosti>.
8. Ізюмов О.П. Українсько-російський словник: за новим правописом Харків; Київ: Держ. вид-во України, 1930. 979 [1] с.
9. Котубей-Геруцька О. «Українська мова стала панівною, але це не означає, що ми вже виграли битву»: мовний омбудсмен Тарас Кремень. *Суспільне. Культура*. URL: <https://susplilne.media/culture/643194-ukrainska-mova-stala-panivnou-ale-ce-ne-oznaczae-so-mi-vze-vigrali-bitvu-za-movu-movnij-ombudsmen-taras-kremin>.
10. Кремень Д. Д. Замурована музика: лірика, симфонії, поеми. Передм. В. Базилевського. Київ: Ярославів Вал, 2011. 368 с.
11. Кремень Д. 3 днів шалених: книга ранньої лірики та віршів «закарпатського циклу». Передм. Т.Д. Кременя; співупоряд.: Т. Кремень, І. Ребрик, Н. Ребрик. Миколаїв: Іліон, 2021. 300 с.
12. Кремень Д., Кремень Т. Піщаний годинник України. *Соломонова червона зірка*, Темпора, 2011. URL: https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=7229857890376092&id=100000558573036&rdid=phhWhM5uvh4OpOLO
13. Німчук В. Проблеми українського правопису ХХ – початку ХХІ ст.ст.» Київ, 2002. 116 с.
14. Ребрик Н. Сейсмограф вічності. Життєві і творчі вертепи Дмитра Кременя. Ужгород: Історичний клуб «Красне поле», 2021. 104 с.
15. Розпорядження Кабінету Міністрів України від 15 березня 2024 р. № 243-р. Про затвердження Державної цільової національно-культурної програми забезпечення всебічного розвитку і функціонування української мови як державної в усіх сферах суспільного життя на період до 2030 року. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npras/pro-zatverdzhennia-derzhavnoi-tsilovoi-natsionalno-kulturnoi-prohramy-234r-150324>.
16. Російсько-український словник: у 4-х т. [ред. А. Кримський, С. Єфремов]. Київ, 1924–33. URL: <https://r2u.org.ua>.
17. Селігей П.О. Що нам робити із запозиченнями? *Українська мова*. 2007. № 3. С. 3–18. URL: <https://slovotvir.org.ua/words/identychnist>.
18. Словарь російсько-український: у 4 т. Зібрали і впоряд.: М. Уманець, А. Спілка. Львів: НТШ, 1893–1898. URL: <https://r2u.org.ua>.
19. Соціальний проєкт «Тожсамість». URL: <https://www.tozhsamist.com/про-нас>.
20. Тожсамість. *Генеральний регіонально анований корпус української мови (ГРАК)*. М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, Т. Ніколаєнко та ін. Київ, Львів, Єна, 2017–2024. – uacorpus.org. URL: https://parasol.vmguest.uni-jena.de/grac_crystal/#concordance?corpname=grac17&tab=advanced&keyword=тожсамість&attrs=word%2Clemma%2Csemtag%2Ctag&viewmode=sen&attr_allpos=kw&refs_up=1&shorten_refs=0&glue=0&itemsPerPage=500&structs=s%2Cdoc&refs=%3Ddoc.author%2C%3Ddoc.date%2C%3Ddoc.authTrans%2C%3Ddoc.genre%2C%3Ddoc.title%2C%3Ddoc.mediaName%2C%3Ddoc.mediaType%2C%3Ddoc.region%2C%3Ddoc.publication&default_attr=lemma&showresults=1&fullcontext=0&f_tab=advanced&c_itemsPerPage=500&c_customrange=1&operations=%5B%7B%22name%22%3A%22iquery%22%2C%22arg%22%3A%22тожсамість%22%2C%22active%22%3Atrue%2C%22query%22%3A%7B%22

22queryselector%22%3A%22iqueryrow%22%2C%22iquery%22%3A%22тожсамість%22%7D%2C%22id%22%3A31%7D%5D

21. Тожсамість. *Горох*. URL: <https://goroh.pp.ua/Словозміна/тожсамість>

22. Тожсамість. *Діаріум або тиск слова*. URL: <https://maksymus.wordpress.com/2020/07/24/511950/>

23. Тожсамість. *Словопедія*. URL: <http://slovopedia.org.ua/103/53410/1078695.html>

24. Тосамість. *Портал української мови та культури «СЛОВНИК UA»*. URL: <https://slovnyk.ua/forum/viewtopic.php?t=3968>

25. Україна вперше взяла участь у роботі Генасамблеї Європейської федерації національних мовних інституцій як асоційований член. URL: <https://mova-ombudsman.gov.ua/news/ukraina-vpershe-vziala-uchast-u-roboti-henasamblei-ievropeiskoi-federatsii-natsionalnykh-movnykh-instytutsii-iak-asotsiiovanyi-chlen>.

26. «Українська мова рятувала херсонців під час окупації». Як впроваджують мовні програми на півдні України? *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-movni-prohramy-na-pivdenni-ukrainy-khersonshchyni-zaporizhzhya/32863169.html>.

27. Фаріон І. Теорія і практика сучасної англізації. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. На пошану Василя Німчука, члена-кореспондента НАН України, доктора філологічних наук, професора (до 90-річчя з дня народження). 2023. Вип. 2(50). С. 447–452.

Галина ШУМИЦЬКА,

*доктор філологічних наук, професор кафедри соціології та соціальної роботи,
координатор науково-дослідницького центру соціології мови*

Ужгородського національного університету;

<https://orcid.org/0000-0001-7806-2963>

СПОМИНИ

КВІТУЧА ГІЛКА МАГНОЛІЇ

Відтоді проминуло більш як чотири десятиліття, та коли повертаєшся пам'яттю в ті часи, згадується весняний Ужгород і те його особливе повітря, пропахчене, особливо на набережній, невимовно тонким і прекрасним цвітом.

Працював я тоді у видавництві «Молодь», що було у віданні Центрального комітету комсомолу України. Нині ні комсомолії, ні видавництва – як не було. Про комсомол відчайдухи-гумористи жартували: працюють як діти, а п'ють як дорослі. Так чи не так, а дещо Цекамол усе-таки робив. Зокрема, майже щорічно відряджалися столичні видавці в області на місцеві творчі зібрання літературної молоді.

В отакій спосіб ми з Юрієм Ярмишем прилетіли до милого мені міста, де я закінчив школу, ходив його вулицями і вуличками, видряпувався гірськими схилами на верхи, спускався восени вниз опалим листям, як на санчатах.

Творчі змагання молодих – та ні, зовсім юних потів – відбувалися в університетській аудиторії. Один за одним виходили на імпровізовану сцену юнаки (дівчат, пам'ятається, не було чомусь) і чи з пам'яті, чи за текстом на папері читали то виразно, то не дуже розбірливо свої поезії. Рівень тих творів не можна було назвати високим, вірші були здебільшого наслідувальні, у руслі тодішніх ідеологічних настанов, навіть пейзажні замальовки були ніби під копірку написані.

І раптом на подіум вийшов невисокий, вродливий юнак, з вуст якого полилася поезія справжня, геть відмінна від того, що ми чули досі. Ми з Юрком переглянулися з прояснілими обличчями.

Ім'я студента було Дмитро, прізвище – Кремінь.

Підсумовуючи почуте, ми поставили Дмитра не просто на перше місце, а визнали його справжнім поетом, про решту говорили стримано, хоча нікого не ганили. Деякі з тих колишніх початківців, як кажуть, виписалися, дехто став членом Спілки письменників, але ніхто з них не піднісся в майбутньому до тих висот поезії, киснем яких дихав у своїй творчості Дмитро Кремінь.

Того ж вечора я прогулювався центральною вулицею Ужгорода (здається, називалася вона Суворова) і побачив Дмитра. Разом з ним ми пішли

набережною в напрямку студентського гуртожитку. Дмитро був у піднесеному настрої, і добре, що при ньому був старший чоловік: бо при вході до гуртожитку були чергові.

Я вертався до готелю й усміхався: знав, що таке чудове закарпатське вино, ще у школі звідав його смак.

А вранці був буквально вражений: готельний джура вручив мені велетенську гілку розквітлої магнолії. «Від кого?» – спитав я, геть заінтригований. «А це з самого раночку хлопець вам просив передати». «Діма, Дімочка», – подумав я розчулено. Ту гілку (не всю, вона була величезна) я привіз до Києва, і вона, вже суха, довго нагадувала мені й Ужгород, і Дмитра Кременя.

Пізніше не раз наші стежки перетиналися, від книги до книги поет Кремінь дивовижно зростав, і не було нічого дивного в тому, що його творчість згодом зацікавила Шевченківський комітет. Пам'ятається, саме з цієї нагоди я написав і встиг вчасно надрукувати статтю про творчість Дмитра Кременя – пресові відгуки були і є обов'язкові при розгляді кандидатур у Комітеті.

Радів я його успіху щиро, ми не раз зустрічалися, на жаль, якимось поспіхом, не так, як хотілося б. Зате листування з Дмитром – світлі моменти мого життя. Він був майстром епістолій – щирих, глибоких, іскрометних, сказати б. І телефонні наші розмови завжди були теплі й сердечні.

Тепер, коли Шевченківського лауреата Дмитра Кременя немає серед живих, живе його могутня поезія, що з роками набула особливої вивершеності, глибини, найтоншого й найпроникливішого ліризму і нетривіального, часом болісного пафосу – на захист суверенності поезії і самої України.

Певен, якщо років через п'ятдесят або й сто хтось наміряться створити антологію української поезії від давніх джерел до сучасності, сторінки з віршами Дмитра Кременя будуть такими ж дивовижними, як і сьогодні. Його творчість – вічно квітуча гілка магнолії.

Валерій ГУЖВА,

письменник і перекладач,

лауреат літературних премій

ім. Володимира Сосюри та Юрія Яновського

ЯК ДІТИ ЛЕЛЕК І ЖУРАВЛІВ Спогади про Дмитра Кременя

На самому початку вісімдесятих я свідомо поставив категоричну крапку в кар'єрі залізничника й за порадою Бориса Йосиповича Слободянюка, редактора міськрайонної газети у мальовничому Вознесенську, що на Миколаївщині, тоді одного з небагатьох в Україні редакторів районного рівня, які були також членами Спілки письменників, вирішив піти на журналістські хліби. У мене за спиною залишався філологічний факультет Одеського державного університету з усіма його неймовірними принадами: морем, бібліотеками на Преображенській з колекцією книжок графів Воронцових та Пастера, де чи не півстоліття працював призвідник мого ризикованого рішення, український письменник Григорій Зленко, який насправді був також моїм хрещеним батьком у літературі. Та ще неймовірні книжки, може, зі столітнього (як казали, нібито тут приймав книжки в збіднілих за комуністів одеситів український історик Михайло Слабченко) підвального букіністичного на Дерибасівській та зі славного, з гігантськими вікнами «Будинку книги», а водночас з дев'ятьма університетськими професорами-філологами (тоді навіть у колег з Київського університету стільки не було...), особливою атмосферою крихітного дворика в старій частині міста з мудрими деревами та двома меморіальними дошками з іменами професорів, про яких я ніколи не чув, і де розміщувалася ще філологія Новоросійського університету, а на побачення сюди прибігав студент-відмінник Сергій Вітте... На жаль, я у свої студентські роки там бував лише зрідка, бо вже відкривали скляний корпус на Французькому бульварі, куди ми добиралися п'ятим номером трамвая, а взимку в аудиторіях неймовірно мерзли (а я ще й кілька разів хворів на застуду).

Поки я зосереджено міркував над заманливою пропозицією уважного Бориса Йосиповича, замість нього редактором прийшов інший чоловік, але тепер уже він знайшов мене й узяв у штат. У редакції після Слободянюка, коли я став там працювати, мало що змінилося. До нас у Вознесенськ і далі традиційно приїздили письменники з Миколаєва, Одеси, Херсона, Очакова, зрідка – з Києва. А я поступово заглиблювався у нові для мене газетні справи, наприклад, уважно щодня прочитував обласні видання. І вже скоро в мене, редакційного неофіта, з'явилися заочні вчителі. Й першість була тут за Дмитром Кременем, тексти якого в обласній молодіжці завжди залишалися на найвищому якісному рівні, зі свіжою, іскристою мовою, нетривіальні й витончені... Цим відрізнялися і його вірші в неодмінній щомісячній літературній сторінці. Я почав робити подібну у вознесенській газеті, але це була бліда тінь того, що міг собі дозволити Дмитро Кремень разом з миколаївськими колегами-літераторами. А на статтях Дмитра Кременя я старанно вчився будувати сюжети, вмінню небанально починати статтю (чи навіть замітку) й закінчувати її одним чи двома реченнями, що в колеги завжди

були віртуозними. Навіть на казенні комсомольські теми йому неодмінно вдавалися невеличкі (формат газети був модно урізаний), але досконалі художньо-публіцистичні шедеври. Натомість він за весь час мого вознесенського газетярства жодного разу не з'явився в стінах нашої редакції, у яких, здавалося, далі залишався незмінний дух письменництва, засіяний Борисом Йосиповичем Слободянюком і перебувала сила-силенна народу з обласного центру. Знаходилася наша газетна ідеологічна контора в одноповерховому кам'яному будинку (взимку неймовірно холодному!) в центрі міста на одній з найстаріших вулиць. Цей, схожий на давню селянську скриню дім, нібито колись належав чи то самому Яну Вітте, чи комусь із його полковників.

Та ось навесні мене відрядили в Миколаїв на якусь кількадечну журналістську нараду, що тоді часто практикувалося. Ми побували в редакціях обласних видань, на радіо, в обкомі партії, а в останній вечір повели нас навіть у театр. Й лише повертаючись наступного дня автобусом у Вознесенськ, я раптом згадав, що й тепер, познайомившись з добрим десятком колег з обласних видань, я серед них не встиг навіть побачити таємничого для мене поета й справжнього генія журналістики з «молодіжки». Про це потім, через півтора десятиліття, я розповідав Дмитрові Дмитровичу в його затишній і неймовірно скромній квартирі чи не на останньому поверсі, а він у відповідь жартівливо казав про мою неухважність.

Відтак скоро я був уже в Кривому Розі, а в перший рік незалежності України зареєстрував у Києві літературний журнал «Кур'єр Кривбасу». Після наповнених літературою і культурою Одеси й Миколаєва, може, навіть у пам'ять про Бориса Слободянюка, під рукою якого я насправді не працював жодного дня, але наснажувався атмосферою високої літератури, яка ще довго залишалася після нього в редакції, новий часопис мав на меті привернути увагу до індустріального міста літературної громадськості України. А один з перших листів з пропозицією надіслати в журнал свої нові тексти був у Миколаїв Дмитрові Кременю. За якийсь тиждень я отримав відповідь і першу для «Кур'єра Кривбасу» добірку його віршів. Потім з'ясувалося, що ми й народилися в сусідні серпневі дні й це на багато років стало традицією: в його день народження з привітаннями дзвонив я, а далі мені обов'язково телефонував Дмитро Дмитрович. Він щоразу басовито говорив якісь іронічні слова, що відразу виглядали готовими літературними текстами, але при цьому ніколи не виказував себе живим класиком: наша симпатія завжди залишалася взаємною.

Також під його опікою я писав свої «Господні зерна», й щойно з'являвся черговий том, то я чи не першу книжку, що надходила з видавництва, відразу посилав йому. Він у листах-відповідях щоразу дякував і неодмінно по-філософськи коментував щойно видане мною, щось радив, уміло й завжди

тактовно підказував: *«Ми, – йшлося в одному з його листів, – повертаємося до себе тут, в Україні. Повертаємося – як діти лелек і журавлів, що за незбагненою пташиною інтуїцією долетіли до Кінбурна й упали на чорноморський лід. Але все в природі мінливе, – льоди колись обов'язково розтають; і проблема лише в тому, щоб не замерзла душа, й щоб ми не поміяли медовий місяць у небі на медовий місяць у Карфагені».*

Коли я написав у «Господніх зернах» про козаків з Буго-Гардівської паланки (один з улюблених образів поета Дмитра Кременя), які в одну ніч змушено розібрали на своєму легендарному острові старовинну Варварівську церкву, щоб за будь-яку ціну її врятувати, й таки встигли перенести храм в урочище Орлик (Орель), розраховуючи, що таким чином не лише вбережуть дідівську святиню, а й храм захистить їх і самого себе, і весь православний український народ. Також не одну сторінку книжки я присвятив прадавньому Бугу, Синюсі, Балті, Кодимі, Ананьїву – місцям неймовірної національної історії, кожне з яких було зі своїм індивідуальним норвом – тоді Дмитро Кремень відразу відгукнувся своїм емоційним поетичним рядком: *«Злотоверхий храм на Богополі. Як його низовка замела!..».* У його кількох словах була така потужна енергія і такий же всепоглинаючий біль, що мені захотілося тут же сісти за письмовий стіл і під враженням ним написаного продовжити мої скромні «Господні зерна».

У моїй книжці було також чимало сторінок, присвячених геніальному Миколі Вінграновському. Актор-красень з «Повісті полум'яних літ», виявляється, засів і в пам'яті колишнього школяра із Закарпаття Дмитра Кременя. Через багато років він так згадував: *«В п'ятому класі забутої Богом і людьми сільської школи в горах (учив мене в ній Іван Чендей) я вперше побачив неймовірний фільм: на екрані стояв по-особливому красивий велетень з автоматом, у касці, плащ-палатці, й на фоні Бранденбурзьких воріт, він мовби приймав парад переможців, виголошуючи знаменитий монолог. Потім з рецензії Давида Самойлова взнав, як молодий артист-українець так само зачаровував рафінованих москвичів і москвичок. Іще в 1960-ті «Повість полум'яних літ» була відзначена призами на кінофестивалях в Каннах, Лондоні та Лос-Анджелесі. А ще пам'ятаю, – продовжував Дмитро Кремень, – як восени 1989 року у Варшаві Микола Степанович показував мені приблизне місце, де було страчено Северина Наливайка. Це неподалік королівського Бельведеру (Лазенки), неподалік Вісли».*

Не міг Дмитро Дмитрович (ми з ним так ніколи й не перейшли на «ти») оминати й мого прохання написати кілька слів про українського поета трагічної долі Валерія Юр'єва, якого він добре знав, відколи той переїхав з Кіровограда. Колега тут же відгукнувся розгорнутим емоційним листом: *«Валерій Юр'єв був істинним поетом. Тяжкої осені 1980 року, по його смерті, я надіслав добірку віршів покійного поета у Кіровоград до Володимира Базилевського. Блискавично вона з'явилася на шпальтах «Кіровоградської правди».*

Богемні, божевільні, споєні й спиті сімдесяті... Це були часи самовбивств і вбивств, у петлі закінчили свій шлях Володимир Івасюк, Григорій Тютюнник, Віктор Близнець. Вибухнуло, спалахнуло, згоріло серце від безкінечних напруг у Валерія Юр'єва. Не забуду до свого останнього дня його неньку, сестру на поминках у малогабаритній однокімнатній квартирі другої дружини поета Оксани Кукурби. Тяжко це – тризна по тих, кого знав і любив. Коли він помер, мені було тільки двадцять сім... Незадовго до смерті він був у мене в гостях. Зустріч вийшла з добрими напоями та наїдками, гарною атмосферою, читанням віршів і піснями...

Після поетової смерті, завдяки Андрію М'ястківському, його повість разом з творами рано померлого Григора Мовчанюка вийшла в «Радянському письменнику». Зусиллями Любові Голоти в «Молоді» вийшла впорядкована мною посмертна книжка лірики Валерія Юр'єва «Спрага». Підготував я й велику книжку його вибраного. Втім усякому часові – свої приписи... Скульптор Володимир Щур на моє прохання відлив барельєфи Юр'єва та Івана Григурка. Ще й тепер я часом стою над могилою поета, що, на жаль, все ж таки загубилася...».

Коли «Господні зерна» вже цілком вийшли, від Дмитра Дмитровича надійшов лист, який можна було б поставити епілогом до десятитомника, на який у мене пішло мало не два десятиліття, а одночасно на наших непевних степових дорогах я встиг розбити... чотири авта. *«Раннього ранку, – писав він у листі, – сьогодні принесла лукава поштарка вже потерту бандероль: беру до рук «Господні зерна». В ній од церкви в Глодосах і в глиб, і в глибину.. А скільки персоналій – од Олександра Довженка й Євгена Маланюка до менших або просто інших. Дякую Вам за те, що не ламається на палючому вітрі нашої недолі».*

А ось я живу з таким відчуттям, ніби в центрі малої Європи загубився великий народ, водночас іще раз довівши, що це народ – не той народ, який пішов у небо, а звідти не вертаються. Зостаються в степу лише скіфські кургани та атомні «бочки» реакторів, а заповідники стають просто резерватами. Цвіте-процвітає експортний сорт українця-українки, тому й у нас ще зберігається одна оптимістична нота: бути – «над», а не «під», адже й Columbia Габріеля Гарсії Маркеса – це не рай, а тепер уже ніде нема захисту від зла, USA – теж не вічно, проте як хвилююче спостерігати пан-американський патріотизм учораїшніх апостолів «юкрейнівського» штибу. У «Господніх зернах» багато трагічних ситуацій з нашого буття. Доля того ж Володі Халипенка: з ним училися разом в Ужгородському університеті, а з його дружиною Софією навіть в одному класі Ужгородської школи-інтернату № 2, де старшим вихователем був швагер Івана Чендея (а в сільській школі мене вчив сам письменник). Невесела доля сім'ї покійного Володі Халипенка, дві доньки-сирітки залишилися наодинці зі світом. Але жорстокого нині не менше, ніж було, – цивілізація насутила брови й вергає на нас громи...».

Ви знайшли в «Господніх зернах» місце й для Івана Григурка, одного з плеяди професора В.В.Фащенка. В нього був такий широкий жест і захоплені слова: «Ну, ти й король!» Але і Івана також давно вже немає (1942-1982), і двадцять три роки вдовою його Надя, а син Сергій у Києві, в журналі «Наталі», та не дуже щасливий у шлюбові. Нам себе уже не шкода, але трагедії та драми наших дітей і дітей наших друзів печуть.

Шкодою, що не зміг приїхати на вечір Миколи Вінграновського в Первомайськ, коли Ви там були: сиджу вже два місяці в газеті за головного редактора. Микола Степанович мене любив...

Незмінно Ваш, од серця Дмитро Кремень».

Але в Богополі (Первомайську), на батьківщині Миколи Вінграновського ми все ж таки, правда, дещо пізніше, зустрілися. За два роки перед тим за свої «Господні зерна», співавтором яких по праву міг би себе вважати і Дмитро Дмитрович, я отримав Національну премію імені Тараса Шевченка в галузі літератури (таку ж визначну державну нагороду Дмитро Кремень мав значно раніше, 1999-го). Гроші я тоді вирішив використати на Мистецьку премію «Глодоський скарб», що ми вигдали з Михайлом Федотовичем Слабошпицьким і мало не півтора десятиліття нею нагороджували перш за все визначних письменників (ними стали Андрій Содомора, Віктор Неборак, Кость Москалець, Емма Андієвська, Віра Вовк, Марко-Роберт Стех, Ліда Палій, музиканти Тарас Компаніченко, Мирослава Которович, співак Андрій Бондаренко, кінорежисери Володимир Тихий, Валентин Васянович...). Майже всі вони претендували на Шевченківську премію і успішно її отримували, бо це справді окраса світового українства. А першим лауреатом був український культурний діяч, кобзар, бандурист і лірник, очільник гурту «Хорєя Козацька» Тарас Компаніченко, тепер народний артист України. Після нагородження, що відбувалося в Києві в Літературному музеї, ми повезли лауреата на Кіровоградщину (бо звідти й сам Глодоський скарб!), у рідне село Євгена Маланюка. Наступної весни лауреатом «Глодоського скарбу» став поет зі Львова Віктор Неборак. На моє запитання, чи не хотів би він поїхати після вручення в Києві йому премії в крихітне мальовниче село на Миколаївщині, на батьківщину Миколи Вінграновського, Віктор Неборак відповів запитанням: «І ви ще в мене запитуете?...».

Гарного весняного ранку ми приїхали в рідне поетове село Кумарі; тогорічний лауреат читав землякам Вінграновського свої вірші, а Тарас Компаніченко невтомно грав і співав. Зійшлося до шкільного актового залу все село, гостям навіть приготували перший тогорічний зелений борщ... Потім ми поїхали в Первомайськ, де біля школи в Богополі (тут навчався школяр Микола Вінграновський, звідси подався спочатку в Київ, а потім на запрошення Олександра Довженка до Москви; він був серед останніх учнів геніального кінорежисера й письменника). Біля школи в Богополі нас зустрічали сестра поета Геля Степанівна, вчителі, друзі

дитинства Миколи Степановича, а з Миколаєва приїхали Дмитро й Тарас Кремені. Й це був для всіх нас неочікуваний подарунок. Дмитро Дмитрович говорив на зібранні про свої зустрічі з Миколою Вінграновським, у його історіях почувалася повага до класика й одночасно неодмінний гумор, що був притаманний і Вінграновському, й Кременю. Наостанок ми відвідали легендарну Мигію, яку так любив письменник і багато разів, навідуючись із Києва, сюди приїздив чи навіть приходив пішки, а Володимир Халипенко, товариш Дмитра Кременя ще із Закарпаття, багато років був директором музею в Мигійському сільськогосподарському училищі.

У ті роки ми з дружиною, обоє випускники філфаку Одеського державного університету, щороку на запрошення (і без запрошень) навесні або восени неодмінно приїздили в причорноморське місто. Наші зустрічі зі студентами, просвітянами, письменниками відбувалися на філфаках університету та педінституту, в обласній науковій бібліотеці на Пастера, Літературному музеї... До цього багато докладалися велика патріотка української книжки в Одесі Галина Дольник, професор Володимир Сподарець, письменники й краєзнавці Григорій Зленко, Станіслав Стриженюк... І тоді ми, вже повертаючись додому, неодмінно завертали в Миколаєві до Кременів. Здебільшого це було ввечері, переповнені свіжими одеськими враженнями та новинами, ми не могли зі щирими, привітними господарями наговоритися. Іноді, коли ми там були, до батьків навідувався завжди заклопотаний Тарас Кремень, який викладав у педінституті. Якось запропонував: «А чому б вам не приїхати на зустріч зі студентами та викладачами в наш вуз?» У Миколаєві він повіз мене на обласне радіо, показав будинок, де жив геніальний український актор Панас Саксаганський (зберігаю фотографію, виконану ним біля меморіальної дошки корифея національного театру), ми з ним також шукали якісь історичні сліди в стінах обласного театру...

Завжди радо й гостинно нас приймали в себе Оля і Дмитро Кремені, розпитували, що нового в Одесі, з ким ми там бачилися. Дмитро Дмитрович, як завжди, жартував, звідкись неодмінно виносив давні фотографії, розповідав неймовірні історії свого життя, вчергове влаштовував екскурсію своєю гордістю, домашньою картинною галереєю. Стіни в невеличкій квартирі були завішані справжніми художніми шедеврами, здебільшого картинами Андрія Антонока. Вони разом випустили й книжку, неймовірні емоційні тексти в ній написав Дмитро Дмитрович, а картини лауреата Шевченківської премії Андрія Антонока були безперечним підтвердженням слів поета. Приїздив я і на ювілейну виставку художника в Миколаєві, що збіглася з виходом цієї неймовірної книжки. Тоді в галереї зібралася неймовірно багато людей, приїхали також прихильники творчості Андрія Антонока й Дмитра Кременя з Одеси та Херсона.

Здавалося, що все це триватиме дуже довго й ніколи не закінчиться. Але потім трапилася в родині Кременів біда: тяжко захворів Дмитро Дмитро-

вич. Пані Оля повезла нас у лікарню, де він лежав. Крихітна палата, поруч ліжка іншого хворого. Але Дмитро Дмитрович (погаслі очі, зрозуміле відчуття непевності), як і завжди, намагався жартувати, обіцяв скоро стати на ноги. Потім була тяжка операція. Ми всі вболівали й Господь допоміг. Ми знову побачилися в Спілці письменників у Києві, куди він разом із пані Олею приїхав за засідання Правління. Виявилося, що миколаївські письменники його вчоргове обрали своїм очільником. Ми того дня сиділи на засіданні поруч.

Навесні він покликав мене в Миколаїв на важливе для нього засідання міської влади, коли розглядалося питання збереження архівів, пам'яток духовної культури в Миколаївській області. Підказав: «Розкажіть про Скаржинських». Я виступив. Після зустрічі Дмитро Дмитрович провів мене до авто; я просив передати вітання пані Олі й Тарасові. Такою була наша остання зустріч, про що ми тоді не здогадувалися.

*Григорій ГУСЕЙНОВ,
письменник, лауреат Шевченківської премії*

«ХТО НАС ВРЯТУЄ – ДАНТ, ОРФЕЙ, АДАМ?»

Згадую оту блаженну мить спілкування: 1986 рік. Із Дмитром стоїмо на піщаному березі Південного Бугу, ведемо мову про занепад української культури, що час би вже відродити спортивну славу яхт-клубу, відкрити в Миколаєві пам'ятник Кобзареві... А Дмитро – неповторний у своїх філософсько-поетичних роздумах, не відповідає, а, розмірковуючи, допитується:

– Людина – раб стихії, раб обставин, а все-таки живе надією. Хіба можна так існувати далі? Хіба мудреці з інтелігентських кухонь не чують страшного гулу безодні під собою? Як можна над проваллям натягувати тонку матерію – і вважати, що це і є міст у майбутнє, та ще й вести за собою сліпі маси?

І понині не перестаю дивуватися: як у зросійщеному південному місті з'явився невгамовний український поет, есеїст, журналіст і, поза сумнівом, неординарна, високоосвічена, даровита особистість — Дмитро Кремінь? Невже Всевишній змилювався над оцим краєм і дав людям через уста поета, його невтомні руки, розум і думку натішитися рядками, які несуть і їхні невтішні помисли:

*Як же вам тепер на Україні
Геній з божественним чолом!
Знову при хазяйському коліні!
Знов перо об'єднане з кайлом!*

Дмитро – простий і уважний до людини будь-якого рангу, не гонориться й не чваниться, не приносить і не тримає каменя за пазухою. Він не лукавить і каже правду в очі. Здається, де Миколаїв, а де Київ, а поетові Креміню не байдуже, боляче за події в столиці незалежної України у перші її роки:

– На І з'їзді РУХу мені та іншим делегатам показали неформально знятий відеофільм про криваве побойще в Тбілісі. Буремний противник «рухівців», запеклий дискусант Л. Кравчук, який був на з'їзді, про тбіліські події і про можливість такого в Україні сказав коротко: «Ну, що ви, хлопці. Я ж християнин».

Справді, побиття на Софійській площі відбулося вже не за Кравчука, та ще за «любителя по-

езії» Горбачова придумали ОМОН, і ніхто не міг гарантувати, що сотні озброєних «демократизаторами» – гумовими кийками – омонівців не почнуть бити делегатів Народного Руху за перебудову, котрі зібралися на перший форум у Київському політехнічному інституті.

Політичне життя тих років – безперечно, епохальне. І не просте. У Миколаєві влаштовували грандіозні художні виставки, ставили потрясаючі спектаклі, випускали фантастичні газети, а вже окраїни великої держави палали в огні. Просто дивуєшся, як у місцевого керівництва вистачило історичного такту жодного разу не спровокувати війну. А хіба важко це було, коли проти 4-го блоку Південно-Української АЕС виступали тисячні маніфестації, коли от-от могла спалахнути міжконфесійна війна, а дерев'яний хрест, пам'ятник жертвам Голодомору, піддавали остракізму «невидимі» борці з історичною правдою!

«Закрите місто» Миколаїв стало відкритим, і не лише в образному значенні. Колишні «цеховики» замислювалися про бізнес, батьки міста та області – про економічні новації, серед яких була й ідея «регіонального госпрозрахунку», ще за звичкою та інерцією братерського інтернаціоналізму приймали гнаних з інших регіонів турків-месхетинців, а благодійники з полегкістю приймали на себе терновий вінок меценатства. Ще тільки народжувався літописець тих часів. Іще й пергаменту для новітнього літопису не було, та підземні громи було чути всім, а не лише наділеним божественним слухом месіям і трубадурам нових часів і змін. Нове писалось на старому...

У ті переломні роки Дмитро, який не приховував поглядів на реалії життя, висловлював свої бачення дійсності:

*А се? Хто се у горах сіно косить?
Я бачу відображення свос,
У сиві нетрі час мене відносить,
У сивих снах видіння розтає.
Секс-шоупе скурвленої ери,*

*Ми тільки тинь забутої ріки,
Де франтуваті флотські офіцери
Припалюють об зорі цигарки.
Доживемо до другого потоку.
Хто нас врятує – Дант, Орфей, Адам?
Мадонно з українського секс-шоу,
Кому тебе, не зрадивши, віддам?*

І саме тоді над Дмитром почав тиснути невидимий прес: йому не вдається уникнути «душевних» розмов з працівниками служби безпеки, поетові стали відмовляти в друкуванні «надто відвертих і не в повній мірі справедливих» віршів...

Про поезію Дмитра щирозсердно розповіли миколаївські побратими: Валерій Бойченко й Еміль Январьов. Захоплюючись поетом, Олександр Сизоненко не раз «точив» перо об його «слухняне кресало, що викресує нові іскри», «зачудований іронічною, дотепною, інтелектуальною есеїстикою Кременя, де й справді словам тісно, а мислям просторо».

Матерія буття – тонка матерія. Людина живе в епосі, але й епоха живе в людині: без її, людини, страждань і крові, без людського одухотворення будь-яка епоха перетворюється на склад німотної матеріальної культури. Але доносить історія до нас голоси предків – із письмен і скульптур і написів на античних криптах і – найголовніше! – зі збереженої мовної, пісенної культури народу, народів, племен, і тому в кожній епохи свій голос і логос, і мелос.

У поета Дмитра Кременя щодо етносу власна думка:

– Чомусь переконаний, що Україна стане частинкою Європи, а не «прохідним двором» її, де безкарно процвітають транснаціональні чи свої олігархи, наркобарони, та іже з ними, кому «несть числа» серед нелюдської нечисті. Добре пам'ятаю, що саме в час війни у Придністров'ї вперше миколаївська влада замислилася і над нашими мовно-етнічними

проблемами та долями кожної етнічної групи краю. Газети навпереробі почали писати про культурні товариства національних меншин — болгар, німців, чехів, вірменів, аварців, рутульців, ассірійців, грузинів. Добре, що це робилося вдумливо. Не тільки давня, а й недавня історія свідчить: вогнем і мечем міжнародного миру не принести, образа честі й гідності національної переходить у варварську війну: око за око, зуб за зуб...

З отаких роздумів, з оцих живлющих краплин і творяться кришталеві скарби народу, щедротність його душі. Напровесні 1999 року Дмитра Кременя за збірку «Пектораль» увінчують найвищою відзнакою – Національною премією України імені Тараса Шевченка. Триумфальна мить, освячена іменем уславленого у віках українця, неповторна і єдина для кожного лауреата. Тим вагоміша, коли присуджена на вершині двох епох, на порубіжжі століть і тисячоліть, на тектонічному розламі дійсності і мрій.

– Я щасливий уже тим, – зізнається Дмитро, – що не вчився в поетичній школі п'яного дяка, не шукав провіщення в хлипнівських малярів та перепустки на Парнас у земляків із циновими гудзиками, хоча холод таємних канцелярій проймав і мене з юних літ, і від коліскової землі мене відлучали замолоду. Так, не вбили, не розстріляли, не замучили, не потягли на панську стайню, та хіба Шевченко не мріяв про свободу слова за життя, а не про посмертну маску і посмертну харизму! Ще рано думати, що наші Берестечко, Полтава й Крути – позаду. І ми загинули б, якби не гинули, та й нам, та й мені просявав удалині берег України-Атлантиди, яка підведеться з дна тоді, коли наші душі піднімуться з колін, водою Дніпра змиємо з чола тавра, змахнемо порох і попіл спалених століть України.

Віктор ЖАДЬКО,
письменник, професор,
лауреат премії імені Миколи Аркаса

НЕДОМОВЛЕНА «СКРИПКА З ТОГО БЕРЕГА» ДМИТРА КРЕМЕНЯ

Серед різних здібанок із Дмитром Кременем пригадую зустріч ранньої осені в Ірпені, коли він приїхав до Києва в якихось справах і перебував у Будинку творчості НСПУ. У нас були різні розмови про літературні й життєві справи, що мимоволі перейшли на творчість поета. Про неї йшлося вже за філіжанкою кави в затишній ірпінській каварні. Д. Кремень спочатку не погоджувався з мою оцінкою його громадянської лірики, яка, на моє припущення, обтяжена прямолінійними публіцистичними денотатами, риторичним пафосом, значно поступалася перед його медитативною й любовною

лірикою. Він посилався на зумовленість соціально заангажованих віршів актуальними проблемами суспільства, очікуванням масового читача формульних текстів, не ускладнених образами й символами. Я навіть кілька «барвистих» метафор, що спростовують поширені уявлення про рівень опрощеної рецепції народу, з фольклорної практики, з химерних картин Марії Примаченко, яка брала фабули з народної творчості, вказав на необарокову тропіку з поезій Д. Кременя, що, заглиблена в античні, козацькі й сучасні часопростори, в надчорноморські й гуцульські світи, має історіософські характерис-

тики, виконує соціальну функцію активніше, ніж «лобові» риторичні словосполучення, котрі нагадують пересічну журналістику. Поезія як мистецтво має інші завдання і призначення, тому вона, структуруючи нову дійсність за критеріями естетики, не відмежовуючись від доквілля, подає його квінтесенцію в естетичній формі, в культурі особливого висловлення. Вхоплюючи суть життя, вона його не дублює. Д. Кремень нарешті погодився з таким твердженням, хоча запевнив, що громадянської лірики не покине, лише змінить її семантику.

Пізніше я свої міркування, що відображали істотні ознаки історіософської лірики поета, виклав у передмові до його видань. У майже підсумковій збірці «Скрипка з того берега» (2016), бо тогоріч ще з'явилося «Літо Господне», засвідчено викристалізований ідіостиль Д. Кременя з виразними необароковими ознаками, що домінують серед неореалістичних, експресіоністських, навіть неоромантичних стильових особливостей. Видання можна ідентифікувати філософічною медитацією онтологічного змісту. Осмислення буттєвісних основ людського покликання розгорнуто на екзистенційному пограниччі межисвіття, що закодовано назвою книжки, в жанрових різновидах повісті, елегії, молитви. Поет – великий вітаїст, який цінує кожну мить дарованого Богом життя («Мотив», «Падають яблука з неба на дах...»), «На дні ночей моїх скрипка грає...»), здатен глянути у вічі неминучому: «І побачу в очу / Синю зірку останню. / А коли долечу – / В чорній ночі розтану». Іноді він не годен змиритися з таким станом речей («час переступив через людину...»), що загрожує конкретному, неповторному людському існуванню: «...А вже і майстра, й студії – немає. / Невже такого ждали ми? Невже?» («Уже ти чув холодний подих смерті»). Життя мусить бути зреалізоване в якомога більшій повноті («Ми долюбим своє. Договорим. / До нового народження дня...»), а потім, як стоїчно зізнається ліричний герой (і його прототип – автор): «Недописану мною сторінку / Хай засипле безжально пісок». Здаються, поет вірив у вічне повернення душі, надто зреалізованої в мистецтві, тому невідповідно у нього з'явився вірш «У день народження Ехілла...» з такими питальними інтонаціями: «У день народження Ехілла / Чи ми ще вип'ємо колись?». Згадуючи гамлетівського «бідного Йорика», він переконаний: «Усе минає, та не все мине». Хоча й пережив видіння («Архангельська труба в джаз-бенді»), що спонукало до філософічних роздумів: «Життя і смерть – одвічні терези». Так чи так, будучи необароковим поетом, Д. Кремень схильний до взаємоперетинання, а не протиставлення протилежностей, тому й писав про «земне в небеснім, у земнім – небесне» в драматичний час пошуків України в Гетсиманському саду («Небесне і земне. Земне й небесне»). В прикінцевому вірші «Гадяцький полковник, а чи з Умані...», що виконує роль своєрідного композиційного пунта, він уточнював призначення кожного українця: «Треба жити, щоб жила – вона...».

Вбачаючи в собі Самовидця з «дикопільських прерій», поет розгортає «манускрипт» художнього

світу із охопленої російсько-українською війною сучасності («Повість наших літ», «Елегія огнених літ», «Сяє синій сніг...»), «Здіймає Каїн Авеля на вила» і т. п.), навіть коли якщо «зневажена і підла» («Собор Петра і Павла»), травмована радянським режимом, голодоморами й колгоспами («...жменю проса»), в далеку, античну минувшину, інтерферуєчи її (сучасність) з історичною пам'яттю, що сягає грецьких письмен й римських анналів, коли одночасно «воїни АТО ночують на вокзалах / і марять Візантією орли». Незнищеними мають бути духовні цінності, а не амбіції римських «орлів імперських і орлят», приречені на забуття, дарма що відбилися на примарному «третьому Римі», якому протиставлено світ з «тризубом Посейдона» («Римські легіони йдуть на Дакію»). На відміну від Є. Маланюка чи О. Ольжича, в Д. Кременя відсутня апологізація «залізного Риму». Етичні критерії, що позначаються на екзистенційному виборі, часто в утилітарному соціумі зазнають підміни понять, тому постає «дорога, де где сатана. / А ми йшли до Бога», і не завжди просто розпізнати його «знаки». Добро і зло набувають відносного сенсу, іноді заміщують одне одного: «У цьому світі скільки зла. / У цьому світі скільки жовчі. / Така малесенька бджола, / Та й то у неї зуби вовчі...». Від поетів вимагається дотримання принципів сумління («Постскриптум до літопису»). Ліричний герой (alter ego автора) обстоє справжній світ, без щонайменших симулякрів, котрі дискредитують народне світоуявлення, етноментальну основу буття, понижену «сталінськими кумирами», підмінену музейним часом «дерев'яних коней і шаблук» («Карпатський сувенір»). Він прагне поновити історичну справедливість свавільно винищених родів, стертих з людської пам'яті, коли загублений у потойбіччі батько парадоксальним чином просить свого нащадка: «Усинови мене! («Апокриф»). Невипадково у збірці з'явилися вірші «Батькова топоніміка», «Остання дорога до раю».

Взаємонакладання хронотопів охоплює всі сфери життя, тому в поезії Д. Кременя легко переступити з одного в інший («Кінбурн і Гілея, Еллада й Едем»), сфокусовані на конкретиці існування тут-і-тепер, що долає значні дистанції: «Чому ж мені сяють в очах крізь літа / Ці очі зелені?». Особливо така необарокова практика позначилася на теренах любовної лірики з ознаками високої платоніки, коли «еллінська агора, скіфські скальпи», «Очаків, Рим і Сіракузи», надто музика Вівальді стають свідками сердечних переживань поета, який у вірші «Каравела. Стоп-кадр», присвяченому дружині Ользі, вміє зафіксувати змістовну мить: «В образ залюбленої музи / Я тебе до неба вознесу». Аналогічна картина спостерігається й у віршах «Люби мене! На цій космічній карті...», «Тільки ти...».

Д. Кремень – один з провідних українських поетів кінця ХХ – початку ХХІ ст. дозволив собі ледь відкрити секрети поетичної творчості, надаючи їм сакрального сенсу: «Не я пишу – це мною пише Бог». Однак автор не заглибився в магію натхнення, хіба що зізнався в дотриманні традиційної культури

художнього мовлення, в переживанні креативного процесу: «Канон і палімпсест – на рівні серця». Це не означає, що він не вдавався до експериментів, навпаки – урізноманітнював врегульований вірш, не тільки зміщуючи строфи, а й вводячи форми візуальної поезії («Чаша часу»), іноді усував розділові знаки з метою внутрішнього зчеплення слововисловів («Nota bene», «Чаша часу», «час переступив через людину...»), проводив анафоричний експеримент з голосним «і» («знову те, що казали вчора...»), тощо. Свіча «на вітрах епох», що вказує на

творчий неспокій, історіософську волю пов'язати часпросторові вектори буття, символізує мину- щість життя, натомість поет, належачи вічності, знає: тільки-но «допишеться сторінка», як прийде «на причал у чорнім жінка», а він сам знайде інші форми існування, бодай в метафоричному виразі: «Лиш полину – білим пароплавам, / Білим паропла- вом по Дніпру...».

Юрій КОВАЛІВ,

*доктор філологічних наук, професор,
Шевченківський лауреат*

ІМ'Я, ЯКЕ ЗІГРІВАЄ НАШУ ПАМ'ЯТЬ

Оскільки я рано (ще зі студентських років) розпочав працю в «Літературній Україні», то й більшості знайомств із письменниками завдячую цьому виданню. Однак моє спілкування з Дмитром Кременем зав'язалося по-іншому. Навіть з його поетичною добіркою я вперше ознайомився не зі сторінок «Літ. України», «Вітчизни», «Дніпра» чи якогось іншого літературного часопису (і це було б цілком закономірно, адже йдеться про автора з уже тоді впізнаваним творчим стилем), а з публікації у «Вечірньому Києві». Ота його добірка в нелітературній, утім популярній газеті (з понад півмільйонним тоді – в середині 1980-х – накладом!) нагадувала про те, що висоту таланту цього поета з Миколаївщини вже тоді не можна було не помітити.

Мине ще доволі багато часу, поки моє спілкування з Дмитром Дмитровичем набуде дружнього формату. Сталося це тоді, коли він очолював миколаївську письменницьку організацію, а я – «Літературну Україну». Звідтоді він регулярно писав мені листи (саме листи, а не прохання щодо публікації) і називав їх «посланнями»; тут варто зауважити, що поет не лише щиро й уважно ставився до своїх адресатів, а й по-особливому, як мені здавалося, плекав саме епістолярний жанр. Десь у той-таки час він подарує мені свої чудові книжки – доробок тих років («Медовий місяць у Карфагені», «Замурована музика»), відбудуться й наші численні телефонні розмови, а також зустрічі, зокрема з метою інтерв'ю.

Я часто ловив себе на думці, що це було спілкування з особистістю, яка навчалася у Гесіода й Анакреонта, у Сафо й Гая Валерія Катутла, в Публія Овідія Назона й Горация, у Вергілія та Шекспіра (Дмитро Кремень не раз нагадував, що драми цього класика, як і його сонети, – вічні). Він знав письменників середньовіччя й Ренесансу, класицистів і романтиків, символістів, модерністів і постмодерністів. Усіх їх вважав своїми вчителями. Багато черпав з творчості поетів Розстріляного Відродження і шістдесятників.

У 17 років Дмитро Кремень дебютував у всеукраїнському альманасі «Вітрила – 70/71», у 19 його надрукував «Ранок», у 20 мала вийти перша книжка у видавництві «Карпати», але тоді ж розпочалася всесоюзна боротьба з «дисидентами», і все, за його словами, покотилося в безодню. Але на Казанківщині, малій батьківщині Павла Глазового, він став дорослим – одружився з музою свого життя Ольгою, яка прибула туди за призначенням із Чернігова, там у них народився син Тарас – нині відомий науковець і громадсько-політичний діяч.

Миколаївські письменники прийняли його, закарпатця, доброзичливо – членом Спілки письменників він став іще в Казанці, а лауреатом Шевченківської премії – уже в Миколаєві.

Розповідав мені, що писалося йому по-різному. Бувало, з вечора до ранку. А часом – з ранку до вечора. Колись один авторський аркуш есею (24–25 сторінок на друкарській машинці) писав за день. Іноді поетичну симфонію або поему творив за ніч. Та було, зізнавався Дмитро Дмитрович, і тривале мовчання: місяць чи й більше. Наголошував, що для нього важливо й те, коли всі його твори «пахнуть едельвейсами і трояндами, пахнуть устами коханої жінки». Володів природним даром імпровізації, водночас був залежним і від натхнення. Приміром, пізнього літа 2008 року в селі над Десною написав цілу поетичну книжку.

Його творчий доробок нагадує істину про те, що поезія – як мандрівка: головне першим побувати там, де ще ніколи ніхто не ступав. Утім подорожував він не лише у творчості, а й у реальному житті часто вирушав у дорогу: на Срібну землю, в Київ і Чернігів, Седнів і Канів, Ужгород і Хуст, Иршаву і рідну Суху – в його генетиці, в його крові була вся Україна. Водночас умів незабутньо гостити приятелів у своєму Миколаєві. Пам'ятаю наше перебування біля таємничої і разом з тим гомінкої будівлі Національного університету імені В. Сухомлинського, величної могили Миколи Аркаса (старшого), розкішного шахового клубу, де відбувалися

турніри на честь Миколи Вінграновського. Це такі Дмитро Дмитрович ознайомив мене з тамтешніми літературними місцями. Він напам'ять знав ці адреси, загалом Миколаїв, любив його і був обдарований передавати ці почуття іншим. Це він допоміг мені (та й не тільки мені) розпізнати красу і змінити погляд на місто, яке раніше сприймалося лише як промислово-суднобудівне. До того ж багато хто знав й інше – ті кораблі духу, які так збагатили нашу культуру, споряджені в далеке плавання талантом і українським серцем Дмитра Кременя, виходили у далеке плавання з особливої гавані – тісної миколаївської хрущовки на останньому, п'ятому, поверсі, де жив видатний поет з родиною.

«Українська поезія високого, світового рівня...», – часто можна було чути від нього, надто ж коли він брався читати рядки того чи того автора. Поет і сам був незаперечним прикладом величчя в українській літературі. Отож коли свого часу я взявся до створення книжки, яка мала б розповісти про секрети літературної творчості найкращих українських письменників, то навіть не уявляв такого видання без Дмитра Кременя.

Майже десять років тому в Миколаєві відбу-

лася та наша зустріч. Захмарений літній день південного міста водночас був освітлений присутністю письменника поруч. Тоді мене вразили не тільки його гранично відверті відповіді на тему секретів літературної творчості, а й зізнання про те, що та розмова для нього «наче сповідь перед далекою дорогою». Інтерв'ю має особливе місце в книжці «Як вони пишуть» (2013). Нині готується її перевидання. У ньому все буде так, як і в першому виданні, яке поет тримав у руках. Лише текст біографічної довідки, що передує розмові, вимагає одного уточнення – змушує зазначити дату смерті. А якраз це зробити й найважче. Бо його голос – це голос шему, який чути й нині.

Дмитро Кремень – ім'я, що зігриває нашу пам'ять, це постать, якої багатьом із нас не вистачає щодня.

Сергій КОЗАК,

письменник, журналіст, головний редактор «Літературної України» (2010–2015), лауреат премій імені Івана Багряного (2010), імені Дмитра Нитченка (2011), імені Ірини Калинець (2012), імені Івана Огієнка (2013), імені Володимира Сосюри (2014).

«НЕХАЙ ІМПЕРСЬКИЙ БЛИСК, І СОКІЛ, І ЗМІЯ НАС НЕ ЗАСЛІПЛЯТЬ...»

Що не кажіть, а щастя людина творить сама. І в цьому переконалися не лише Григорій Сковорода, але й мільйони тих людей, хто прагнув його і вперто добивався гречними діяннями, працею, творчістю. Воно, щастя, не абстрактне, а результат наш як особистості, заглибленої у власні душу, совість, шляхетність, так і прагнучої сповна добитися розкриття власних працелюбства, талантів і можливостей, подарувати їх на добро рідним, близьким, нації...

Із дитячих років я зростав і виховувався в україноцентричному середовищі, тому всі наші національні злети, падіння, вади і гордощі стали для мене невід'ємними від власного «я». Вони визначили моє подальше життя, захоплення й упевненість у потребі через освіту, фах українського філолога допомагати людям не втрачати себе в каламуті російсько-радянської блекоти, агресивної руїни всього нашого національного, а чинити хоча б духовний, національно свідомісний супротив. Моя праця в школі, підсилювана здобутими знаннями в Київському університеті імені Тараса Шевченка, дружба з прекрасними українськими патріотами, деякі скромні справи національного спрямування завершилися тим, що я в м. Косові на Івано-Франківщині не зміг далі жити й працювати, насолоджуватися батьківством...

Прагнення далі здобувати освіту в аспірантурі, досліджувати джерела нашого національного духу – давнє рідне письменство – привело до наукової спадщини й постаті видатного нашого вченого, першого ректора Київського університету – Михайла Максимовича, його історичних і історико-філологічних праць, котрі подесятерили мою наснагу й впертість у досягненні мети. Пошуки місця для фахової праці привели до тодішнього Миколаївського педінституту. Завдяки наполегливості завідувача кафедри української мови доцента Леоніда Донця мене прийняли її лаборантом, а завідувач кафедри української літератури доцент Олександр Кухар-Онишко виділив мені на ній чверть ставки викладача. А ректор В. Ф. Байдак, підписуючи наказ про зарахування до штату, водночас побажав, окрім фахового росту, активної виховної праці на факультеті.

Входження в миколаївську ауру було бурхливим, бо я змушений був не лише написати й захистити дисертацію, скромно допомагати родині, виконувати чесно посадові обов'язки, активно брати участь у різних культурно-виховних заходах, організовувати їх. Ця праця найбільше мене вабила, бо нею я розвівав атмосферу зросійщеного міста, котра міцно себе почувала і в інституті, сприяв знайомству й пізнанню миколаївцями своєї україн-

ськості, маючи щиро підтримку з боку викладачів обох українознавчих кафедр, педагогів-музикантів, студентів філологічного та педагогічного факультетів. Я й сьогодні радію за організовану й проведену в педінституті виставку картин художника з Вознесенська Олександра Семерні (1936-2012), котра, завдяки проведеній належній різнобічній підготовці, стала знаковим явищем у Миколаєві. Її висвітлили місцеві радіо, телебачення, преса. Картинам дав фахову оцінку мистецтвознавець Валерій Малина.

Особливо втішною була творча розповідь самого О. Семерні, який добірною рідною мовою розповідав про свій творчий шлях, особливості стилістики його творів.

Такими ж пам'ятними були лекція-концерт про Тараса Шевченка для дітей з Миколаївської дитячої виправної колонії у 1986 р. та загальноміський захід біля пам'ятника. Кобзареві в день його народження того ж року; урочистий вечір в інституті до цієї ж дати. На цьому вечорі, як його ведучий, запропонував глядачам виходити на сцену й прочитати свої улюблені вірші Тараса Григоровича. На радість усім присутнім цей своєрідний неофіційний конкурс тривав довго і я зрозумів, що Миколаїв – наш, український, хоча й пригнічений під силою колоніального пресу. Ця впевненість особливо матеріалізувалася, коли за допомогою обласної організації народної творчості організували в інституті тривалу виставку творів декоративно-прикладного мистецтва містян. Це був спалах національних традицій вишивки, ткацтва, виробів з дерева і на дереві, з металу й на металі, лозоплетіння. Не лише моя душа співала, а якими вдячними були студенти, викладачі, містяни. Вони бачили матеріальну матрицю національного духу, суголосну з духом культури Західної, Центральної, Слобідської України. Вони – невіддільна частина великої Нації українців. Після цієї виставки я відчув себе щасливим, бо вкотре переконався, що ми маємо всі потуги для національного відродження, що Миколаїв для мене такий же близький, як мої Косів, Івано-Франківськ, Львів, Чернівці, Ужгород, Київ, Харків.

Оскільки треба було на належному рівні проводити позааудиторні заходи, то я зосередився виключно на національній тематиці, на миколаївському сучасному літературному житті. За порадою викладачів кафедри літератури я звернувся до вже добре знаного поета в Україні Дмитра Кременя (1953-2019). Він не лише щиро погодився співпрацювати зі мною в інституті, але, як недавній викладач його, дав корисні поради як проводити заходи, враховуючи студентські, викладацькі зацікавлення й потреби.

Знайомство з паном Дмитром не лише допомогло самобутньо втверджуватися в філологічному колективі, котрий був досить високо кваліфікованим, проукраїнським, але й глибоке запізнання його як талановито-патріотичну особистість, його зацікавлення, особливості входження в миколаївський суспільно-духовний світ, до якого він ставився з повагою, навіть любов'ю. Дмитро казав, що тутешні історія, люди, життєвий перебіг досить вагомо

впливають на його творчість, сприяють до глибинних міркувань, спостережливості, аналізу, творчих узагальнень і образного втілення. Він захоплювався місцевими краєвидами, величчю промислового й сільського господарства, доробком миколаївських письменників, артистів українського драматичного театру, філармонії, співаків і музикантів, працелюбством містян і селян.

Я вдячний панові Дмитрові за те, що він познайомив мене з письменниками Валерієм Бойченком, Іваном Царинним, артистом української драми Олександром Кравченком, які з приємною відповідальністю брали участь у заходах в інституті, місті в творчих зустрічах з ними, що, безсумнівно, допомагало поглиблювати навчальний процес, поширювати знання студентів про сучасну й класичну національну літературу, про творчість письменників-краян. Усі вони – Дмитро Кремень, Валерій Бойченко, Іван Царинний, Олександр Кравченко – яскраво виражені особистості, талановиті митці й патріоти України, котрі на кожній зустрічі з ними чи в тих заходах, в яких брали участь, утверджували переконання синівської любові і поваги до рідного краю, України, рідної культури. Перед моїми очима і сьогодні щасливі, усміхнені обличчя вдячних слухачів їхніх виступів на заходах факультетського, інститутського чи міського рівня. Їх миколаївці любили, шанували, доробки обговорювалися, бо вони, національні будителі в зросійщеному середовищі, заставляли думати, радіти за наше велике рідне слово, рідний народ, рідний край, рідних митців-краян. Як богонатхненно читав вірші, поеми Т. Шевченка, І. Франка, своїх товаришів-поетів Д. Кременя, В. Бойченка, І. Царинного Олександр Кравченко – зала заглиблено пригнічена була в атмосфері його таланту.

Чим ближче ми співпрацювали з паном Дмитром, тим глибше в довірливих розмовах торкалися болючих питань тодішнього національного життя: шістдесятництва, російщення України, повстанського руху 1940-1950 рр., упослідженості українства та його духовності (Миколаївщина переконливо й наглядно ілюструвала проблему колоніального великоросійського потопа в Україні), про життя переселенців із Західної України на теренах області. Дмитро привідкрив питання свого виїзду із Закарпаття, що мені було цілком зрозуміло, оскільки й сам пройшов цей шлях. Як і Дмитро, залишився назавжди вдячний миколаївцям за щирість, добрість і шанобливість до нас, до національних культури, освіти та їх творців.

Коли розпочався час горбачовської перебудови, ми, викладачі-україністи Миколаївського педінституту, почали міркувати про потребу увічнення в назвах вулиць міста, пам'ятниках, меморіальних таблицях, імен видатних діячів національної культури, пов'язаних з Миколаївщиною. Склали список, яким запропонували увічнити постаті Миколи Аркаса, Амвросія Ждахи, Марка Кропивницького, Василя Каразина, братів Тобілевичів (Івана Карпенка-Карого, Панаса Саксаганського, Миколи Садовського) тощо. Звернення до

Миколаївської міської ради за допомогою Дмитра Кременя надрукували в обласній комсомольській газеті «Ленінське плем'я», при якій поет керував літстудією «Джерела». Воно викликало зацікавлене обговорення серед інститутської, міської інтелігенції, але влада мовчала...

Згадуючи конкретні справи просвітницького спрямування, в котрих брав участь пан Дмитро, вимальовується його портрет як людини добросесної, відповідальної, майстра-читця віршів, доброго знавця національних історії, культури. Він розумів, наскільки історично вагомим є все, талановито створене ним, для його України, для миколаївців, особливо молоді, тому безвідмовно йшов до людей не стільки дбаючи про популяризацію власних імені і творчості, скільки виконуючи патріотичний обов'язок. Цього принципу дотримувалися і Валерій Бойченко, уродженець Снігурівки, і Іван Царинний, уродженець Яготина, і Олександр Кравченко, уродженець Борзнянщини, доля яких споріднила їх в Миколаєві.

Я в своєму житті вперше так зблизька зацікавився з письменниками, актором і мені пощастило, бо вони виражали особистості й образ справжнього українського творчого інтелігента з найкращого боку. Якщо я, будучи вихованим на доробку й життєписах класиків нашої літератури, котрі назавжди залишилися для мене авторитетними особистостями, то ці миколаївські письменники-приятелі, переконаний, були також їхнього штибу, посприяли зацікавленню національною новітньою літературою, до котрої не надто схилився. Їхня наполеглива просвітницько-пропагандистська праця, їхній високий поетичний талант, їхня любов до власної місії синів-інтелігентів України, їхнє свідоме розуміння історичного часу, в якому живуть, і часу, на який самовіддано працюють, забезпечували щирі любов читачів, слухачів до них і їхнього творчого доробку. Я несхибно переконаний, що ці митці були й залишаться назавжди в нашій пам'яті як справжні талановиті поети-українці, що вірною правдою служили нашій Батьківщині, утверджуючи кращі традиції великих попередників у своєму часі. Визнання Дмитрового таланту й внеску в розвиток національної літератури цілком заслужено увінчане найвищою державною мистецькою нагородою – Шевченківською премією (1999 року) за збірку «Пектораль», котра стала не лише міжнародним явищем, але й джерелом для подальшої високосної творчості поета, втіленої в 14 наступних поетичних збірках. Спілкування з паном Дмитром, принагідні зустрічі з ним, його родиною під час приїзду в від'їждження до Миколаєва, вкотре

доповнювали переконання, що в особі його Україна мала, має й матиме в майбутньому не лише безперечно високоталановитого письменника, вірного сина, інтелігента-громадянина, котрий не гнався за чинами, відзнаками, ласкою від влади, а, як і його геніальні попередники-письменники-патріоти Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка – «тягнув свій плуг», глибоко розорюючи борозну національного духу, національних культури, літератури на Миколаївщині, в Україні наближуючи нашу незалежність. Після концерту камерної музики в Миколаївській філармонії, куди родина Дмитра мене запросила (а це були вже 2000-і роки) він, знесилений хворобою серця (радянські колоніальні преси не пройшли безслідно) з радістю й гордістю сказав: «Як я радію нашій відновленій державі! Я гордий, що й моя часточка праці лежить в її підмурівку. Починав наближати цей час на Закарпатті. Продовжував і далі продовжую на рідній Миколаївщині. Тішуся, що в Миколаєві разом зі своїми побратимами без зайвих пафосу, самореклами творили сучасну рідну літературу, гідну великої мети».

Літературний здобуток миколаївців є вагомою складовою загальнонаціонального, самобутнього родзинкою, в творенні якої доробок Дмитра Кременя, як і Миколи Вінграновського, визначає його осердя. Орієнтація письменника на національну, світову класику, її обмірковування, не лише визначили інтелектуальність змісту його творів, естетично-художні пошуки й знахідки та самобутнє втілення задумів, але й виразно підкреслюють в поетові сучасного національного класика, спадщина якого варта для всеукраїнського вивчення шкільною, університетською молоддю, котрих він дуже любив, лелівав і заради яких творчо працював, бо був переконаний, що українці варті щасливого самостійного життя.

У прекрасному, хрестоматійної вартості, вірші «Сковорода» Дмитро Кремень висловив для всіх нас, в Україні сущих, застереження:

*Нехай імперський блиск, і сокіл, і змія
Нас не засліплять...*

Це та думка, котра була законом його життя й творчості, думка, котра увиразнює його сутність і творче натхнення, його щоденну потрібність усім нам.

То ж нехай вона стане власною для кожного українця. Він буде і радим, і вдячним.

Микола КОРПАНИЮК,
доктор філологічних наук,
професор, академік АВШУ

УКРАЇНСЬКИЙ ОВІДІЙ: КІЛЬКА МИТЕЙ ЗУСТРІЧАННЯ У ЧАСІ І ПРОСТОРИ

Гаразд розуміючи, що всілякі паралелі – український Джойс, український Фолкнер – традиційно сприймаються з іронічною, а то й глузливою по-смішкою, все ж не можу позбутися спокуси означити саме таку тотожність у життєвській та творчій долі римського елегіка (43 р. до Р.Х. – 18 р. від Р.Х.) й українського поета (XX – XXI ст.).

У книзі другій «Скорботних елегій» Овідій, звертаючись до Августа, акцентує увагу на тому, що визнає свою винуватість, але не злочин то (*scelus*), а помилка (*error*).

Навряд чи знайдемо у поетичному всесвіті Дмитра Кременія якісь покайні мотиви, бодай визнання... помилки; а от злочинну статтю йому було накинуто, коли року 1974-го, як про те свідчить поетів син Тарас, владобозна професура влаштувала судилище над автором «крамольних» творів. Звідси й моя аналогія з римським поетом, – йшлося про звичайнісіньке вигнання десь на південні степові терени України...

Це вже згодом дізнавалися з обережних фраз, натяків, доброзичливих або уципливих позирків, та й серед звеселених од оковитої товариств про «останню» хвилю політичних репресій, про тотальне стеження всіх за всіма, – але того сімдесят другого року двадцятого століття, мені, випускникові бібліотечного факультету Київського державного інституту культури, випало за розподілом рушати до якогось загадкового Закарпаття (обираючи між Коростишівською районною бібліотекою та Закарпатською обласною для дітей ім. Д. Вакарова).

Не час і не місце переповідати своє ужгородське життєпроживання з невлаштованим побутом, маленькою зарплатнею методиста, – важливіше те, що саме той край з його багатомовністю, архітектурою, поїздками з виробничої потреби поновив у мені давніший, ще зі шкільного часу, потяг до поезотворення, а згодом і до прозописання. Повторюючи за Хемінгуєм, сказав би коротко: Ужгород – це свято, яке завжди з тобою; це місто, яке дарувало почування величній самотинності, а отже, й спонуку до творчості. Не все з хронологічною точністю пригадується, хіба от якісь миті, видава, сюжети, пригоди; як і це: побував одного разу зі своїм невеличким рукописом на літстудії при Ужгородському університеті та, вдостоївшись на якомусь тексті красномовного напису «ай-яй-яй», більше туди не потикався. Десь тієї пори і сталася короткотривала зустріч з Дмитром, – чи на літстудії познайомилися, чи він завітав до бібліотеки; спогад-спалах доносить: поволі рухаємося затіненим Пасажем, і він читає з руки уривки з поеми, що назва її поновила значно пізніше (чи й не з есею сина Тараса); *Меморандум Герштейна*; це з тих його творів, що мали скласти першу книжку, якій так і не судилося побачити світ, і над яким було влаштовано судилище 1974 року.

Не похвалятимусь, що запам'ятав щось із тих уривків з його «Меморандуму», – правдивіше було

б сказати про власне відчуття від почутого; мене, на той час автора різножанрових спроб, дворянських сентенцій, прозових етюдів у «сюрреалістичній» манері, вразила епічна розлогість, мисленна напруга, незвична, гадаймо, і для всієї тодішньої поетичної традиції з обов'язковими «паровозами» про Леніна, партію, комсомол, поборюванням буржуазного націоналізму.

А що кумедного, водночас і трагічного у цьому зв'язку, то це коли одна бібліотечна пані, чи й не дружина обкомівського працівника, застерігала мене од спілкування з Дмитром, бо це... небезпечно. Й хтозна, якби для мене окошилася така дружба з поетом Кременем, якби не застукав позов для служби в советській армії.

Тож наші життєві шляхи надовго розійшлися, – Дмитрові судилося вигнання у степову Україну, а я рятувався «втечею» десь у напрямку Києва, ближче до мами, що проживала самотою у нашій родинній хаті, та сестер, закорінених на тоді в Богуславі й Кагарлику.

Що ж до застереження бібліотечної пані, то, певне, тоді уперше в житті запосівся у підсвідомості здогад, яке небезпечне ремесло оця творча трудящість і якими жертвами виповниться отой застрашений цензурою, репресіями духовний вимір, з не менш острашливою назвою – українська радянська література.

Вдруге зустрілися із Дмитром «віртуально», – це коли я щороку бував у селі моєї дружини на Миколаївщині, й якось втрапила до рук російськомовна комсомольська газета, а в ній зо кілька поетичних з'яв молодих авторів з подачі Дмитра Кременія...

Подальші ж зустрічі мали доволі офіційний присмак, і було б нечемно з мого боку навіть натякати на якісь дружні, побратимські стосунки; більшою мірою йдеться про духовне побратимство, про одностайність у погляді на історію, долю, українську людину. Жартома кажучи, зустрічі й перемовляння хоча б кількома словами на письменницьких з'їздах, пленумах (куди Дмитро прибував як голова Миколаївської організації НСПУ) двох лауреатів Шевченківської премії – не таке вже й аж щось, аби про це розводитись у короткому мемуарі.

Та й аналогія з Овідієм, до якої вдався на початку, не така вже й оригінальна; у багатьох обсерваційних текстах про творчість Кременія вона постає, та й поставатиме. Адже як справжній національний поет він зріс саме там, «у вигнанні», синтезувавши давній подих історії, що найдужче вчувається саме на українському Півдні, з мисленною епічністю, пристрасністю і мудрістю, заповіданою йому рідним закарпатським краєм, ностальгія за яким прочитується не так у якихось конкретних рядках, як у самій магії поетичного вислову, у позирку його строфіки й навіть текстуальної графіки.

...Хотілося оповісти про ще одну «магію»; про це, хай і випадкове, перетинання у часі і просторі з Дмитром Кремінем, але то вже тема для роману, чом би й не філософського.

...Він якось аж по-дитячому радісно звідомилав за телефонної розмови, що надруковано ще одну поетичну його добірку, але ніколи не допиту-

вався, як це водиться серед багатьох поетів, як *тобі, що ти скажеш*.

І душа сповнялася радістю і вдячністю, мовби відгукуючись на його радість.

В'ячеслав МЕДВІДЬ,
письменник,
лауреат Шевченківської премії

ВЕСЕЛКА ПОМІЖ НАМИ

Доля долі сповідається. А веселка стоїть поміж нами. І все далеке бачиться вже як сьогодні...

Десять посередині літ вісімдесятих був я на звітних зборах закарпатських літераторів як секретар правління Спілки письменників України. Атмосфера дихала грозою. Майже всі промовці нещадно бичували «націоналіста» Івана Чендея. А я напружено думав, що ж мені робити. Але у своєму виступі обмежився переліком найвидатніших сучасних класиків, і серед них назвав... Чендея.

Переді мною одразу постала закам'яніла стіна відчужених облич. А на перерві – о диво! – ніхто не зважився підійти до столичного «цабе». Навколо мене утворився неприємний вакуум. Тож яке було здивування, коли поруч виник молодий чорновусий красень і проспівав скоромовкою:

– Ви вчинили дипломатично... І мужньо!

Не встиг я отямитися, як потрапив у полон до кількох переважно літніх колег. Один із них вимовливо питає:

– Що він тут вам сказав?

– Хто це він? – дивуюся.

– Як хто? – багрянє сивий чоловік. – Та цей же Кремінь!..

Отак я вперше побачив запального, рішучого Дмитра Кременя, якого вже тоді називали висхідною поетичною зорею Закарпаття. І справедливо називали. Зізнаюся, я й сам вилловлював у пресі його публікації. Мені одразу стало ясно: у поезію прийшов реформатор. До того ж реформатор не форми, як було модно, а змісту. Прийшов органічний, глибинний інтелектуал, наділений неосязними знаннями історії, культури, звичаїв нашого та й інших народів. І що особливо вражало: цей інтелект не був показний, нарочитий. Він природно вписувався у наскрізь оригінальну метафорику поета і відчутно збагачував її, ущільнював до рівня космічної речовини.

Така багатопланова, навіть загадкова поетика була тоді доступна тільки обраним. Її не сприймала політично наелектризована маса. А головне – її не сприймала занепокоєна невідворотністю свого краху партійно-радянська номенклатура. Що довелося пережити Дмитрові у ті непевні часи, знало тільки його вразливе, ніжне серце. Я сам відчув це, коли

ми несподівано зустрілися у Києві навесні вісімдесять сьомого року.

Якось по дорозі від Спілки письменників надзоганяє мене задиханий вусань і жартівливо промовляє:

– Ледве встигаю за вами!..

Дивлюся: він. Дмитро Кремінь.

– Та це й не дивно, Дмитре, – кажу іронічно. – Перед тобою чемпіон району з бігу на п'ять кілометрів. Щоправда, колишній...

– Нічого. Ви й зараз у формі, – заспокоює Дмитро. – За вами не вженешся. І не тільки у прямому значенні...

Хтозна, може, це було просто навіювання. Але глянув я на його зашаріле обличчя – і кольнула сиве моє серце якась незвідана тривога. А кремінний вусаченько вже оговтався, і ми попрямували вниз, до готелю «Україна».

– Знаєш, – мовлю по дорозі, – мені здається, що ти від природи запрограмований, і можеш писати не просту, а художню публіцистику.

Зовні спокійний, навіть поважний Кремінь аж засвітився від миттєвого збудження:

– Петре Мойсейовичу! Ви як провидець. Я вже пишу. Вже написав. І можу на ваш суд надіслати...

На тому й домовилися.

Вийшли удвох на естакаду, з якої відкривається величний амфітеатр найголовнішого столичного Майдану. Ми ще нічого не знали. А цьому гарячому серцю нескореного Києва, напевно, вже снилися грядущі планетарні буреломи.

За розмовою ми й не помітили, як над Майданом кучерявою смушевою шапкою нависла сиза хмара, і з неї враз полив краплистий теплий дощ. Марне було бігти до надійного сховку. Та й дощ, на щастя, припинився так само враз, як і почався. У грозовому кратері омитого небесною водою Майдану спалахнуло бузково-ніжне сяйво. І до мене долинув янгольський голос молодого друга:

– Дивіться! Чудо небесне!..

Над помолоділим Києвом усіма барвами вигравала завесніла, радісна веселка. Вона, здавалося, стояла ось поруч, поміж нами.

Неначе брама у великий світ, у вільну Україну...

Заклопотаний Дмитро поспішав на вокзал, і ми тепло розпрощалися.

А незабаром до журналу «Київ», який довелося мені очолювати, надійшов його перший нарис. Не нарис, а відчайдушний монолог про все наболіле. Про нашу втрату національної пам'яті, про духовне рабство, про самоїдство, відчай і зневіру. Ми дали невідкладно, в номер цей «крамольний» на ті часи твір і, можна сказати, відкрили для України феноменального майстра полемічної публіцистики. Справді, так, як написав Дмитро, тоді ще не писав ніхто. Його безкомпромісне, щире слово будило від сплячки всю громаду, весь політикум. А ми і далі публікували нові гримучі нариси звияття. Думаю, що саме це привернуло увагу до Дмитра Кременя як відданого патріота, молодого літератора класичного рівня. Тож не дивно, що в той складний період боротьби за Незалежність йому було присуджено Державну премію імені Тараса Шевченка. Добре пам'ятаю ті тепловіїні березневі дні, коли щасливий новий лауреат захоплено вигукнув по радіо своє улюблене словечко «Тріумфально!».

Ми не забували один одного і досить активно листувалися. У серпні 2005 року він писав мені вже на нове місце роботи: «Дякую сердечно славному поету і головному редактору «Літературної України» за добірку – моє авторське марнославство в даному випадку ще більше виросло, бо й номер вийшов полемічно-інформаційно-поетично вельми промовистий і дуже яскравий. І я не загубився в сузір'ї знакових, сакральних, а не лише сакраментальних імен. Bravo!».

Душа цього поета цвіла добротою, а водночас дуже тонко відчувала напружену атмосферу, в якій мені доводилося працювати. «У Вашій колонці головного редактора, – писав Дмитро, – я побачив «спектральний аналіз» того епістолярного буревію, котрий захлеснув корабель «Літературна Україна». Ну й злови довокора Вас! Але Ви тримайтеся, дорогий Петре Мойсейовичу, я з Вами!

Мабуть, Ви, у минулому головний редактор журналу «Київ», добре пам'ятаєте мою гостру статтю проти тодішнього «глави» з кепкою, а не клепкою. Отож: «Тризубом по двоглавому горобцю» написав я, а надрукували Ви. Обидва ми ще й

як ризикували. Тому я сумовито, як і Ви, сприймаю нинішні крики многая наших сервільних колег».

Ось такий лист. Мені він дорогий, немов реліквія...

Одверто скажу: ніхто так, як Дмитро, не розумів мене в ті нелегкі, пекучі дні, коли без підтримки, без фінансів регулярно, щотижня виходила смілива і «зубаста» газета, виступів якої панічно боялися сильні світу цього. Але на бідолашну сивину опального редактора морозним градом сипалися безкінечні вимоги, скарги, звинувачення. І тільки міцний Кремень самотужки відбивав усі атаки.

Досі дивуюся. Цілі гори матеріалів лежали на моєму редакторському столі, а я ностальгійно чекав його незболеного слова, його поетичної публіцистики про найдорожче, найсокровенніше для рідного народу і праотчої землі. У листі за друге лютого 2006 року Дмитро писав про свою вибухову статтю «П'єдестал без героя»: «Мені здається, Петре Мойсейовичу, що саме таку публіцистику пишу я один».

І це була свята правда. Але це було, на біду, чи не останнє письмове послання Дмитра Кременя до мене особисто. Далі ми спілкувалися тільки через інтернет, і то вряди-годи. Болісно було, горісно було без його свіжого, озонистого слова...

Є хвилини, що не забуваються ніколи.

Ось неподалік від веселих учасників Шевченківського свята розмовляє по телефону приятель друг наш Анатолій Кичинський. Я стою трохи осторонь, а він підходить і засмучено каже:

– Поговорив оце із Дмитром Кременем... Тяжко йому. Дуже тяжко...

Я незграбно обняв Анатолія. А серце защемило від болючого передчуття. Як і тоді у Києві, омитому травневим дощем і розбудженому всеочисною грозою...

Ох, незатишно у світі, друже Дмитре. Озовися. Ти десь так далеко. Ти летиш від верховин до Чорномор'я під сузір'ям Ольвії та Ольги. А я дивлюсь на твого сина молодого – і вже до нас моя Матуся промовляє: «Такий же схожий. Викапаний тато!...».

Ти так далеко, друже.

Ти летиш...

А веселка стоїть поміж нами.

*Петро ПЕРЕБИЙНІС,
поет, лауреат Шевченківської премії*

У ТОВАРИСТВІ ОВІДІЯ ТА ГЕРОДОТА (ДМИТРО КРЕМІНЬ)

Це було цілу епоху тому.

Моторний верховинець (якого, здається, зовсім забули) Федір Зубанич розповідає мені про Дмитра Кременя. Запевняє: він – справді дуже талановитий.

Я – невиправний скептик – не дуже в те вірю. Сторазно розчаровувався після ось таких атеста-

цій, коли переходив до текстів domeжно вихвалюваних авторів.

Але ось читаю дебютну збірку «Травнева арка» двадцятип'ятирічного поета й одразу ж маю відчуття свіжості його слова й неподібності дебютанта до його літровесників. Здається, він не взо-

рується ні на кого й намагається не вступати ні в чий сліди.

Дізнаюся: закарпатця Кременія, який дозволяє собі надто вільнодумувати, заслали (на перевиховання) десь аж на Миколаївщину, де він навряд чи приживеться, бо ж то психологічно абсолютно чужі молодому іршавцеві краї. Уявляю, як страждає хлопець у чужині.

Потім Зубанич зводить мене з Кременієм. І він зовсім не видається страждальцем.

Невисокий, поставний, із плеканими вусами, котрі анітрохи не роблять його старшим, скорше справляє враження абсолютного щасливчика долі. Елегантно зодягнений, доброзичливий і сміхотливий, жодного нарікання на несправедливості світу і владців чи на редакторів і цензуру, які просто не могли не робити вівісекції його текстам (ось недавно син Тарас розповів мені про те, якою непростою була видавнича історія батька на початках його літературної біографії).

Охоче чаркуємося, як це було заведено поміж молодих (та й чи тільки поміж молодих?!) у ті часи. Дмитро читає вірші. Буквально з кількох строф допевнююся, що Зубанич анітрохи не перебільшував у своєму захопленні словом земляка. Маю відчуття, що Кременій ні на кого не взується – він справді йде своїм шляхом. Таке в молодих буває справді не часто. Бо літературні неофіти здебільшого – свідомо чи несвідомо – старанно вступують у чийсь сліди.

Дмитро охоче звиряється в своїх літературних симпатіях – смак безпомилний: Ліна Костенко, Микола Вінграновський, Іван Драч, Віталій Коротич, Борис Олійник, Ірина Жиленко, Борис Нечерда, Петро Скунець. Тоді ще ніхто з них не перейшов у статус приручених, офіційних шістдесятників, всі вони ще естетичні дисиденти. Ними захоплюються, а декого навіть люблять. Здається, саме на ті часи вони вже написали свої найкращі твори. Кременієві в його оцінках не заперечити, з ним охоче солідаризуєшся. І водночас ловиш себе на подиві: як вдається йому втриматися від наслідування тих, від кого він під таким глибоким враженням, ким він так гаряче захоплюється? Щось таке дано йому, що він може перед цим вистояти. Якийсь особливий творчий імунітет. Тому Кременія складно зарахувати до котроїсь літературної «школи» – він справді лишається в однині.

Але я забіг надто вперед і заквапився з узагальненнями. Так буває, коли оповідаєш про ту людину, чий життєвий шлях урвався і, мовлячи про неї, не можеш утриматися від підсумку його «трудів і днів» від подивування його долею.

Тому навертаю погляд пам'яті туди, де ми, сповнені амбітних творчих планів, певні себе, ще невиліковно романтичні, будемо повітряні мости й беззастережно віримо в її величність літературу, що видається нам найважливішою з усього в світі. Потім на нас упадуть життєві випробування, побутова проза, всякі мерзоти, що беззводно існують серед строкатого люду, ми пройдемо глухі тунелі гірких розчарувань – і в наших ієрархіях цінностей буде чимало вимушених коректив. І тільки в небагатьох література залишиться їхньою релігією.

Один із тих небагатьох – Дмитро Кременій.

Той провінціал Дмитро Кременій, на якого трохи зверхньо позиркують новоспечені столичні поети-ровесники, в яких уже пустив бацилу нарцисизму стольний Київ. Дмитро це бачить і з легкою іронією коментує: слово, якщо воно талановите, не визнає провінції. Воно народжується не в Києві, Львові, Тетіїві, Шполі чи Казанці – воно народжується в горнілі таланту й натхнення. То тільки бухгалтери від літературознавства, «алгеброю звиривши гармонію», свято вірять у те, що їм дано хист пояснювати непоясненне, що вони безпомилково виводять формули поетичної алхімії, яку не можуть розшифрувати навіть творці, бо ж справді є випадки, коли не вони самі пишуть, а Хтось ними пише. Хтось незримий і загадковий нашіптує їм оті єдино точні слова.

Знову й знову з'являється на київських обрях життерадісний, енергійний, гостромовний і з почуттям гумору Кременій. (Такі стають душею товариства). Запитую, чи важко вживатися в нові ландшафти. Відповідає: легко, бо цікаво. Він з головою пірнув у незнану досі цивілізацію. Український південь – це щось принципово інше після Закарпаття. Його своєрідність можеш так різко відчувати тільки після Закарпаття. Побачиш усе свіжими очима. Ті, хто там народився й виріс, не здатні усе те так яскраво побачити й відчути. Щось дуже важливе тоді у ньому відбувалося. Не розгубивши своїх закарпатських захопленостей і дружб (досить бодай згадати його пієтетне ставлення до Чендея і Скунця...), він духовно поєднався з усім тим, що відкрив у миколаївських ландшафтах. Після прихованої для ока інтенсивної внутрішньої роботи поет Дмитро Кременій постав у збагаченій новими мотивами творчій оркестрації. З його віршів озвалася тасмична Ольвія. Вона стала в ряд сюжетів усієї нашої історії, що живе на території «зображеного» слова поета, який почувється в різних часах і в різних реаліях мовби в себе вдома.

Ось типові саме цим його рядки:

*Лиман мені далекий голубіє
Крізь день безмежний і безсонну ніч.
І Чорне море далиною мріє,
Немов блукальська Запорозька Січ.
Проживемо? Чи, склавши гороскопи,
Підем і ми за море, ледь живі,
Де лиш човнів підводних перископи
Стримлять, неначе люльки кошові?*

Або «Літанія до пекторалі», в якій сконденсовано чи не всі «паспортні» ознаки його поезії.

Я дуже люблю ці рядки, завершені стоїчним фаталізмом і тим філософським спокоєм, котрий змушує пригадати імена великих антиків, на яких любить покликатися Кременій:

*З Кургана бачу золоту зорю,
Що скіфському судилась кобзарю,
І бачу вас, конаючи на палі...
Батий і Порта, голод і війна...
І де ми є? І де ті письмена
На золотій, на скіфській пекторалі?
Яке тяжке це золоте вбрання!*

*А за рікою бачу я коня, –
Гарячого, тривожного, баского...
Не уявлю: це тихий плач ріки,
А чи до нас озвалися віки
В тонкій мембрані голосу людського?
Не окроплю минулого слізьми.
Минає все – минаються аврали...
За сто століть зустрінємось і ми
На золотій, на скіфській пекторалі!*

Його добрий приятель Анатолій Качан, який походить із тих країв, якось мені сказав: Кремінь мовби й народився для того, щоб поетично воскресити цю поетичну Атлантиду. Мовби Колумб Америки, а Шліман Трою, відкрив він цей історичний материк у приморських степах.

Нагадаю: натоді національна історія обережно – вкрай дозовано – входила в нашу літературу, де вже виразніше звучали козакофільські мотиви, оживала Давня Русь, котру, щоб означити її державний центр, називали Київською. Компартиїні ідеологи, а водночас і літнаглядчі знову й знову вимагали так званого класового підходу в висвітленні подій минулого, письменники, беручись до цього матеріалу, поінколи, як мовиться, ставили свічку й чортові і таким робом легітимізували своє звернення до історії. Романтичне козакофільство свіжо зазвучало й у раннього Креміння. І – головне – без усякої вульгарно-соціологічної риторики про соціальне розшарування козацтва і без фаворизування сіроми, котра, бачте, чужа за своїми інтересами і настроями зажирілій старшині. (Такі улюблені мотиви, скажімо, Натанові Рибачу чи Іванові Ле). У Дмитра все те звучало так, мовби він не мав уявлення про нав'язаний згори ритуал, або ж категорично його відгетьковував (мені здається, скорше друге, бо ще відколи його знаю, зауважив, що поет був майже анархічно некерований для всяких ідеологів; він мовби птах на гілці: чи там сонце, чи вітер, чи холод, чи на грозу заходиться – а він знає своє – веде чисту мелодію, анітрохи не переймаючись, слухають його або не слухають; він саме такий і саме так живе, бо інакшим бути й інакше жити просто не може).

Лихо Дмитрового заслання в зросійщену глушину південних степів, де, здавалося, сонце вщент випало, а вітри геть розвіяли по світах усю тамтешню історію і навіть пам'ять про неї, обернулося тим, що в Дмитрові явився нам поет-антик. Справді сталося літературне диво.

Голос його зазвучав мовби з безповоротно далеких античних глибин. Із тих, де що бували хіба що Олег Ольжич (заперш як археолог), Євген Маланюк, Оксана Лятуринська. Але Кремінь пішов ще далі – ще глибше. Було враження, що він десь там зустрічався з вигнанцем Овідієм, був за поводири у скіфських степах Геродотові, блукав нічною Ольвією, пирував із патриціями в Херсонесі...

У його поезіях була містична особливість – читаючи Дмитра, фізично відчувалося, мовби він справді перебуває всередині тих далеких подій, про котрі оповідає, і стоїть у гурті тих людей, які жили століття й століття тому. Він – не подорожанин з

нашого часу в минуле, а мовби саме минуле, котре делегувало йому право висловитися від свого імені для нас, щоб ми почули і його правду, і його бентежний голос.

Отаке явилось мені відчуття, коли я став читати «другого» Креміння. Українського поета, сина Закарпаття, якого, мов смереку чи ялицю, вирвали з коренем і пересадили в сухий малоплідний ґрунт під спопеляючу спеку. Депортація поета за життєвим сценарієм Овідія. Тільки Овідієву історію геніально описав Герман Брох (є високомистецький переклад його роману «Смерть Овідія», здійснений Олексою Логвиненком), а гвалтовне переселення Креміння ще не описане – його життєва одіссея ще чекає біографів. Вірю, що ми ще прочитаємо оригінальну розповідь про несподівану творчу еволюцію поета, який, може, навіть несподівано і для себе відчув у собі суголосність з античним світом і став його многозвучним одлунням. Коли звучать Дмитрові «античні» вірші, то ніяк не можеш позбутися думки про те, що він, схоже, й народився саме для того, щоб їх написати...

Звичайно, це не треба розуміти так, що Кремінь грав тільки на одній – «античній» – струні. Підкреслюю саме її тому, що він із цими образними мотивами був єдиний, у нашій літературі. Вони тільки спорадично з'являлися в прозі Юрія Мушкетика («Смерть Сократа», «Суд над Сенекою»), подеколи зринали як ефектні риторичні фігури у віршах Бориса Олійника, але саме в Дмитра визначали характеристичний профіль його поезії, де незрідка з'являлися такі рішуче карбовані, мов крок римських легіонерів, ритми й суголосні їм алітерації.

Спостережливий Базилевський писав про ще одну визначальну для Креміння особливість – прямо мовлення. Він часто, як кажуть, називає речі своїми іменами, не ховаючись за образне іномовлення і не боїчись упасти в публіцистику. («Президент красується на знімку, а його держава ледь жива», «Голодокрай. Голодохрест. Холодний знак Голодомору», «Не я пишу – це мною пише Бог»). І коли в нього раптом звучить романтична риторика, то це зовсім не сприймається, як його «випадання зі стилю», бо ж поезія Креміння – це як цілий оркестр, у котрому є роль і мить кожного інструменту, що перехоплюють естафету один в одного, віртуозно збагачуючи мелодію. Одні поети – то, скажімо, тільки скрипка, клавесин чи трембіта або кобза, а Кремінь – це таки саме оркестр – і тому така вигадлива та примхлива його поетична оркестрація світу. Якщо не один віршувальник бренькає на одній струні, то Кремінь поліфонічний, епічно повнозвукіший. Поет, який не боїться ламати всі прийняті правила й канони, бо волів усе те встановлювати для себе сам. Як то й має бути в поета, надарованого безцінним відчуттям неудаваної внутрішньої свободи. Тому мав справді безмежний простір для свого слова, котре не сковувалося жодними регламентами.

Пам'ятаю, як у Миколаві відкривався X міжнародний конкурс з української мови ім. П. Яцика. Ми приїхали туди цілим десантом. Віктор Баранов, який був головою наглядової ради конкурсу, ще в

дорозі говорив про Дмитра Кременя. Я не знав, що йому зробили складну кардіологічну операцію. Віктор завжди приязно ставився до Дмитра, був незмінно високої думки про його поезію (що нечасто зустрічається в поетів – дехто вивищує себе способом пониження колег). З'ясувалося, що Кремень знову в лікарні, і ми вирішили навідати його.

Коли наступного дня спілкувалися телефоном, Дмитро сказав, щоб ми не клопоталися відвідами, бо розуміє, що можемо заскочити хіба на десять хвилин – зрання мали всякі переговори з освітянським керівництвом області, а вже по обіді – врочисте відкриття конкурсу в обласному музично-драмтеатрі. Домовилися: Баранов негайно публікує в «Києві» (він був і редактором часопису) велику Дмитрову добірку. А я пообіцяв видати його книжку – саме таку, як йому забажається. Швидко підготували до друку й видали її.

То була справді елегантна книжка. Том поезії «Замурована музика» – це понад 350 сторінок. Обкладинка її дивиться на читача картиною Андрія Антонюка «Гайдамака», а відкривається збірка передмовою «Мінерал поезії» Володимира Базилевського, з яким у Дмитра була незмінна взаємодорація. Після виходу «Замурованої музики» Дмитро, дякуючи за неї, підкреслив: такого поліграфічно культурного видання він справді ще не мав. Він уклав саме таку збірку, яку хотів. Нещодавно його син Тарас (мабуть, найкращий знавець творчості Дмитра Кременя) сказав, що саме в «Замурованій музиці» вперше зібрано разом усі його симфонії, написані ще хтось-коли. Це суто його унікальні жанрові винаходи. Надарований хистом самоспостереження та самоаналізу, добре обізнаний із усім в українському літгосподарстві, Дмитро безпомилково розумів значення своїх симфоній і з усіма на те підставами ставив їх на помітне місце в сучасній поезії.

Пам'ятаю, як заворожливо діяла на мене його «Золота ліхтарня»:

*У ліхтарні всесвітнього міста
ростуть голоси
як липи на еспланадах кав'ярень
хаос камінь
огонь і померла зоря
у ліхтарні всесвітнього міста.*

І в цьому творі, і в усіх тих, котрі він жанрово визначив саме як симфонії, справді відчутна симфонічність звучання.

Нещодавно перечитував «Замуровану музику» і знову мав читацьку «зупинку» (щоб «переорієнтуватися на місцевості»), вражений поетичним простором справді величавих симфоній із їхньою масштабністю образів та почуттєвою експресією. Ще раз пригадалося мені з Олександра Гріна: «Тільки письменник знає, що слова відкидають тіні...»

*Це з «Поскриптуму» «Золотої ліхтарні»:
Немов вино, у небі літ розлисте,
Космічний пил моїх торкнувся скронь.
І все життя пройшло. Пройшло, як літо.
І я промовив: «Так, це був огонь»
І плакав я, що дні згубив безхмарні,*

Що розгубив і друзів, і рідню.

І серце розірвалося в ліхтарні,

Щоб стало більше світла і вогню...

З усього відчутно, що Кремень прагне вийти поза межі узвичаєних жанрових форм, у яких його нестримній творчій уяві аж надто затісно. Він шукає для себе тотального всевладного потоку поетичного мовлення. Йому нецікаво підхоплювати образи й інтонації шістдесятників, за котрі жадібно хапалися Кременеві літровесники, переважна більшість яких почувала свою генетичну спорідненість із шістдесятниками. Кремень не тільки прагнув іти далі за них – сказати б, він і виходив з інших творчих пунктів і звертав у дорозі увагу на інше, аніж вони.

Напродив прочитаний не тільки в літературі, цікавий до всякої феноменології, чутливий до історії в усіх її виявах, текстах, натяках і міфах, він переплаває все те воедино – із клекою словесної магми постає образний дивотвір. Можливо, там, у далекій історії, все було зовсім не так, ба навіть зовсім навпаки описуваному, але поет – не букваліст, не бухгалтер музею відомих історичних фактів; поет – це той, хто до пронизливого холоду чи пекельного вогню передає своє експресивно посилене відчуття історії з її містичними таїнами, нерозгаданими парадоксами й тими абсурдами, про котрі так незручно й ніяково говорити дипломованим тлумачам минулого, які удають, що вони в історії доконче все знають і розуміють, як табличку множення. А претензії істориків та іже з ними всіх тих, хто категорично вимагає від поета, щоб він тільки відкривав для читача минуле і взагалі світ – некоректні. Поет не тільки відкриває те, що вже існує і що було кимось відкрито, – поет головню творить на тому ж світі. І він значно яскравіший, драматичніший чи й трагедійніший за реальний. Поезія – то нова реальність, де все значно концентрованіше, демонізованіше і страшніше. Бо поезія порівняно з буденною реальністю – це синтез у слові всього. Як пише Октавіо Пас, вона – це «молитва в пустелі, розмова про неіснуюче. Її живлять відроза, нудьга та відчай. Це молитва, літанія, епіфанія, явлення. Це заклинання злих духів, замовляння, магія. Сублімація, компенсація, конденсація підсвідомого/... /Вона заперечує історію, оскільки всі можливі конфлікти мають у ній вирішення, і в підсумку людина здобуває свідомість, що вона щось більше, ніж знаряддя історії».

Не могу забути, як ми з Григорієм Гусейновим збрали «десант» і висадилися спершу в Первомайську, де нас чекали в школі, з якої вийшло два лауреати Шевченківської премії – Микола Вінграновський та Андрій Антонюк. Гусейнов захотів вручити свою премію «Глодоський скарб» (її лауреатом став Віктор Неборак) саме в цих краях. Щороку він те робив в іншому куточку України, званому в нашій історії. Пропонуючи Миколаївщину, запевняв, що там ми не тільки пошукаємо слідів ще юних Вінграновського та Антонюка, а й поїдемо в Мигію, і він поведе нас туди, де з берега Південного Бугу, як писали історики, «півень співав на три держави». Тоді ми зробили символічний знімок: на острові, серед водного пилу й річкового бистроплиння, мов-

би козак Мамай із кобзою, сидить, задумливо перебираючи струни, Тарас Компаніченко. Мамай тут не випадково спадає на згадку (Компаніченко здаля таки справді скидався на нього) – за легендою, характерник Мамай походить саме з цієї місцини.

Ще Гусейнов перед поїздкою повідомив, що в Первомайськ приїдуть Дмитро й Тарас Креміні – і вони приїхали, привізши з собою веселий настрої, вірші й дотепи. Справді приємна зустріч. Відразу ж помітилося, що Дмитро пишається сином. Це було так зворушливо, коли він, щось розповідаючи, раз-разно повторював: «Мій Тарас...» Я нечасто бачив такий вияв неприхованої батьківської гордості. До речі, нині спілкуючися з Тарасом, зауважив його пістетне ставлення навіть до самого батькового імені. І цей спогад про Дмитра Кремінія мені замовив Тарас, який упорядковує книгу про батька.

Тоді нам організували виступи в місцевому технікумі, куди Ліга меценатів подарувала цілу бібліотеку. Я не здивувався тим, що найбільший успіх з усіх мовців випав Дмитрові – зала буквально вибухнула оплесками після його виступу. Було зрозуміло, що він тут справді свій і його справді люблять.

Тоді я востаннє бачився з Дмитром. Він розповідав про свої творчі заміри, жартував, розпитував кийські новини, ні на кого і ні на що не скаржився. Знову нагадав цим, що він – не нарікайло, а невиправний оптиміст. Здається, ніщо не провіщало того, що на нього насувається біда. От лише його надмірна повнота могла навести на думку про те, що в нього можуть бути – чи вже і є – якісь проблеми зі здоров'ям.

Вже коли я прочув, що в нього стався інфаркт, пригадався той жвавокий, стрункий і рухливий Дмитро, яким він уперше мені побачився. І подумалося: не від добра йому набиралася вага, й він урешті став таким мляворухим і заповільним. До того ж Баранов сказав, що в Дмитра звідкись узявся діабет. Можливо, в такий спосіб озвалися ті стреси, нервові перевантаження, емоційні вигорання та всі мерзоти життя, котрі, здається мені, поети переживають значно гостріше за простих смертних. Недаремно великий естонець Юхан Смуул писав, що в поета повинен бути низький больовий поріг. Знаю не одного, хто, відчувши напади недуги, відразу й назавжди пригас, здепресувався і мовби став професійним хворим. У таких – тільки й розмов про болячки. Здається, інших тем для них просто не існує, хоча особливих причин для такої паніки, може, й немає. Всі ми смертні, і нікому не дано знати, коли настане його останній день. І, як на мене, «плач Ярославни» через недуги не тільки не зарадить проти них, а й може наближати фінал земного існування. Дмитро і після своїх діагнозів та складних операцій тримався в гурті так, мовби в нього нічого такого немає. Сипав дотепами, читав вірші, іронічно коментував літературні новини. Одне слово, був майже такий, як і до хвороби. Зовні. А що в нього було на душі – могу тільки уявляти, бо я сам перейшов приблизно такі перипетії і також маю аж надто епічну медичну історію. Кремінів виявився чоловіком не тільки ніжної душі, глибокого серця,

а й напродив твердої волі. Справді рідкісне це поєднання. Особливо ж у поетів – здебільшого людей нестримних емоцій, незрідка егоцентричних і нарцисичних, які, бува, поведуться так, ніби весь світ їм щось важливе винен і кожен їхній пчих – подія історичного значення.

А ще Дмитро, здається, знав усьому на світі ціну й багато до чого ставлячись скептично, розуміючи що чимало людей намагаються видатися не тими, якими вони насправді є, не спокушався їх розвінчувати чи воювати з ними – гадаю, він сповідував принцип: нехай кожен хоч і на голову стає чи проголошує себе Наполеоном або Месією – даймо йому можливість побути щасливим у його забавляннях. Кожен у житті заслуговує на щастя. Тільки в кожного воно зовсім різне.

Може, й це мало не останнє значення в тому, що він був чоловіком легким у спілкуванні й комфортним. Мовби справді він не з гостроконкурентного літературного середовища...

Це неминуче, певно, в кожного: порівнюєш себе із тим чи тим індивідом. Це допомагає і виразніше побачити його, і глибше збагнути себе.

Згадуючи Дмитра, розумію, що він був моїм антиподом ось у чому.

Я не люблю писати листи (і роблю це з великого примусу), а також не терплю довгих телефонних розмов. Дмитро любив епістолярний жанр – і це також була для нього літературна творчість – не одна його епістола переростала в трактат чи есей. Любив він і телефонні розмови (підозрюю, що мобільник ніс йому загрозу розорення!). Його телеорачії (а це можна назвати саме так) були також формою його творчого самовираження. Він фонтанував дотепними експромтами, рецитував свої нові поезії, коментував літературні новини, розповідав веселі анекдоти. Яюсь Віктор Баранов мені сказав: «Телефонний Кремінів – це торнадо: хай там який цейтнот, грім чи що, а він має свій вербальний телемарафон довести до переможного фінішу!»

Мені (каюсь!) неоднораз доводилося «наступати на горло» його барвистомовленню, коли ми спілкувалися (головно говорив він) телефонічно. Наставала мить, коли мені треба було або пірнати в підземку, або заповзати в переповнені маршрутку чи тролейбус – і я казав: «Дмитре, не можу говорити, бо...» Він часто бував розчарований, бо незрідка в своєму уснотворі тільки встигав поминути експозицію та зав'язку і лише наближався до головного. Тоді, бувало, казав: «Решту напишу в листі». І незрідка приходив лист, у котрому він розвивав тему тої розмови, починаючи саме з перерваного в телефонічній розмові.

Очевидно, писання листів приносило йому насолоду, і він писав їх справді натхненно. Переконалий, Дмитрові листи до літератури стоять значно ближче, аніж до традиційного ділового листування. Там повсюдно виразно домінує не його его, а його творче «Я» з усією особливістю Дмитрової реакції на світ. І реакції справді глибоко індивідуальної, анітрохи не скованої канонами утилітарно-ділового спілкування. Особливо ж у наш час, коли епістолярія

буквально агонізує і немає надій, що не йдеться до її летального фіналу. Те, що його епістолярія таки має літературознавчу «підкладку», свідчить бодай той факт, що «Фоліо» оприлюднило окремим виданням Дмитрове листування з Віталієм Коротичем.

Я мав амбітний видавничий замір: укласти серію книжок, у яких кожен письменник самопредставився б, розповів три дотепних анекдоти (бажано – свого авторства) й подав три ексклюзивних кулінарних рецепти, за котрі, мов за дивовижне одкровення, вхопляться не тільки ресторатори, а й усі, хто заходить на кухню не лише для того, щоб зацікавлено заглянути в холодильник.

Кожному, кого я хотів бачити в книжці, пропонувалося бути цікавим, а – якщо це йому поспільно – то й оригінальним. Але мало кому це вдалося. Більшість автопредставлень – то якщо не пам'ятник собі, то постамент для такого пам'ятника. Анекдоти в багатьох – не власного витвору й геть не першої – і навіть не другої – свіжості. З кулінарією також не було креативних спалахів – здебільшого холостяцько-пролетарський трафарет: смажена картопля, інгредієнти вінегрету, суп по-холостяцьки чи звичайна юшка із запахом свіжого диму...

До речі, один із віршарів, намагаючись переконати читача, який він талановитий та едукований, вивергнув у своїй автопередмові Ніагару обсецізмів і категорично вимагав, щоб я допустив це в книжку – так йому баглося показати зеленоротим поетам-матюкогонам, що він ще крутіший у цьому за них. І лише коли я сказав, що цей екзерсис він може примістити хіба що в стінгазеті, котру вивісить в своєму клозеті, він з неприхованою образою забрав свій опус.

Кремінь один із кількох, хто в цій книжці виявився на висоті. Не вправлявся у велеслав'ї на адресу своєї особи. Ось його автосильветка.

АВТОПОРТРЕТ У ПЕРСПЕКТИВІ, АБО РАНОК ГЕНІЯ

Остапові Вишні належать крилаті слова про те, що треба витирати черевики, перш ніж увходити у храм літератури. І список геніїв, котрі там уже побували. Але йому не належить іще один список, оглавлений більш, ніж промовисто: «мої друзі, будь вони прокляті». І якщо в першому списку – світочі літератури, то в другому – казнокради, вбивці, злодії та інші представники теж вічних професій. А що?

Мені вже давно здається, що ми живемо під началом героїв «другого списку» Остапа Вишні. Не дуже й здивуюся, якщо приватизовану не своїми державу нашу підведуть під іще одну «вишневу» тезу: «У вагоні – Директорія, під вагоном – територія»...

Але поки що, хвалити долю, Україна не поділена, і коли вже сам Олесь Бузина проти сепаратизму – тоді й справді можна вдатися до споминів. Тим паче що автор цієї меморії був делегатом ще першого, установчого з'їзду НРУ (1989), хоч уже на тоді був членом Співки письменників СРСР і популярним молодим поетом, а до того ж освіченою людиною, яка знала головне. Те, що революції за-

мислюють романтики, здійснюють фанатики, а плодами користуються мародери. Тож і романтиків, і фанатиків у козацькому вбранні з XVIII ст. уже давно не видно, а що українську мову ще не заморено остаточно – за це спасибі й теперішньому президенту. Для мене ж вона – все, як і для кожного поета – рідна мова. Тому я все життя нею і живу. І черевики чищу, йдучи до храму, де торгівців не менше, аніж жерців. А те, що «українська ідея» під прицілом і тепер – ну, хто це не бачить? Але в цьому вина не лише «воріженьків»: український етнос, який зневажає рідне слово, хто поважатиме? Тож порив до високих посад – зовсім не свідчення патріотизму. Тому в столиці України українським письменникам не залишили навіть книгарню «Сяйво», та й Остапа Вишні ніде не видають, а відтак і не читають, а квартиру класика збіднілі родичі давно продали в знаменитому «Роліті»...

Незважаючи на свою популярність і статус Шевченківського лауреата, я живу, як і замолоду, в «хрущовці», а наша Національна спілка письменників уже зовсім не в тому фаворі, в якому була. Проте радує інше. Любов читача до книг і до самих письменників. От і я порівняно недавно виступав ув одній школі серед розумних і начитаних дітей. Та таких розумних, що одна дівчинка прямо спитала:

– Якщо ви Шевченківський лауреат і такі популярні й вусаті, то чому ж під його портретом – дві дати, а під вашим – лише одна?

Такий гомеричний регіт у класі постав, – я вже й сам подумав. Чи не я написав «Енеїду»...

Але все це – «сміх крізь сльози», доки нація не читатиме книг своїх письменників: у нас і раніше пророки жили за межами України. Але вигнання – це марка літератури: Овідій, Данте, Пушкін, Шевченко й літературна діаспора XX ст.

Не опинитися б чужим у своїй соборній, суверенній...

Розумію, що він справді знав собі ціну. І не маскувався в сірі шати скромності. Але й не самовеличався. Здається, на всі випадки життя в нього була спасенна іронія та дорогоцінне (таке дефіцитне в нас!) почуття міри. Як на мене, все те зустрічається ще рідше, аніж талант. Фрідріх Дюрренматт сказав, що дев'яносто відсотків своїх зусиль людина має витратити для того, аби не бути смішною. Лише декому це справді вдається без особливої напруги сил.

Після появи цієї книжки послав її Дмитрові. Ось його лист – реакція від 23 серпня 2010-го: «Боюся набриднути Вам епістолами, але... Але як можу не подякувати Вам за такий розкішний подарунок до дня народження, який я святкував уже в'ятдесятсьоме 21 серпня (не кожен письменник напише правильно цей складений і складний для нормативного правопису числівник. «Одкровення в кафе «Пегас» вдалися насправді, вдалися на славу...»

Дмитро високо оцінював книжку, передовсім виходячи з її оригінального задуму. Справді таких видань у нас не було. Вони (після «Одкровення...»

вийшло ще три аналогічних збірники: «Шість соток на парнасі», «Посмішка чорного kota» й «Журйозіада») таки мали й розголос, і покупця. Рецензенти сходилися на тому, що це – оригінальний спосіб брендикування письменників, бо ж саме завдяки всяким придибенціям, анекдотам і рецептам коло читачів цих видань може бути значно ширше, аніж у сучасних романів чи збірок поезій. Хоч і не зуміли деякі автори вийти за межі натхненного бронзовування себе, однак вибухова сміхоенергія кращих анекдотів у книжці та низка рецептів-містифікацій «витагли» видання на добрий рівень.

Звичайно, Дмитро знав, що в Ліги меценатів є літературна премія імені Володимира Свідзінського, яка присуджується за найкращу книжку лірики. Поміж її лауреатів – Ігор Качуровський, Володимир Базилевський, Світлана Короненко, Василь Боровий, Любова Голота, Борис Гуменюк, Теодозія Зарівна... – справді ті, хто передовсім визначає обличчя сучасної поезії. Лише не було там Дмитра Кременя. І, якщо так багато віршарів агресивно атакували мене (як голову журі премії): «Присуджуйте її на решті мені!», то гордий і творчо амбітний Кремень ані разу про щось таке не заїкнувся, хоча загалом ми з ним якщо й не були друзями, то від самісінького знайомства симпатизували один одному й цю взаємосимпатію не загубили аж до його смерті.

Коли у видавництві «Ярославів Вал» з'явилася «Замурована музика», я вирішив: тепер лауреатом буде її автор. Сказав про це на зборах Ліги. Хтось висловив такий сумнів: чи це не буде прояв корупції, бо ж книжка вийшла коштом Ліги меценатів та її автор одержує премію теж Ліги? Але президент фонду Володимир Загорій запропонував: хай буде так, як вирішить журі премії. І журі – Віктор Бара-

нов, Світлана Короненко, Володимир Базилевський, Ігор Качуровський, Григорій Гусейнов, Володимир Загорій та аз грішний одногосно ухвалили: це таки літературне явище, а тому Дмитро Кремень саме за цю книгу – лауреат премії імені Володимира Свідзінського.

Зателефонував Дмитрові: ти – лауреат. Він зреагував на те без радісних ламентаций. Мовляв, дякую журі за прихильність до моєї особи. Коли я запитав, як йому переслати гроші, він, відповідаючи, додав: мовляв, буде на ліки. І був він тоді без його звичних веселощів та вишуканого красномовства. Згадуючи те сьогодні, розумію: почувався Дмитро погано – недуга атакувала його зусібч.

Смерть завжди несподівана.

Навіть і коли чоловік, важко недугуючи, спричиняє тим твою тривогу і лихі передчуття, бо ти розумієш: він постійно в зоні ризику. Як мовиться, снаряди рвуться вже біля нього.

Й ось – звістка: Дмитра не стало...

Саме тоді, коли він ще перебував у творчому зеніті.

Мовби птаха, який міг би ще здолати в потужному леті неоглядний простір, підступно підстрелено на льоту. Це ж іще не критичний вік...

Оглядаємося на його постать уже з відстані спогаду. І його літературна постать не маліє і не тьмяніє – вона виростає на очах. І в пам'яті не глухне Дмитрів глибокий та виразний голос.

Як і в поезії.

Михайло СЛАБОШПИЦЬКИЙ,
письменник,
лауреат Шевченківської премії

ВЕЛИКІ ДІТИ (Спогади про Дмитра Кременя)

Київ, колишній Жовтневий палац, де проходить черговий з'їзд Національної спілки письменників України. Під час перерви стоїмо в коридорі, виглядаємо знайомі обличчя. Хочеться зустріти і того, і того, і того... Я на кілька хвилин відходив до Анатолія Андрійовича Дімарова, сердечно дякував за приємного для мене листа, яким патріарх української літератури відгукнувся на мій роман у віршах «Маруся Богуславка», поставивши його поруч з романом Ліни Костенко «Маруся Чурай». Тепер ось повернувся до своїх, луганчан, що оточили нашого керівника, Івана Низового.

Коридором прямує письменник, якого важко не помітити: міцної статури, з шикарними вусами, що робить його схожим на кошового війська Запорозького, а головне – з медаллю Шевченківського

лауреата! Прямує спокійно, поглядаючи то в один, то в інший бік. Люди шанобливо надають дорогу.

– О, Кремень! – ледь не вигукує Низовий і задоволено посміхається.

– Дмитро? – перепитує хтось.

– Дмитро, Дмитро! Хто ж іще! Він у нас один.

Ніхто з хлопців не дивується, що Низовий знайомий зі славнозвісним поетом, про якого ми лише чули. Чули й те, що він родом з Закарпаття, але вже давно живе в місті кораблів Миколаєві. А вже які вірші пише, то можна й позаздрити. Я вже читав, у періодиці. І тепер з цікавістю роздивляюсь поета з таким міцним і яскравим прізвиськом.

Низовий робить крок назустріч, вітаються, тиснуть руки. Наш керівник товаришує з багатьма письменниками України, бо видаватись починав

ще в армійську молодість, у Львові, А це вже не один десяток літ у Луганську. Радіють обидва, бо чути радісні вигуки. Є такі люди, що ніби магнітом притягують до себе. А коли вже зустрічаються такі споріднені душі! Але бажаних погомоніти з Кремінем, видно, чимало. Зупиняються, тиснуть руку.

– Так увечері ж зустрінемося? – питає Низовий і називає номер своєї кімнати.

– Обов'язково, – відказує Кремінь, поглядаючи в наш бік.

Мабуть, він уже мав запрошення до якоїсь компанії, до якоїсь обласної організації та й свої ж, миколаєвці, зберуться дружнім колом.. Але як його відмовити добрим людям?!

Тож зайшов, хоч і не надовго. Запам'ятався надзвичайно добрим повновидим обличчям, уважним поглядом розумних очей. Видно, все бачив і все розумів. Мабуть, помічав, що за столом поглядали на його Шевченківську медаль, і ніби аж трохи соромився такої уваги. Як і буває з талановитими, але дуже скромними людьми.

До читання віршів тоді не дійшло. Дмитро з Іваном згадували загальних друзів, цікаві зустрічі, кумедні випадки. Ми з цікавістю слухали і трішки заздріли. Низовий мав завтра виступати з трибуни, тому пригадали попередній з'їзд, коли від Луганської організації виступав один з наших друзів.. Як він, тоді, бідний, перед виступом хвилювався!

Напередодні він устиг з кимось побитись і отримав під око синець. Наші дівчата замазали той синець білим кремом, заgrimували, так би мовити, але «юпітер» так підсвічував ту білу пляму, що наш друзяка те й діло посилав з трибуни до зали сонячний зайчик...

Кремінь слухав і сміявся. Не дарма ж сказано: поети – великі діти!

А потім поцікавився сьогоденням Луганської організації, найбільш помітними творами.

Отже, могли зайвий раз пригадати, що у нас два лауреати Шевченківської премії. Владислав Титов, який, втративши у вугільній шахті обидві руки, писав свої твори з олівцем у зубах, правда, уже відлетів за обрій життя; Василь Голобородько, дай Боже здоров'я, успішно працює, видав цілий фолі-

ант своїх верлібрів під назвою «Ми йдемо». А ще хотілось згадати й імена теж відлетілих в останні роки друзів і колег, які, не маючи високих нагород, залишили нащадкам чудові твори. Це, найперше, поет і багаторічний в'язень сталінських таборів Іван Савич (Лукачєнко), котрий відбував покарання разом з кіносценаристом Олексієм Каплером і артистом Миколою Гриньком; це і чудовий поет-лірик Іван Михайлович Світличний, близький родич правозахисника Івана Олексійовича Світличного; міцну трилогію про українське селянство «Людам важче» залишив нам колишній очільник нашої Луганської організації Микита Антонович Чернявський. Прекрасний, заримований, переспів «Слова о полку Ігоревім» зробив наразі плідно працюючий поет і прозаїк Леонід Стрельник; знаковий роман «Золото Леонтовича» вийшов з-під пера поета і прозаїка Миколи Ночовного. Цікаві романи «Головченки» і «Солдати милосердя», а також кілька повістей видав Геннадій Довнар. Ці три письменники також свого часу очолювали нашу організацію. Крім віршів на козацьку тематику, радує своїми драмами поет і художник Григорій Половинко. Вражає глибиною своїх віршів ще один наш верлібрист Василь Старун, який, кажуть, «копає» глибше за самого Василя Голобородька. І все життя – у сільській глибинці, спочатку ковалем, наразі ж на трохи легшій роботі.

Як автора малої прози, Іван Низовий називав моє скромне ім'я. Згадував, як відгукувався на мої новели сучасний класик Микола Вінграновський та інші письменники. На той час я вже завершив і свою романічну тетралогію «Лугарі», про шахтарів Донбасу. Роботу над цим чотиритомним твором я почав ще працюючи у вугільній шахті, на кілометровій глибині, і ще до того, як перейшов у своїх творах на рідну українську мову...

Швидко пролітають хвилини в дружнім колі. Та й години також. Але запам'ятаються назавше. І частенько потім шкодуєш: то адресу забув узяти, то книжку не зміг подарувати, бо встигли розійтись. А обличчя ще довго стоять перед очима як живі.

Микола ТЮТЮННИК,
письменник, член НСПУ

ДМИТРО КРЕМІНЬ – У ЛИСТАХ І СПОГАДАХ

Не скажу, що ми з Дмитром були близькими друзями, бо нас розділяли відстані – і вікові, і географічні, але взаємні дружні почуття мали одно-значно. Позналилися в кінці 70-х, коли його прийняли до Спілки письменників України, зустрічалися на різних літературних заходах, але особливо заприятелювали на Міжнародному Шевченківському святі «Від серця Європи до серця України», яке

відбувалося у травні 1989 року на борту теплохода «Маршал Рибалко». Це було чи не останнє інтернаціональне зібрання письменників з різних куточків світу, які приїхали для вшанування пам'яті українського генія. Ми відчалили з Київського річного порту, зупинялися і влаштовували зустрічі з населенням різних придніпровських міст і через Херсон і Чорне море добралися до Одеси. Подорож туди і

назад тривала цілий тиждень, а ми з Дмитром потрапили в одну каюту, тож часу було вдосталь і для розмов, і для віршів. У просторому актовому залі «Рибалка» нон-стопом тривали літературні зустрічі, дискусії, концерти. На всіх поверхах працювали шикарні бари, гостинно був відчинений ресторан. Саме тоді відкрився мені ще молодий, але вже знаний поет Дмитро Кремінь, який тяжів до глибинних філософських узагальнень, розгорнутих метафор, несподіваних порівнянь.

Згодом, коли мені виповнилося 65, Дмитро згадав про той час у вітальному листі: «Прекрасного поета, перекладача, дипломата, вченого Рауля Чілачаву сердечно вітаю з днем народження! У середу, брате, у середу побачимо, що там, попереду, щоб друга свого вшанувати – наллємо за 65, та Муза Рауля – до ста йому пророкує літа! Від серця – за ювілей. А літ сплигло з того часу, як пилю каву в Одеському порту, ще до прибуття теплоплава «Маршал Рибалко» і початку Першого весвітнього Шевченківського свята! Щастя Вам! У всіх далеких і ближніх світах – із вітром із України в парусах, із золотим руном і вином із Сакартвело, Колхиди, Зугдіді!».

Спогади про ту подорож знову винирнули у віршованому листі, який Дмитро надіслав мені за кілька років, як відійшов у вічність:

*Якщо це воістину Кура, якщо це на правду –
храм на скелі, –
нам'яті збиратися пора хоч пройти
проспектом Руставелі
Вперше йшов – минуло двадцять сім літ і зим
у давньому столітті...
Як я розкажу тепер усім про живу форель
і край у міті?
О, компас мій збився – і тепер все одно,
куди пливати човнами.
Може, я тому лише не вмер, що форель
усе пливе за нами?
Діатриба неба і води, та човняр усе пливе
на плесі.
Ти мене до моря приведи, вип'мо по каві
ув Одесі...*

Син Карпатських гір, волею долі переїхавши на постійне помешкання до Чорноморського узбережжя, він, з одного боку, тужив за батьківським порогом, писав щемливі рядки про рідні бескиди і смереки, а з іншого, – відкривав дивовижну красу «степової Еллади», занурювався в історію руїн давнього Херсонесу, огорнутих столітніми таємницями скіфських курганів, дослухався до крицевого дзвону козацьких шабел і чарівних мелодій кобзарських струн. Талановитого поета помітили, про нього схвально відгукнувся скупий на компліменти Павло Загребельний. Дмитро Кремінь став символом сучасної поезії, яка творилася на південних теренах України, що офіційно було закріплено присвоєнням йому Національної премії імені Тараса Шевченка.

З появою Фейсбуку наше спілкування поживавішало. Дмитро стежив за моїми публікаціями і часто відгукувався на них своїми коментарями.

Грузинські тексти читав, певно, з допомогою гуглівського перекладача, якому важко вдаються переклади з грузинської.

Він писав:

*Якби мені іще й переклад,
як цей святий оригінал...
А ці рядки – життя перегляд,
і кожен стих – дев'ятий вал!*

На прохання колеги нерідко я переказував йому зміст своїх опусів, що ставав причиною чергових іронічно-панегіричних відповідей на кшталт цього: «Не вистачає ні грузинських слів, ані англійських, українських, руських, естонських і латиських... Я б хотів у вас почути пару слів етрусських, латинських, дакських, галльських, – се ля ві! Мегрельських, сванських, урду, Есперанто... Рауль – це геній. Поліглот. Таланто! Як плачуть чорнобривці у трави...»

До 200-річчя з дня народження великого грузинського поета Ніколоза Бараташвілі газета «Літературна Україна» надрукувала мою статтю про нього «Печальний вершник «Мерані». Дмитро одразу її прокоментував: «Цілий поетичний космос, істинна лірична історія Грузії. Блискуче есе, помережане трагічними розмислами про долю великої людини. До слова, 70-і роки багаті на такі книги, як Ваша – переклади лірики Галактіона Табідзе. Ваша мені відома: на 5 курсі філфаку Ужгородського університету я склав іспит із курсу «Література народів СРСР». І грузинська література була представлена в курсі вельми глибоко. А як тоді славно видали (в мене є) поему Давида Гурамішвілі «Давитіані», написану тоді, коли автор жив на Україні. Князь Бараташвілі (йдеться про однофамільця поета) мав село з кріпаками в Таврії – нині с. Баратівка Новобузького району. Служив у Новому Бузі, де був штаб уланського полку козачого корпусу, штаб якого містився у м. Вознесенську, і командував ним генерал-хорунжий і друг Т.Г. Шевченка, автор драми «Чорноморський побит» Яків Кухаренко. Як і ротмістр Яків де Бальмен, Кухаренко загинув на Кавказі. Шевченко, за легендою, відвідав сестер-кріпачок у маєтку князя Бараташвілі...»

А ось ще такий напівжартівливий, напівділовий лист Дмитра: «Давид IV “Будівничий” казав одному красивому молодому поету :”ШОТА-БАТОНО, А ТИ ЧИТАВ РАУЛЯ-БАТОНО?” Той відповів:” Не встиг, о мій володарю – турки прислали нову шкуру для обкладинки моєї поеми... А кажуть, у столиці Великого Литовського князівства живе наш брат?» І тут я проснувся – під неповторний орлиний клекіт мови Сакартвело.» І я заплакав над лиманом, Де голубим сміявся птах...»(Микола Вінграновський). Але, Раулю, я прошу Вас про серйозне. В міжнародному Інтернет-сайті litnik.org («Миколаїв літературний») нині готується спецвипуск про наших письменників-земляків як перекладачів. І якщо б Ви нам допомогли, прислали свій блискучий скрипт про Миколу Вінграновського із його роботою над перекладами Ніколоза Бараташвілі, ціни б Вашому благородному діянню не було. Такого сайту, як наш, немає в жодній СП, подивіть-

ся. Прошу озватися! І побажати успіху III Відкритому всеукраїнському поет-фесту «ВАТЕРЛІНІЯ» (є сайт), який сьогодні стартує вже о 1300 творчим вечором(удень)клянки Валерії Богуславської – вона презентує тритомник перекладів «А українською – так!» Увечері – ми на яхтах(на «Ікарі», крейсерській яхті, яка 1987 р. здійснила кругосвітню подорож!), на еспланаді театру, в дворику мерії і далі – за програмою, що є на сайті. А з Іваном Григурком (1942-1982) Ви були знайомі ще в 70, коли гримів його роман «Канал» і В. Бортко знімав кіно за ним із Іваном Миколайчуком у головній ролі. «Ватерлінія» Іван дещо пізніше видав, але Ватерлінія існує і як термін, і як символ корабельного Миколаєва. Рауль Чілачава, Іван Драч і теж Іван Григурко знайомилися в «Енеї», про Вас багато мені розповідав Іван Сергійович. Ах, яка молода пора була!»

Туга за тією молодого порою бринить і в цій присвяті:

*Тече ріка і б'ється водопад,
і метроном нагадує зозулю.
У світі Аполлонів і наяд
іще б побуть на світі цім, Раулю.
Я сплутав карти. Виплив – і живу.
Тече ріка. Земля б'є в цвїті...
На березі, де слід прим'яв траву,
той босий слід єдиної на світі...
Я знаю, роки не вернуть назад,
і я далеко ще до супокою.
Та я боюся: змовкне водопад
і ми вмремо над вічною рікою...*

Дмитро Кремін'я був митцем енциклопедичних знань. Він міг цитувати напам'ять як античних і середньовічних авторів, так і наших сучасників, назвати джерела цитованих рядків. Знав він чимало і про Грузію, бував там і зберігав в пам'яті щемливі спогади про Тбілісі і Кутаїсі, про перебування в стінах овіяних легендами храмів Сіоні, Джварі, Светіцховелі, Гелаті. Ось поетичний спогад Дмитра Кременя про той час, коли він брав участь у днях Володимира Маяковського, які проводилися на його батьківщині. «Поето-хроніка. Раулю Чілачаві. /А було – прилечу в Кутаїсі.../І лиш тільки зійду з літака –/Там Ельбрус просяє в небовисі./Храм Баграта й Ріоні-ріка./Ще не встигли завмерти мотори./Ти на хвильку на трапі завмер.../А відлунюють хорами гори./Голосів неповторні повтори./Хто збереться на свято тепер?/Одійшло... На Баграті, Гелаті./З вітражами грузинських церков./У царській білосніжній палаті./Де вогонь на поета зійшов./І коли спогадаю Ріоні./Задивляюся в сонячну даль./Голубі перемчали нас коні./Наче імеретинська емаль./І схилиюся знову при ватрі./Ім шашлик і смакую вино./От і я в кутаїськїм театрі./Як недавно і як це давно!/Ми були у поезії перші./Але ми не покинемо час./Де збирались поети імперськї./Але й інших любили. Це нас./Під Ельбрусом, де білим обрусом./Простелився нетанучий сні./Обернувся до мене Ельбрусом/Пік любові до слова й до всіх./До усіх, хто в краї поетичні/Прилітав, як до рідних людей./Так шкода мені: всі ми невічні./Але нас не забув прометей...»

Збірку «Сльози сухого фонтану», видану в серії «Миколаївське перехрестя», де є цей вірш, Дмитро мені подарував з дарчим написом на VII з'їзді НСПУ 29 листопада 2014 року. Тоді ми, власне, обмінялися автографами, бо я йому також подарував свій маленький український двотомник.

Дмитро був надзвичайно уважним читачем і доброзичливо, навіть з певним захопленням ставився до успіху своїх колег, що, погодьтеся, не так часто зустрічаємо в письменницькому середовищі. Коли він довідався про вихід моєї авторської антології української поезії (де, звичайно, є й переклади Дмитрових віршів), одразу надіслав вітання: «Гамарджоба, генацвале Раулю! Доброго ранку, дорогий Раулю Шалвовичу!»

З великою приємністю в номері-дайджесті газети «День» прочитав статтю про з'яву фундаментальної антології 100 українських поетів у Ваших перекладах мовою Сакартвело і Вашому впорядкуванні. Сердечно Вас вітаю, дорогий колего і друже! Це знакова книга книг, яка стане пам'ятником духовної дружби двох лицарських народів із трагічною долею на тернових історичних шляхах.

А Вам – слава і честь!»

Хочеться познайомити читача і віршованою міні-рецензією Дмитра на мій вірш «Козел відпущення» (тобто «Цап-відбувайло»), який був написаний 1989 року, коли вже т.з. «Перестройка» пішла під укіс і радянській імперії лишалися лічені місяці.

*Колись вітався пан Рауль
до гречних земляків Ягайла.
Послав Рауль сто срібних куль
у морду Цапа-Відбувайла.
Усе ми робим не зі зла,
як барани, хоч сиві скроні...
Тому і бачимо козла,
і добре бачим, як на троні...*

А переклад Анатолія Кичинського – супер!

Йдеться про ці рядки: «Коли палац перетворивсь, в розбиті ночви, як у Пушкіна,/ Знайшли, щоб вимістити гнів, козла відпущення./ Коли країна на весь світ зорить очима завидючими,/ потрібен до зарізу їй козел відпущення./ Коли безчинствує юрба, за всі її правопорушення / Хапають і ведуть на суд козла відпущення. / Народ – не натовп, Але хто його запевнить, що в будущині / не зроблять будь-кого із нас козлом відпущення?».

Я ділюся цими жартівливо-розважальними рядками Дмитра, де він гіперболічно вихваляє мене, не для хизування власною персоною, а заради збереження поетових рядків, котрі навряд чи зафіксовані в іншому місці, адже писав він їх прямо на шпальтах Фейсбуку. А для вивчення й аналізу творчості видатного майстра має значення кожен розчерк його пера, чи то серйозний, чи то іронічно-пародійний.

5 червня 2014 року на своїй сторінці я поділився «Вальсом дощу» Шопена. І Дмитро не забарився поетичним коментарем:

*Спасибі за Шопена Вам, Раулю...
Як дощ іде, і ритми величаві.*

*Я обійшов і сам колись півкулі,
я серце його бачив у Варшаві.
А там, у кафедральному соборі,
усі ми поклонилися у горі,
у величі його, посмертній славі...
І – літній дощ. І – слава Чілачаві
за цю безсмертну музику Шопена.
Це плаче понад Віслою Селена!*

17 травня 2019 року в мене була онлайн-зустріч з бібліотекарами та читачами міста Миколаєва, де спікером виступала співробітниця Обласної дитячої бібліотеки Анна Бершадська. Товариству я читав свої вірші та переклади, розповідав про гру-

зинсько-українські взаємини, про дружбу з їхнім славетним земляком Миколою Вінграновським. Згадав, звичайно, й про Дмитра і просив при нагоді передати йому моє щире вітання. На превеликий жаль, не встигли. Через тиждень надійшла сумна звістка: не стало славетного поета, громадського діяча, відданого сина своєї Батьківщини. Тож нехай цей невеличкий спогад буде жмутком пахучих польових квітів на місці його вічного спочинку.

Рауль ЧІЛАЧАВА,
доктор філологічних наук, професор,
Надзвичайний і Повноважний Посол України

ІНТЕРВ'Ю

СТО ЖИТТІВ ОДНІЄЇ ЛЮДИНИ

Дмитро КРЕМІНЬ відповідає на запитання Олександра ГАВРОША

Ця розмова мала відбутися усно – під час довгоочікуваної зустрічі в Миколаєві у 2013 році, тому й домовилися попередньо про ночівлю вдома у знаного поета і земляка, аби неквапливо поговорити про все, що цікавило. Але під вечір Дмитро Кремінь зателефонував і вибачився, що не зможе мене прийняти, оскільки почувається зле. (Уже тоді він мав поважні проблеми зі здоров'ям).

Тож наше друге інтерв'ю ми знову перенесли в письмовий режим. Щоправда, цього разу пан Дмитро відповідав вже на комп'ютері, а не традиційним листом, написаним кульковою ручкою. Говорили про те, чого не зачепили в попередньому діалозі 2004 року. Так сталося, що ця розмова досі не була оприлюднена. Тож тепер, після відходу пана Дмитра у засвіти, подаю її майже без змін – із заголовком та підзаголовком самого інтерв'юера.

– Пане Дмитре, як ви сприймаєте свій переїзд на Миколаївщину із висоти років?

– Як закономірний. І в політичному, і в біографічному, і в літературному плані. Не хочу повторюватися і повторювати відомі речі, тим паче до мого 60-літнього ювілею з'явилися статті, в яких порушується тема мого переселення з гір у степи. Скажімо, відомий бібліограф і фольклорист Іван Хланта в газеті «Срібна Земля» щойно опублікував фундаментальну статтю «Особливості Кременевого космосу», а Тарас Кремінь – есеї про батька в журналі НАПН «Українська література в загальноосвітній школі», № 9 за 2013 рік. Від себе додам, що я закінчив українське відділення філологічного факультету Ужгородського державного університету в 1975 році, отримав диплом і направлення на роботу в смт Казанка Миколаївської області, накісив із братом Іваном чи не 10 копиць сіна в урочищі Ясенова, та й поїхав у далеку дорогу. В Ужгороді мене проводжав у Миколаїв один-єдиний чоловік, який не боявся мене проводжати на нове місце життя і роботи. І це був майор КДБ і чоловік моєї улюбленої вчительки української мови та літератури, який застеріг мене від «ігр із владою та бунтарства». «Ми тебе всюди знайдемо», – казав майор, який мене знав іще зі школи і знав, що Тереза Василівна мене любила. Я малював, писав і друкував вірші, був комсоргом школи-інтернату, і все-таки життя мені покалічили в студентські роки саме «літературознавці в цивільному».

«Живи, як треба, – казав мені Юрій Іванович, – і не думай, що ти вже Євтушенко...» Я, дурний, не знайшов нічого розумнішого, аніж бовкнути: «Ви мені вибачте, але ви теж – не Ріхард Зорге...»

Недоречна задерикуватість, образа на друзів, які мене боязливо обминали, – все це вже не мало значення. Як складеться, так і складеться.

Так і склалося! У свої 22 я приїхав у смт Казанка Миколаївської області, працював у степовому райцентрі навіть не три, а чотири роки – у СШ № 2,

у редакції районної газети «Червоний прапор», у 1979 році, вже будучи автором поетичної збірки «Травнева арка», був прийнятий до Спілки письменників СРСР, і приймав мене сам Павло Загребельний, неймовірно популярний тоді новий голова Спілки письменників України. З Казанки я поїхав і в Москву, на VII Всесоюзну нараду молодих письменників, де мене тепло прийняли і вознесли – моє ім'я-прізвище було названо в числі найталановитіших молодих поетів СРСР у звітній доповіді секретаря правління СП СРСР Василя Фьодорова, теж тоді популярного.

Історія з альманахом «Метрополь» якось нас не зачепила. Нами опікувався ЦК ВЛКСМ, та й жили в готелі ЦК «Юність», і працювали в секціях на території видавництва ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Після ужгородських перетурбацій, обшуку та допитів, останньої зимової сесії та захисту дипломної роботи, вигнання з краю – це було народження молодого людини в омріяній іпостасі визнаного молодого поета. В Москві, столиці всієї країни. Хоча кому не ясно: без комсомолу було просто ніяк, і я можу назвати багатьох дуже порядних людей із числа комсомольських функціонерів, котрі зіграли в моїй долі важливу роль. І в Ужгороді, і в Миколаєві, і в Києві та Москві. Тому скажу відверто: Миколаївщина стала мені другою Батьківщиною, хоча ні рідну мамку, ні рідну землю я не проклинав і не забував. А тепер і справді погоджуюся з вами, Олександр: мій від'їзд був доленосним. Але в цьому теж була імперська традиція, від Овідія Публія Назона і до Олександра Пушкіна, Михайла Лермонтова, та й наш геній Тарас Шевченко багато шедеврів створив у казематі та в казармі. Мене доля вберегла від тюрми, і за це дякую Богу.

– Якою була б ваша доля і творчість, якби все склалося інакше?

– Можна вифантазувати інший розвиток подій. От вступив би я в художнє училище... Я ж був у числі, думаю, найталановитіших вихованців ізосту-

дії Золтана Степановича Баконі, яка працювала при обласному Будинку піонерів і з якої вийшло багато яскравих митців. От мені мій друг по ізостудії Михайло Сирохман прислав дві мої «мокрі акварелі», створені ще в 9-ому класі. Файно! Але я був і віртуозним рисувальником, графіком, і якби не спалив із горя свої дитячі роботи...

А в ізостудію, в школу-інтернат № 2 мене влаштував мій сільський учитель, який теж малював, ужгородець Олег Михайлович Макушин, царство йому небесне, саме через вроджений хист до малювання. Можливо, став би... чекістом, адже Штірліц теж малював, правда? І писав. Лівою рукою, але по-французьки. І в Швейцарії. Може, на мене сподівалися «органи», коли вербували вже на першому курсі? Але я гордо відмовився, ображений до глибини душі: мене, вундеркінда, сина простої родини, та в сексоти? Я буду знаменитим поетом, говорив мені внутрішній голос, і я відплачу всім за приниження. Як би це не звучало для вас, але я мав моральне право написати колись: «Не я пишу – це мною пише Бог...» У цьому й моє виправдання перед Богом і людьми...

– У чому особливість Миколаївщини?

– О, це справді унікальний край! У вірші «Медовий місяць у Карфагені», який увійшов до книги «Замурована музика» (2011), і про це є: «Я ж у столиці п'ятьох імперій, від Анахарсіса...»

Датою заснування корабельної верфі на Інгулі вважається 1788 рік, а міста – 1789. За ордером князя Григорія Олександровича Потьомкіна-Таврійського: «Іменувати містом Миколаїв...». Але корабельна столиця Російської імперії, а далі СРСР – місто Миколаїв була губернським містом, а як область Миколаївщина з'явилася лише з 1937 року.

Але ця територія відома ще з дохристиянських часів! Із часів Месопотамії, древнього Єгипту, тут жили кельти і ще задовго до скіфів і кіммерійців! У 5-ому столітті до н.е. греки-колоністи, вихідці з Середземноморського Мілету, заснували на краю Великої Скіфії місто-поліс Ольвію. І греки та скіфи жили, не ворогували! Під стінами Ольвії греки-ольвіополіти та скіфи розбили наголову як військо персидського царя Дарія, так і фаланги Зопіріона, правої руки Александра Македонського. Перший поет Ольвії Анахарсіс – скіфський царевич, і він був у числі 10 мудреців Афін і всієї Еллади! Цар Скіл прийняв еллінську культуру. Обоє убили «за зраду» Скіфії та її верховному божеству Папаю одноплеменники, співвітчизники.

Проте від Анахарсіса ми успадкували уривок поеми про Ольвію на 800 рядків і вигаданий ним анкерний якір, ідею кресала й крем'я (!) з трупом – для підтримання вогню, ідею «золотої стріли», яка нестиме людей по небу... Ви були в обласному краєзнавчому музеї «Старофлотські казарми», в Музеї суднобудування і флоту, відчували магію цієї землі, моря й лиману, великих рік із океанським фарватером. До речі, Миколаїв – молодший за Херсон, але старший за Одесу. Проте історія та культура області – така багата, що я не ризикну вкласти її в короткий екскурс. І в цьому наше щастя – мати таке багатство

в Україні. І нещастя – на такі багатства в усі часи багато претендентів. От і виводьте корінь квадратний пам'яті з цього.

Якщо з оптимізмом дивитися в майбутнє, то ця територія ще вкриє себе славою в силу великої талановитості населення краю. Сорок тисяч студентів і три національні університети, два академічні театри – це лише один штрих од конструкції майбутньої інтелектуальної потуги. А земля! Урожаї – до 2 000 000 тонн щороку, промисловість і транспорт, освіта і культура! Та ще майже півтора етносів в одній ойкумені! Та мирно, дружно, людяно живуть, і мають свої національні товариства, школи, храми!

– Чи відчуваєте себе тут удома?

– Я тут удома із 1979 року. Прописаний і живу вже 34 роки. А синові Тарасові – 35. Але він народився ще в Казанці, 10 червня 1978 року. В квітні 1979 року мене, молодого, але вже популярного молодого поета, члена Спілки письменників СРСР, запросили на роботу в МДП імені В.Белінського, викладачем кафедри української літератури. Два роки я працював на кафедрі, поки мене не запросили на посаду керівника обласної молодіжної літературної студії «Джерела» при редакції обласної молодіжної газети «Ленінське плем'я». Сім років я вів цю літстудію і вів літературну сторінку в газеті, працював і як кореспондент, і як заввідділом газети.

А в 1991 р. перейшов на посаду заввідділом новоствореної газети обласної ради «Радянське (нині – «Рідне») Прибужжя». Дослужився до посади заступника головного редактора, в.о. головного. Після газети вже 3 роки працюю головою обласної організації Національної спілки письменників України. Головний редактор літературно-мистецького журналу «Соборна вулиця», заснованого в 2012 р. Пишу вірші, видаю книги. Автор багатьох, як на український прес-медійний дефіцит, газет і журналів, альманахів...

Одним словом, для мене та моєї сім'ї Миколаїв уже давно рідне місто. Я люблю його адміралтейські вулиці та проспекти, люблю його людей – як же інакше? Моє щастя, що люблять і мене. Як на мої літа, це найбільше багатство для поета. Багатії можуть утратити бізнес і життя, але й пам'ять залишається про них у кримінальній хроніці, правда? А в поета кожна людина – як антологія. Бодай рядком зостаємося, віршем або строфою. А на історичному цвинтарі в Миколаєві – десятки адміралів, героїв історичних битв на морях, як-от капітан О.Казарський, командир легендарного брига «Меркурій». Де ще таке місто на планеті, щоб у ньому проживало понад 100 адміралів? А генералів... І тепер Миколаїв – корабельна столиця незалежної України. Тут іще діє галузь, і на Чорноморському суднобудівному заводі будуватимуть фрегат, а на «Океані» – річковий флот України. Не пропаде і ДП «Завод імені 61-го комунара». Та й узагалі, місто дихає, розвивається, живе. А проблеми... А що, вони і в США такі ж, як і в Африці. Чи ні?

– А як тут живеться українському поету?

– У 1981-му році я був делегатом Х з'їзду

письменників України УРСР. І голова СП України Павло Загребельний почав свою доповідь із такої цитати: «Пишуть усе більше, і пишуть усе гірше...». Ми, делегати з'їзду, думали: хто це нас – так? Леонід Іллєч Брежнев? Володимир Васильович Щербицький, який сидів у президії з'їзду з усім Політбюро ЦК КПУ? Виявилося, це писав Франческо Петрарка! Так і тепер. Якщо ти – хороший поет і в тебе є читач, у тебе життя – не марна трата пера і чорнила друкарської машинки. Тому й український поет у Миколаєві живе не краще й не гірше, як у Києві чи Ужгороді.

Нелегко ми живемо, коли піддається сумніву життєвість «проекту незалежна Україна». Самі знаєте, хто володіє нашим медіа-простором. І скільки літературних видань іще живе і животіє. Але боремось! І за право бути, і за успішні книжкові проекти. Все-таки стільки є книжкових форумів і можливостей вийти до читача! Київський, Львівський, Одеський книжкові виставки-форуми. Журнали й альманахи. Немає Масоліту, але українська поезія, українська література є. Недавно Голова Національної спілки письменників України Віктор Баранов написав у своїй колонці в «Літературній Україні» майже те, що писав і Франческо Петрарка. Мовляв, народ кинув читати, а почав ... писати. Масово! І це є. Але той же народ обере собі й Автора. Особисто я в читацькому середовищі, серед людей не почувую себе дискомфортно: розуміють люди українську мову, розуміють поезію. Збираються на виїзні книжково-журнальні виставки, на презентації книг і зустрічі з письменниками, в тому числі – українськими.

У Миколаєві нещодавно побував із новою книгою прози Володимир Яворівський, а з книгою вибраних поезій – Анатолій Кичинський із Херсону. Багатолюдно було в науково-педагогічній бібліотеці з Яворівським, а з Кичинським – у міській центральній імені М.Кропивницького. Мій творчий вечір у Миколаївському художньому музеї імені Василя Верещагіна, в рамках засідання Пушкінського клубу, зібрав кілька сотень шанувальників української поезії.

У нас багато поетичної молоді – членкині НСПУ Дарина Березіна, Наталія Білецька, тележурналісти Олег Дорош (Гордій) і Христина Синичків. Уже 20 років проводимо обласний літературний конкурс «Золота арфа», і щороку – нові імена відкриваємо, видаємо однойменний альманах творчості молодих. Уже тричі провели міжнародний поетичний фестиваль «Ватерлінія», видали альманахи «Ватерлінія» (2011, 2012, 2013). Переможці – знані в Україні молоді поети Лариса Радченко (Львів), Ганна Малігон (Київ), Роман Скиба (Львів-Київ), лауреати – з усієї нашої країни. Причому без усякої мовної дискримінації.

– Чи заговорить Південь українською мовою? Які тенденції простежесте?

– Південь і говорив українською мовою, і говорить українською. Але розмовляє і російською, і я не бачу потреби всіх українізувати через коліно, вдаватися до Емського указу чи Валуєвського циркуляра» по-українськи». Не влаштовує мене і суспільство й відомий «Закон про мови в Україні» Сергія Ківалова – Вадима Колісниченка. Має бути мовна толерантність, але державний статус української мови повинен залишатися незмінним, адже без нього – яка держава Україна? У 1920-і роки Остап Вишня вже писав про мовну ситуацію в Миколаєві: «А як тут говорять? Не по-руськи, не по-малоруськи, а мало по-руськи!» Але так і тепер говорять, і не лише в Миколаєві.

Головне – досягти мовного консенсусу разом із соціально-політичним і морально-психологічним, аби люди не почували себе дискримінованими. Політичну націю декретами чи постановами не сотвориш, а кожен етнос має право на своє. Але треба так, як у світі роблять: ніякого громадянства в Росії чи США, ФРН або Франції не отримаєш без знання державної мови. А в нас українці не досконали державних посад інколи й тому, що вони – етнічні українці. Але в поетів – інше. В нас етнічна росіянка Дарина Березіна – прекрасна українська поетеса! До речі, в літературі була ще одна Березіна, уславлена під псевдонімом дитячої української письменниці Дніпрові Чайки («Коза-Дерева»)...

Словом, життя показує: українська нація жива, мова українська незнищенна, українська література розвивається і на Півдні.

– А в чому особливість літературного процесу на Миколаївщині?

– Я думаю, в історичній неперервності. Адже література кожного краю умовно ділиться на твори автохтонів і твори, написані «транзитними» авторами. Ніхто не думає вважати О.С.Пушкіна одеситом, правда? А Шандора Петефі – мучаківцем? Але Дмитро Кремінь – миколаївець не лише завдяки прописці-реєстрації. Миколаїв – це Мекка багатьох історичних персоналії, які тут жили, творили, боролись і страждали, але просягли своїми творами. І їх дуже багато, повірте! Антологія «Миколаївський оберіг» (2004) складається лише з поетичних творів членів СП і попередників та наступників творчої спілки, а їх – немало!

А проза? Драматургія? Публіцистика? Цю картину в масштабному плані репрезентує створений рік тому міжнародний літературний сайт litnik.org – його читають у 63 країнах світу! Дуже багата літературна Миколаївщина, починаючи з доби Ольвії, міста-полісу (5500 до Н.Х. - 515 р. н.е.), з Анахарсіса та Діона Хризостома і до наших днів. А в Ольвії, в добу її розквіту, побував «батько історії» Геродот із Галікарнасу, залишив неповторну хроніку своїх мандрів у Праукраїну-Гіперборею. Прочитайте цей скрипт, адже ми – не пустоцвіт без роду-племіні край битого шляху!

Літературно-бібліографічний довідник Юрія Тонкошкура 2001-го року налічує понад 200 персона, так чи інакше пов'язаних із миколаївською землею. Анахарсіс – до Н.Х., але в XVIII столітті – поет Семен Бобров і романіст Петро Захар'їн із його потягом до «серії романів». У XIX-ому поблизу Миколаєва жив і працював Всеволод Гаршин, а в Очакові – осетинський класик Коста Хетагуров. Із

перебування на цих просторах почалася літературна біографія босяка Альоші Пешкова – в майбутньому знаменитого пролетарського письменника Максима Горького.

Головою Миколаївського окрвиконкому в 1920-х роках працював геніальний драматург Микола Куліш. Але слава Миколаєва – Микола Миколайович Аркас, автор першої народної опери «Катерина» та «Історії України-Руси», засновник Миколаївської «Просвіти». Його син Микола був полковником Карпатської Січі й похований на цвинтарі у місті Хуст Закарпатської області. Народний український театр в Ужгороді та «Нову сцену» в Хусті заснували миколаївські люди – той же М.М.Аркас, а також уродженець с.Камінне-Костувате Братського повіту (нині – району) Микола Карпович Тобілевич, корифей українського театру Микола Садовський, директор театру в Ужгороді. Третій – уродженець м.Новий Буг Спиридон Черкасенко, поет і драматург. А ще були співцями цього краю Іван Микитенко (п'єса «Диктатура») та Юрій Яновський (п'єса «Дума про Британку»), в с.Ново-Скелюватка народився класик українського гумору Павло Глазовий, у Казанці в 1920-і роки жив автор геніальної народної комедії «Весілля в Малинівці» Леонід Юхвід...

У всі часи без антагонізму тут жили і працювали і російські, й українські письменники. І не тільки вони. Скажімо, капітан-лейтенант Олексій Бутаков, вихідець із Миколаєва, майбутній адмірал і брат адмірала Г.І.Бутакова, не побоявся взяти в експедицію на Кос-Арал Тараса Шевченка, засланоного в Оренбург українського поета і художника, а рескрипт царя Миколи І стосовно Кобзаря – відомий... Колишній мічман В.І.Даль, друг О.С.Пушкіна і свідок його смерті, автор славетного словника, новеліст і віце-губернатор Нижнього Новгороду, послав Т.Г.Шевченку 12 000 рублів сріблом на дорогу з заслання до Н.Новгорода, виправив засланцю документ на право перебування в губернському місті...

Словом, літературна карта Миколаївщини дуже насичена. Саме тут, у м. Первомайськ, 7 листопада 1936 року народився знаменитий поет-шістдесятник Микола Вінграновський, учень самого О.П.Довженка. Звідси родом – поети Андрій Ярмольський і Віталій Колодій, Олекса Різниченко та Лоріна Лисогурська. У місті Вознесенську у ХІХ столітті жив і служив друг Т.Г.Шевченка генерал-хорунжий Яків Кухаренко, автор драми «Чорноморський побит».

А в радянські часи – прозаїк Борис Слободянюк і поет Анатолій Харланович. Із Снігурівщини родом легендарний письменник-фантаст Олесь Бердник, а з села Миколаївка Веселинівського району – учень Кременівської ВШ і майбутній відкривач скіфської пекторалі, поет-археолог Борис Мозолевський. На війні загинув Дмитро Надійн, етнічний росіянин і прекрасний український поет, друг Степана Крижанівського, уродженця Нового Бугу, поета і вченого, доктора філології. В с.Баратівка Новобузького району, де в 40-х роках ХІХ століття жили сестри Тараса Шевченка, кріпачки князя Ба-

раташвілі, народився поет Анатолій Ластовецький.

А Миколаїв немислимий без поетів Емілія Январьова, Леоніда Вороніна, В'ячеслава Качуріна, Володимира Пучкова, Катерини Голубкової, Валер'яна Юр'єва, Валерія Бойченка, прозаїків Івана Григурка, Михайла Божаткіна, Віктора Подольського, Олександра Зими, Бориса Янчука, Віктора Тимчука, Антона Морговського, Леоніда Куліченка і багатьох інших гідних пам'яті людей.

– **Які були Ваші стосунки з владою?**

– Комуністична влада вигнала мене із Закарпаття, комуністична влада й вознесла на Миколаївщині. Я став членом СП СРСР і завдяки підтримці класиків української радянської літератури Олесь Гончара, Павла Загребельного, Бориса Олійника, Віталія Коротича. З високої трибуни мене цитували перші секретарі ЦК ЛКСМУ Анатолій Корнієнко та Віктор Мироненко, вже й останній секретар ЦК ВЛКСМ. І тому... не посадили, хоча під наглядом КДБ я був завжди. Перші секретарі обкому КПУ Володимир Васляєв і Леонід Шараєв, перші секретарі обкому ЛКСМУ Галина Тазарачева, Петро Гришин, Володимир Новожилов, Олександр Нагірний, Поліна Корж були моїми шанувальниками і друзями.

Я не зрікаюся минулого, коли мені підносили кімнатні квіти на БАМі (в зоні вічної мерзлоти), бо інших не було... В Москві, Тбілісі, Кутаїсі мене шанували як молодого поета, і досі пам'ятають класики і ровесники. В незалежній Україні я став лауреатом (останнім) Державної премії імені Тараса Шевченка (ще в 1999 році), видав майже два десятки книг. Але не завдяки владі – я йшов своєю дорогою.

І з теперішньою владою в мене стосунки традиційні: вони собі, а я – собі. Вони – в народі слугами, а я – його голосом. Але завдяки спільним зусиллям у новому часі в колісх закритому, секретному Миколаєві з'явилися прекрасні видавництва, засновано серію «Південна бібліотека» у форматі державної підтримки місцевого книговидавництва і книгорозповсюдження. Виходить журнал «Соборна вулиця», сайт «Миколаїв літературний», працюють театри, телеканали і радіо, буяє літературно-мистецьке життя.

У влади – боротьба за владу, а наша влада – слово. Цю владу ми нікому не віддамо.

– **Ваш син Тарас став доволі помітною статтю. Що думаєте з цього приводу?**

– А що я маю думати? Він обрав свій шлях – і тому, що він – мій син. Адже досі невідомо, принаймні мені, як народжуються діти без батька і матері. Це хіба що в багатодітного Філіпа Кіркорова двоє діток од матері-мензурки і матері-банки. Така доля народного артиста України...

А мій Тарас – і нащадок мого предка Данила Кременія, зафіксованого під 1713 роком в анналах Bibliotecum Rutenium у Будапешті, як свідчить «Словник прізвищ українців Закарпаття» професора і мого колишнього декана Павла Павловича Чучки. І якщо в Тараса не буде сина – закінчиться наш рід. Отже, йому треба дуже багато що зробити, не

лише як науковцю. Як на рідного по крові, на нього дивляться і далекі предки, і близькі ми. Я вірю в мого сина і бажаю йому високих вершин. У науці, в політиці. Так і має бути.

Уже в 2053 році він буде ведучим на ювілейному вечорі свого батька з нагоди його 100-ліття від дня народження. Не вірите, що я не доживу? Чи в те, що Тарас тоді буде академіком? А питаєте... Так уже в 35 у нього – передзахист докторської дисертації, а далі – буде далі. Мені це важливо. Як і вам, думаю. Мені здається історичною ганьбою сучасний стан України. Тому я сподіваюся на прогрес і молодь нашу.

– Ви вже давненько не були на Закарпатті. Яким бачиться воно з півдня України?

– Рідним. Колісковою землею. В кожній моїй книзі є вірші, де я – плачу і радію з радощів і бід Срібної Землі. Як поет. У вірші «Мараморш» у книзі «Замурована музика», у поезії «Після потопу» у книзі «Елегія троянського вина». В багатьох віршах книжки «Полювання на дикого вепра»...

Давненько, з-за обставин життя, маєте рацію, не був у рідному краю. Але тільки-но вийде капітальне вибране «Мовчання волхвів» у «Гражді» – неодмінно приїду. Там уся моя родина. Мої колеги і друзі, рідня. Там і могили дорогих мені людей, і незабутні стежки-дороги життя. Люблю Закарпаття – як син його і син гір. І як син та поет великої України. Не дай Боже нам загубити свою державу і свою державність!

– Можете порівняти літературу Закарпаття і Миколаївщини?

– Звичайно, можу. Тим більше, що знаю і літературу карпатороську, і новороську. Але я не з того числа, що закарпатський губернатор Одеської області, малограмотний «обруситель» краю, Чичиков Чопської митниці до зустрічі з Ноздровим і т. ін. Тому не порівнюю непорівнянне. Адже російські автори Миколаївщини, члени СП Росії – це не русинські імітатори з Ужгорода. Велика література не народжується з дрібних ідей, лакейських імітацій.

А великі імена двох слов'янських народів принайвни в кожній літературі, в кожному ареалі. Та це – окрема розмова.

– Розкажіть про вашу дружину. Як ви познайомилися?

– Дорогий Олександр, колего, земляче і цимборо! Я одружився, коли ви вчилися в першому класі, а Тарас народився – коли ви закінчили перший клас. А познайомився і закохався ще раніше. І це була любов на все життя. І це було в Казанці. Як би ми прожили в любові з весни 1977 року, часу знайомства, якби не Господнє провидіння? Моя дружина Ольга – не тільки красуня, а й мудра жінка, порадиця і Муза. Терпелива, але не Терпелиха. Українська амазонка, одним словом.

– Чи критикує вас?

– Критикує мене за те, за що всі українські жінки критикують своїх чоловіків. А за що – не скажу.

– Що би ви ще хотіли зробити у творчості?

– Багато що. У цьому році чекаю виходу книги поезій і симфоній у «Гражді» під назвою «Мовчання волхвів», у Миколаєві – книги нових віршів «Сльози Сухого Фонтану». Книгу прози пишу. Повість і роман. Есеїстичну книгу.

– А як у вас народжуються вірші?

– Просто. З натхнення. Дав Бог дар – і поезія народжується...

– Яким є ваше кредо?

– Милій, рідний, дорогий! Усе – в моїх віршах, усе – в моїх симфоніях і поемах, у книгах моїх! У класичному однотомнику «Вибрані твори» з серії «Бібліотека Шевченківського комітету» (2007), в «Скіфському золоті» (2008), в «Замурованій музиці» (2011). В останній є симфонія «Параноїчна зона «А», написана мною в 20 років. Хто ще тоді таке писав? Але за право бути прочитаним і визнаним довелось перестраждати десятиліття.

Тому моє кредо – шукати поетичний абсолют. А Бог і Читач винесуть вердикт...

Ю В І Л Е І

ГЛИБИНОЮ НАУКОВОЇ МУДРОСТІ (до 80-річчя професора Івана Сабадоша)

Лише той Учитель, хто живе так, як навчає
Григорій Сковорода

12 травня 2024 року відомому мовознавцеві, доктору філологічних наук, професору кафедри української мови Ужгородського національного університету і просто чудовій людині та мудрому наставнику виповнилося славних 80 років!

Іван Васильович Сабадош – відомий у слов'янському світі лінгвіст, автор праць із діалектології, лінгвістичної географії, лексикографії, термінології, знавець міжмовних та міждіалектних зв'язків, нагороджений знаком «Відмінник освіти України» (2000), удостоєний почесного звання «Заслужений працівник освіти України» (2008).

Народився Іван Сабадош 12 травня 1944 року в селі Сокирниця Хустського району Закарпатської області в простій селянській родині. Батьки Івана Васильовича навчили своїх дітей любити й поважати рідне слово, показали той скарб, який є в кожного з нас, але ми не завжди вміємо його розгледіти. Іван Васильович у розмовах часто згадує батьків, які дарували йому життєву мудрість, навчили глибини мислення, сили волі й духу, безмежного прагнення до праці, прищепили любов і повагу до рідної землі та визначили ціннісні орієнтири, які супроводжуватимуть знаного мовознавця протягом усього життя.

Іван Васильович пройшов довгий шлях становлення науковця – від студента філологічного факультету Ужгородського державного університету до знаного в усьому світі україніста, діалектолога, поціновувача українських говорів. 1961 року вступив на філологічний факультет Ужгородського державного університету, але 1963 року Іван Васильович перервав навчання (1963–1966 рр. – служба в армії), яке згодом продовжив, а 1969 року вступив до аспірантури.

1974 року Іван Васильович Сабадош захистив кандидатську дисертацію на тему: «Лексика лісосплаву українських говорів району Карпат» (одного з найбільш архаїзованих пластів лексики), а 1986 – докторську дисертацію на тему: «Форму-



вання української ботанічної номенклатури». Відтоді Іван Васильович тісно пов'язує коло своїх наукових інтересів саме з ботанічною лексикою української мови. Водночас він ґрунтовно досліджує проблеми української лексикографії та термінології.

Іван Сабадош – автор низки фундаментальних праць, зокрема: «Формування української ботанічної номенклатури» (Ужгород, 1996), «Атлас ботанічної лексики української мови» (Ужгород, 1999), «Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району» (Ужгород, 2008; 2021 (2-е видання, змінене і доповнене)), «Історія української ботанічної лексики (XIX – початок XX століття)» (Ужгород, 2014), «Українська лексика в просторі і часі» (Ужгород, 2015), «Українські назви рослин: історія, етимологія» (Ужгород, 2019).

2008 року професор Іван Сабадош опублікував перше видання Словника закарпатської говірки села Сокирниця, в якому вміщено близько 16 тис. діалектних слів, записаних автором протягом 25 років у говірці марамороського типу закарпатського діалекту, яка для нього є рідною. За типом це був диференційний словник, який традиційно має певні особливості. На той час Словник закарпатської говірки села Сокирниця був найбільшим серед діалектних словників повоєнного періоду такого типу. Після першого видання словника-діалектолог не зупинився і протягом 13 років продовжив записувати нові слова, щоб 2021 року видати друге видання Словника.

Тепер це найбільше словникове видання наших років. Значно доповнений Словник уміщує понад 22,2 тис. діалектних слів (не враховуючи фонетичних варіантів). Більшість реєстрових слів супроводжується ілюстраціями зі зв'язного мовлення, а також прислів'ями, приказками, загадками, уривками з народних пісень та зразками інших видів усної народної творчості. У багатьох словникових статтях подаються фраземи, складені назви.

2014 року мовознавчий світ побачив працю «Історія ботанічної української лексики (XIX – початок XX ст.)». У монографії на лексичному матеріалі, зафіксованому в пам'ятках української писемності, Іван Сабадош досліджує історію ботанічної лексики української мови XIX – початку XX ст. на загальнослов'янському тлі, характеризує склад і джерела поповнення назв рослин у цей період, простежує тенденції номінації рослин.

Ще одним дослідженням Івана Сабадоша є монографія «Українська лексика в просторі і часі» (2015). Це збірник праць самого автора, де вміщено дослідження української лексики з погляду її територіального варіювання, історії, джерел поповнення, походження. Досліджено міжмовні та міждіалектні зв'язки на лексичному рівні.

У монографії «Українські назви рослин: історія, етимологія» (2019), яку Іван Васильович вважає найвагомим науковим виданням, автор досліджує ботанічну лексику з погляду її історії, джерел поповнення, походження, територіального варіювання. Аналіз українських назв рослин здійснено на значному фактичному матеріалі, узятому з писемних пам'яток, опублікованих і рукописних, зі словників різних типів та інших джерел української мови. Залучено до аналізу матеріали інших слов'янських та низки неслов'янських мов. Простежено розвиток наукової ботанічної номенклатури української мови, її становлення, стабілізацію, нормалізацію, кодифікацію. Майже кожна лексична назва має відповідник латинською мовою. Це ґрунтовне наукове дослідження, яке знайде свого читача не тільки серед мовознавців, а й серед істориків, етнологів, ботаніків і всіх тих, хто любить і шанує українське слово.

Іван Сабадош є видатним українським мовознавцем, чия наукова спадщина зробила вагомий внесок у розвиток українського мовознавства. Його праці залишаються важливими джерелами для подальших досліджень і мають значний вплив на сучасну мовознавчу науку. Завдяки його зусиллям українська мова та її вивчення отримали нові перспективи, що сприяє збереженню та розвитку української мовної спадщини. Дослідження Івана Васильовича Сабадоша сприяють кращому розумінню історії та розвитку української мови, виявленню її унікальних особливостей та взаємозв'язків з іншими мовами. Він також активно займається популяризацією української мови, сприяючи її вивченню та використанню в академічному середовищі та поза ним.

Крім монографій, перу Івана Сабадоша належать понад 200 статей, наукових розвідок, рецен-

зій, навчально-методичних посібників. Професор Іван Сабадош є постійним членом редакційних колегій фахових українських видань, а також закордонних – член робочої групи з підготовки міжнародного проекту багатотомного «Загальнослов'янського атласу», член авторського колективу з підготовки кількатомного академічного «Словника гуцульських говірок» (підготував до друку частину на літеру «З»), відповідальний редактор наукового фахового видання «Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства» (2006–2019 рр.), член редколегії Наукового вісника Ужгородського університету (Серія: Філологія), заступник головного редактора журналу Центру гунгарології «Acta Hungarica», член редколегій інших наукових видань. Іван Васильович часто виступає офіційним опонентом на захистах докторських і кандидатських дисертацій. Протягом 2002–2004 рр. був членом експертної ради з мовознавства ВАК України та довгий час очолював вчену раду із захисту кандидатських дисертацій.

Професор нині керує написанням кандидатських дисертацій. Під керівництвом Івана Сабадоша наукові роботи захистили його учні – Ольга Миголінець, Еріка Гоца, Оксана Негер, Олеся Харківська, Галина Шкурко, й надалі працюють над науковими дослідженнями аспіранти. Благословенний Богом на навчання інших, він завжди вміє дати глибоко наукові й доречні поради, його мудрі настанови допомагають подолати будь-які перешкоди на шляху до омріяної мети, а особлива віра в тебе надихає до нових звершень.

Крім наполегливої праці та вагомих наукових здобутків професора І.В. Сабадоша, варто відзначити й чесність, людяність та добросовісність. Завжди у своїх вчинках Іван Васильович намагається керуватися розумом, відкидати все зайве і приймати правильне виважене рішення. На першому місці для нашого ювіляра залишається самовіддана любов до праці й величезне бажання навчити чомусь своїх вдячних учнів. Мудрі настанови в легкій і доступній формі вчитель-діалектолог несе в аудиторії своїм студентам. Із повагою до них, завжди із хорошим настроєм Іван Васильович передає молодому поколінню основи своєї мудрості. Це, напевно, і є основним кредо його життя.

стежиною життя Івана Васильовича супроводжує чудова людина, мудра й турботлива дружина, талановитий педагог, ласкава мама і прекрасна бабуся – Анна Іванівна. Дружина для нашого ювіляра є другом, колегою та мудрим радником, яка завжди підтримує та розрадить. Разом подружжя виховало двох дітей, мають трьох онуків та правнука.



Дорогий наш Іване Васильовичу, вельмишановний ювіляре, нехай Бог дарує Вам міцне здоров'я та довголіття, можливість творити високу науку, нести у світ знання та культуру. Хай Вас завжди супроводжує любов та шана, людське тепло й доброзичливість. Нехай Ваш ювілей ознаменує новий рубіж у житті, дасть сил і наснаги до нових починань, адже ми завжди чекаємо від Вас нових статей, монографій, бо, тримаючи в руках монографії Івана Васильовича, часто замислюєшся: чи зміг би ти написати хоча б половину? Нехай усі Ваші плани та ідеї, дорогий наш Ювіляре, реалізуються легко та невимушено, а дороговказна зірка сяє довгі роки. Будьте нашою гордістю, бо ми з гордістю і високо піднятою головою завжди промовляємо, що саме Ви є нашим науковим наставником і мудрою опорою та підтримкою. Будьте здорові, щасливі, непереможні, як є непереможною є наша держава! Зі святом Вас, шановний Іване Васильовичу!

Із нагоди 80-річчя професора Івана Сабадоса в Ужгородському національному університеті

14 травня 2024 року відбулася УРОЧИСТА АКАДЕМІЯ, яка об'єднала керівництво університету, велику й дружню родину філологічного факультету та мовознавців із різних куточків України (<http://surl.li/uehzb>).



Подарунком для Ювіляра стала презентація фільму «Сторінками словника життя» (ідея і сценарій Олеси Харківської та Галини Шкурко): <https://www.youtube.com/watch?v=56c-NXR8C3c&t=1169s>.

Олеся ХАРЬКІВСЬКА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови УжНУ,
<https://orcid.org/0000-0002-8145-8069>;

Галина ШКУРКО,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови УжНУ,
<https://orcid.org/0000-0003-4872-3809>

ЗАЧАРОВАНА СЯЙВОМ СРІБНОЇ ЗЕМЛІ (до ювілею професора Валентини Барчан)

Дорога життя... Це чи не найвлучніша метафора людської долі. Спочатку наш шлях спрямований на пізнання цього світу, далі – на вибудовування себе, а далі – на офіру іншим: рідним, роботі, державі. Часом наша хода спокійна та врівноважена, часом – прискорена та рвійна, а нерідко наш поступ нагадує рух по магістралі чи «божевільне ралі» (Л. Костенко). І тоді ми змушені міцно тримати в руках кермо, бути зосередженими, упевненими в собі, рухатися до мети, передбачати обставини, нести відповідальність за долю інших... Саме така, насичена подіями, несподіваними поворотами, шаленим темпом доля судилася відомому науковцю та педагогу, мудрій та інтелігентній жінці – професору Валентині Барчан, яка в травні цього року відзначила свій гарний ювілей.

Л. Костенко влучно назвала ювілей «презентацією життя». І справді, це привід зупинитися на мить, щоб проаналізувати свою життєву траєкторію і підсумувати здобутки, усвідомити, що пережито й зроблено таки чимало.



*Як він ішов!
Зачарований світом,
Натхненно і мудро
творив ходу –
Так нові планети
грядуть на орбіти
З шаленою радістю на виду!*
В. Симоненко

Народилася Валентина Володимирівна Барчан 30 травня 1954 року в самому серці України – на мальовничій Черкащині в селі Кропивні. Земля, що дала життя національному пророкові Тарасу Шевченку, є малою батьківщиною видатних письменників І. Нечуя-Левицького, М. Старицького, Т. Осьмачки, В. Шкляра, щедро обдарувала талантами, харизмою та гарячим серцем ще одну свою славу доньку.

Потяг до прекрасного, прагнення досягнути таємниці мистецтва слова привели сімнадцятилітню Валентину Опрофат на філологічний факультет Ужгородського державного університету, який вона успішно закінчила в 1976 році, назавжди пов'язавши своє життя з найзахіднішим куточком нашої Батьківщини – Закарпаттям. Гострий аналітичний розум,

уміння прозирати вглиб і мислити глобально стали підставами для торування непростого шляху науковця. Навчання в аспірантурі при кафедрі української літератури УжДУ з 1976 по 1980 роки та захист кандидатської дисертації на тему «Українська проза малих форм періоду Великої Вітчизняної війни (Оповідання. Публіцистика. До проблеми героїчного характеру)» (1987 р.) у Київському національному університеті ім. Т. Г. Шевченка, а згодом, у 2009 році, докторської дисертації «Творча особистість Теодосія Осьмачки: художньо-естетичні та філософські константи» (Львівський національний університет імені Івана Франка) утвердили з'яву в українському науковому світі авторитетного літературознавця, до думок якого прислухаються та професіоналізм якого високо цінують. З-під пера Валентини Барчан з'явилося майже півтори сотні наукових та науково-популярних статей, присвячених дослідженню актуальних питань української літератури (зокрема, творчості Т. Шевченка, Ю. Яновського, О. Довженка, Остапа Вишні, М. Бажана, С. Плужника, П. Тичини, С. Маланюка, В. Симоненка, М. Гафії Трайсти та ін.), ґрунтовна монографія «Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів ХХ століття» (2008). Залюблення в закарпатський край виявилось в осмисленні таїни художнього слова його видатних синів, що найповніше відобразилося в навчальному посібнику «Поетична творчість Василя Гренджі-Донського» (2004) та монографічному дослідженні «Юрій Станинець: текст і контекст» (2023), розвідках, присвячених вивченню містичного художнього світу Ф. Потушняка, аналізу творчого доробку І. Чендея та П. Скунця. Ці праці вражають глибиною розуміння неспокоїної верховинської душі та своєрідності світогляду жителів українських Карпат, тонким аналізом поетики текстів, вправним застосуванням новітніх літературознавчих підходів. З ініціативи та за редактуванням Валентини Барчан було видано збірник наукових праць викладачів кафедри української літератури «Українська поезія Закарпаття ХХ століття» (2004).

Мудрим провідником у царині науки стала для Валентини Барчан знаний в Україні літературознавець, доктор філологічних наук, професор Лідія Голомб. У передмові до монографічного видання праць старшої колеги «Із спостережень над українською поезією ХІХ–ХХ століть», характеризуючи її науковий стиль, В. Барчан зазначила: «Його прикметною ознакою є суворо витриманий принцип науковості, послідовне використання методу аналізу від конкретного до загального, логічна й переконлива доказовість думок і, що найбільш характерне, при широті наукового погляду – концентрація уваги у площині поетики як основного і незмінного предмета дослідження» [Барчан 2005, с. 10]. Окреслений фокус наукового аналізу, а також скрупульозний, зосереджений підхід до осмислення літературних явищ стає інтегральною ознакою наукового почерку самої ювілярки.

Прикметною людською рисою Валентини Барчан є й уміння бути вдячною та віддавати шану тим, з ким перетнулися життєві стежки і чия праця заслу-

говує на те, аби про неї пам'ятали наступні покоління. У доробку дослідниці чимало публікацій, присвячених корифеям української літературознавчої науки, доля яких так чи інакше пов'язана із Закарпаттям. Це матеріали про П. Лакизу, М. Плісецького, П. Лінтура, В. Чумака, В. Марка, Л. Голомб, Л. Тесличко та інших науковців. Не оминала вона увагою й нові досягнення своїх колег, відгукуючись на них змістовними, глибокими рецензіями. Це засвідчують публікації про книги Л. Куценка, В. Марка, С. Михиди, Л. Голомб, Н. Ференц тощо. Її перу належить і науково-популярне видання історії рідної кафедри «Біля джерел» (2004), у якому аналітично й через персоналії науковців представлено як минуле, так і тогочасне буття цього науково-педагогічного підрозділу; інші публікації про життя кафедри та філологічного факультету Ужгородського університету.

Як досвідчений науковець, Валентина Барчан стала добрим наставником для молодшої генерації літературознавців: під її керівництвом виконали й захистили кандидатські дисертації Марія Яремкович («Проза Гната Михайличенка (особливості проблематики та поетики)», 2004 р.) та Оксана Талабірчук («Проза Івана Яцканина: проблематика, поетика», 2016 р.). Розуміючи важливість підготовки молодих наукових кадрів, вона постійно підтримує тих, хто долає свої наукові вершини. З цією метою написано десятки відгуків на автореферати, взято участь в опонуванні дисертаційних робіт (В. Бойко «Етнічний і національний дискурси творчості Івана Чендея»), останнім часом – у головуванні в разових вчених радах по захисту дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії (М. Вотьканич «Художній світ прози Михайла Гафії Трайсти»).

Поряд із науковою роботою Валентина Барчан усе своє професійне життя присвятила самовідданий благородній праці на освітянській ниві. Її доля нерозривно пов'язана з провідною вищою школою краю – Ужгородським національним університетом. Валентина Володимирівна – людина, яка тонко відчуває пульсацію цього наукового та освітнього осередку. Розпочавши свій шлях тут у 70-х роках з посади лаборанта кафедри української літератури, вона згодом поступово піднімається по сходинках науково-педагогічної кар'єрної драбини від викладача, доцента до професора цієї ж кафедри.

Ініціативність, діяльна натура, любов до своєї справи, неймовірна працездатність і самоорганізація, дипломатичність та далекоглядність, людяність і загострене почуття справедливості – далеко не всі позитивні риси, які характеризують Валентину Володимирівну. Вони й зумовили обрання такої непересічної особистості спочатку заступником декана (1989 – 1992), а згодом і деканом філологічного факультету (1992 – 2004). Цю керівну посаду В. Барчан обіймала одинадцять років, упродовж яких згуртувала колектив факультету, дбала про поступ і збереження самобутнього обличчя ужгородської філологічної наукової школи. Саме їй належить ідея відкриття на факультеті кафедри журналістики та відповідне втілення цього задуму (очолювала кафедру впродовж 1999 та 2000 рр.), що стало фун-

даментом для створення потужного осередку із соціальних комунікацій, яким є ця кафедра сьогодні. У 1994 році було започатковано спеціальність «словацька мова і література», а згодом, у 1996 році, як окремий підрозділ філологічного факультету створено кафедру словацької філології. Заслуги ювілярки на освітянській ниві визнано й на державному рівні – у 2018 році В. Барчан присуджено почесне звання «Заслужений працівник освіти України».

Перше, що спадає на думку, коли йдеться про Валентину Барчан, – це її вроджене лідерство та харизма. Вона – пасіонарна особистість, яка має незламний внутрішній стержень, стратегічне мислення, володіє здатністю вибудувати тактику та поряд із цим проявляє щирий альтруїзм і любов до колективу, який очолює. Найкращим підтвердженням цього є той факт, що Валентина Володимирівна була завідувачем кафедри української літератури впродовж двадцять одного року (2000 – 2021 рр.) і стала втіленням того типу керівника, якого не боються, а глибоко поважають; поряд з яким хочеться рости; довіру якого хочеться виправдати.

Сучасний кадровий склад кафедри української літератури – її заслуга. Вона уміла помітити на тлі багатоманітної, щедрої на таланти та обдарування студентської аудиторії здібних і порядних філологів, підтримувала їх на різних стадіях їх професійного зростання. Саме з ініціативи та за сприяння Валентини Барчан продовжили навчання в аспірантурі, а згодом захистили дисертації й стали чільними членами кафедри української літератури доктор філологічних наук, професор Оксана Тиховська, кандидати філологічних наук Марія Козак, Евеліна Балла, Оксана Кузьма, Олександр Кордонець, Ольга Товт. Валентина Володимирівна мудрою порадою та добрим словом і нині спрямовує в правильне й актуальне русло наукові пошуки молодших колеґ-літературознавців із рідної кафедри.

Завжди сучасна, прогресивна, чутлива до вимог і віянь часу Валентина Барчан стала ініціаторкою відкриття низки нових освітніх програм у межах україністики філологічного факультету УжНУ. Така робота передбачала титанічні зусилля всього колективу, який вона вміла дуже правильно зорганізувати: тонко відчуваючи характер та здібності кожного члена кафедри, при розподілі обов'язків використовувала індивідуалізований підхід, даючи кожному відповідне завдання, а що найважливіше – вибудувавши концепцію, завжди була центром будь-якої роботи і чітко вела до мети, вражаючи професіоналізмом та компетентністю у всіх аспектах університетського життя. Валентина Барчан не просто делегувала певний відрізок роботи іншим, а все вивчала, прораховувала, передбачала, велику частину проекту реалізувала сама. Вона – чудовий стратег, людина з високим ступенем емоційного інтелекту, оптимістка, для якої не існує непосильних завдань. При цьому вона уміє зберігати внутрішню рівновагу, мислити тверезо та мудро, заряджати інших енергією та впевненістю в позитивному результаті. Запорукою лідерської харизми ювілярки є й бездоганний ораторський хист, уміння

комунікувати, толерантно вирішувати неоднозначні питання, підніматися над примітивним та суєтним.

Колектив кафедри української літератури, очолюваний В. Барчан, регулярно організовував наукові конференції всеукраїнського та міжнародного рівня, що переросло в традицію. Широкого резонансу набули, зокрема, такі наукові заходи, як «Українська література в загальноєвропейському контексті» (2005, 2011, 2016, 2018), «Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті» (2007), «Науковий і мистецький світ Федора Потушняка» (2010), «Творчість Івана Чендея та Петра Скуня в українському літературному контексті» (2012), «Тарас Шевченко – володар у царстві духа» (2014), «Олена Рудловчак – науковець, педагог, журналіст» (2019) та ін. Подібні наукові зустрічі, завжди продуктивні, добре організовані, водночас оживлені й душевні, і зараз сприяють консолідації вітчизняних та закордонних українців, є базою для навчально-освітньої та наукової співпраці кафедри з іншими вищими навчальними закладами України та зарубіжжя.

Гідність, шляхетність, внутрішня інтелігентність, самоконтроль і глибока повага до людської особистості – те, що визначає характер Валентини Володимирівни. Такою знають її не тільки колеґи, але й студенти. В її особі вбачають блискучого лектора, вимогливого й справедливого викладача, професіонала своєї справи, який на академічному рівні та водночас просто й доступно викладає дисципліни, що стосуються історії української літератури 20-30 років ХХ ст. та періоду Другої світової війни, літератури повоєнної еміграції, літературознавства української діаспори, ораторського мистецтва й методики викладання літературознавчих дисциплін.

Ювілярка постійно працює на собою, удосконалюючи й оновлюючи курси, що забезпечує. З-під її пера регулярно з'являються навчально-методичні посібники та вказівки до практичних занять з названих дисциплін, що стають для здобувачів освіти надійним орієнтиром у безмежних потоках інформації.

Як слушно зазначила О. Тиховська, студенти «слухаючи її, завжди пізнають не тільки творчу лабораторію письменника, не тільки осмислюють ідейну глибину літературних творів, вони отримують безцінні уроки патріотизму, людяності, порядності, проходять школу виховання літературою, яку ніколи не забудуть, а навіть більше – спробують себе у ролі, подібній до тієї, яку виконувала для них їх пані професор» [Тиховська 2014, с. 187]. Маючи чітку національну позицію, добре орієнтуючись в історичному та політичному контекстах, уболіваючи за майбутнє України, Валентина Барчан своїми лекціями, науковими працями та власним прикладом сприяє формуванню нової патріотичної, діяльної та творчої генерації.

Студенти з особливою прихильністю ставляться до Валентини Володимирівни ще й тому, що вона завжди відчуває їх потреби, адже й сама – молода душею. У вічному прагненні руху, зі спрагою до краси, мандри мальовничими куточками Срібної Землі вважає найкращим відпочинком. Відтак, виступає ідейним натхненником культурного дозвілля юнацтва.

З її ініціативи регулярно відбуваються екскурсійні поїздки визначними місцями Закарпаття під назвою «Літературне краєзнавство», що вже перетворюється на добру практику. Як поціновувач живописного мистецтва й затятий театрал, вона прилучає студентів і до культурного життя міста. А як академнастасниця – завжди уважна до кожного, турботлива, уміє слухати й чути, дати пораду й підтримати.

Коли йдеться про таку різносторонню професійну (навчально-методичну, наукову, організаційну, виховну) діяльність, треба бути віртуозом, аби урівноважити всі вектори руху і при цьому реалізуватися й в особистому житті – як дружина, мати й жінка. Та, напевно, у вмінні згармонізувати ці аспекти людського буття й полягає найвищий талант, яким Валентина Барчан беззастережно володіє. Цій сильній жінці завжди притаманний шарм, елегантність, природний магнетизм і витонченість у всьому: у повній гідності й грації ході, виразному погляді й залиvistому сміхові з невгамовною енергією й любов'ю до життя. Це і є велич особистості,

за якою хочеться йти й у світлі якої хочеться бути.

Література

1. Барчан В. У царині поетичного слова. *Голомб Л. Из спостережень над українською поезією XIX-XX століть: збірник статей.* Ужгород: Гражда, 2005. С. 5–10.

2. Тиховська О. Втілення мрії або шлях до щастя (до ювілею Валентини Володимирівни Барчан). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* Ужгород, 2014. Вип. 19. С. 187–188.

Евеліна БАЛЛА,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури УжНУ;

доцент кафедри української мови та культури

Ніредьгазького університету,

<https://orcid.org/0000-0001-9460-331X>;

Мар'яна ВОТЬКАНИЧ,

доктор філософії зі спец. «Філологія» (PhD),

викл. кафедри української літератури УжНУ,

<https://orcid.org/0000-0002-4491-4635>

«З ВИДИМОГО ПІЗНАВАЙ НЕВИДИМЕ...» (до 55-річчя від дня народження Олександри Ігнатович)

Особистість, чиє творче обдарування оприявнюється у всіх сферах діяльності та життя, науковець, що володіє талантом помічати та вияскравлювати виняткове, педагог, сповнений незрушною вірою в потенціал студентства. Весняної пори святкує свій ювілей Олександра Степанівна Ігнатович – досвідчений педагог, літературознавець, критик, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури філологічного факультету УжНУ, член Національної спілки письменників України.

Народилася 24 травня 1969 року в м. Ужгороді. Вищу освіту здобула в Ужгородському державному університеті. У 1995 році закінчила аспірантуру УжДУ в стінах рідного факультету. Працює на кафедрі української літератури з 1993 року. Рішуча, сповнена оптимізмом, ерудована, надзвичайно харизматична та творча особистість.

2001 року Олександра Ігнатович захистила дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук на тему: «Творчість Петра Скунця: проблематика та художня еволюція» (Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України).



Літературознавиця вдається до осмислення особливостей художньої творчості Петра Скунця в численних наукових розвідках: «Народнопісенні джерела поезії Петра Скунця», «Художня інтерпретація минулого Закарпаття у творах Петра Скунця», «Трансформація ідей О. Духновича у поезії Петра Скунця», «Проблематика та ідейно-художня своєрідність поетичного циклу Петра Скунця “Нічні портрети”», «Творчість Петра Скунця: на перехресті епох» та ін. Своїми працями авторка окреслює творчий портрет митця в контексті крайової та загальноукраїнської літератури, пропонує ключ до розуміння естетико-філософських вимірів його письма.

Праці Олександри Ігнатович вирізняються глибиною та новизною аналізу художніх творів, вмінням віднайти закодовані смисли. У сфері наукових інтересів дослідниці повсякчас перебуває літературний процес Закарпаття. Вона є автором статей, присвячених творчості безперечно талановитих письменників та науковців краю: Ю. Керекеша («Роман Юрія Керекеша «Блукання в порожне-

чі»: поетика твору»), О. Маркуша («Неоромантичні тенденції в повісті «Юліна» Олександра Маркуша»), І. Чендея («Проблема «батьки і діти» в новелі «Тестамент» Івана Чендея», «Реконструкція біблійної легенди у новелі «Чайки летять на схід» Івана Чендея», «Біблійні аспекти повісті Івана Чендея «Іван»»), М. Томчанія («Художній світ роману Михайла Томчанія «Тихе містечко»»), Ю. Мейгеша («Проблема самоідентифікації в романі Юрія Мейгеша «Така любов...»»), А. Волошина («П'єса Августина Волошина «Без Бога ні до порога»: християнські цінності у вимірах часу»), О. Мишанича («Олекса Мишанич і літературний процес Закарпаття»).

Важливим вектором літературознавчих зацікавлень Олександри Ігнатович є й сучасна українська література західного порубіжжя. Вчена досліджує український літературний простір Угорщини, Словаччини, Румунії та Польщі. Її напрацювання в цій галузі сфокусовані на питаннях ідейно-художніх тяжінь, стильових шукань українського письменства, представленого іменами С. Степи («Роман Сергія Степи «Дерево Дірака»: поетика заголовка», «Особливості сюжетотворення повісті «Площа» Сергія Степи»), К. Регуша («Світ села в оповіданні Корнелія Регуша «Ложечка»»), І. Яцканина («Ситуація: Вернісаж (оповідання «Вернісаж» Івана Яцканина: особливості поетики»).

Олександра Ігнатович плідно працює і в царині сучасної літератури Закарпаття та близького порубіжжя як літературний критик. З-під її пера з'являються оригінальні, сповнені тонким літературознавчим чуттям, мистецькою філігранністю, перед- чи післямови до книг: П. Скунця «Один», Н. Панчук «Запізнілі нейрони», І. Яцканина «Гіркий присмак пищавки», В. Густі «Вибране», С. Степи «Сен».

Етапними у науковій творчості Олександри Ігнатович стали книги «Літературні портрети» та «Синхромія», за які авторку нагороджено літературною премією імені Федора Потушняка у жанрі (номінації) «літературознавча праця» (2013 р.; 2019 р.). Це збірники нарисів, мініатюр, літературознавчих статей, присвячених письменницькій діяльності митців Закарпаття. Монографію «Синхромія» складають також розвідки з історії театрального життя краю та дослідження творчості українських письменників близького порубіжжя.

Упродовж багатьох років Олександра Степанівна провадить педагогічну роботу, готуючи

студентів до майбутньої професійної діяльності. Забезпечує читання навчальних дисциплін: «Український літературний процес», «Історія української літератури», «Аналіз художнього твору», «Методика викладання української та зарубіжної літератури», «Методика викладання української та світової літератури», «Теорія і практика літературної творчості», «Українська культура: основні напрями розвитку мистецтва», «Поетична творчість П. Скунця», «Українська література західного порубіжжя», «Сучасна українська література західного порубіжжя (Польща, Угорщина, Словаччина, Румунія)», «Українська література Закарпаття ХХ ст.», «Український літературний процес Закарпаття ХХ ст.».

Олександра Ігнатович – авторка ряду методичних посібників, серед яких: «Методика викладання української та зарубіжної літератури в загальноосвітніх навчальних закладах», «Методичні рекомендації до написання і захисту магістерської роботи для здобувачів ОПП «Українська мова і література», «Теорія і практика літературної творчості», «Методичні вказівки з науково-дослідної роботи здобувача», «Український літературний процес ХІ–ХVІІІ ст.», «Аналіз художнього твору».

Олександра Степанівна повсякчас перебуває у вирі культурного життя краю: відвідує літературні вечори, презентації книг, театральні вистави, музейні експозиції. Такий стиль життя пропагує й серед студентської молоді.

Літературознавиця також неабияк допомагає обдарованим літераторам-студентам, підтримує та скеровує їх у письменницьких шуканнях, сприяє розвитку мистецького таланту.

Олександра Степанівна Ігнатович наділена вмінням у буденному бачити виняткове, за сквородинівським висловом – з обривів видимого пізнавати невидиме. Вона – авторитетний дослідник, глибокодумний критик, чуйний педагог.

Колектив кафедри української літератури, всього філологічного факультету вітає Олександру Степанівну з цим чудовим ювілеєм, бажає доброго здоров'я, творчих та професійних успіхів, життєвих гараздів та реалізації всіх планів і задумів!

Оксана КУЗЬМА,

кандидат філологічних наук,

зав. кафедри української літератури УжНУ,

<https://orcid.org/0000-0002-1590-1624>

Марина КУШТАН,

асистент кафедри української літератури УжНУ,

<https://orcid.org/0009-0008-6198-0619>

ФОТОГАЛЕРЕЯ



Дмитро Кремінь в Ужгороді (1974 р.)



Дмитро Кремінь з Андрієм Антоном (1979 р.)



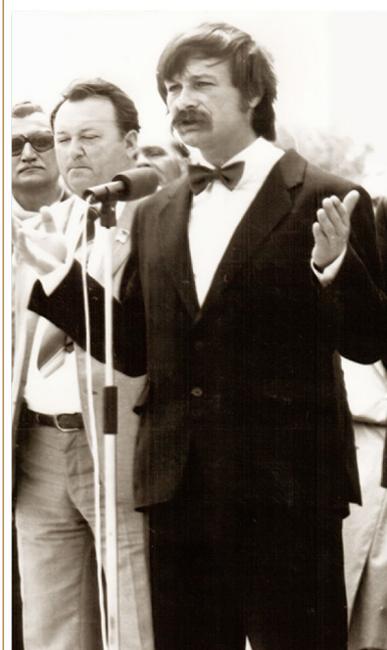
Дмитро Кремінь з сином Тарасом (1981 р.)



День поезії в Миколаєві: виступає Дмитро Кремінь (1984 р.)



І. Малкович, О. Забужко, В. Коцюк, І. Римарук, Ю. Мезенко, Д. Кремінь (1984 р.)



Д. Кремінь на відкритті театрального фестивалю (1987 р.)



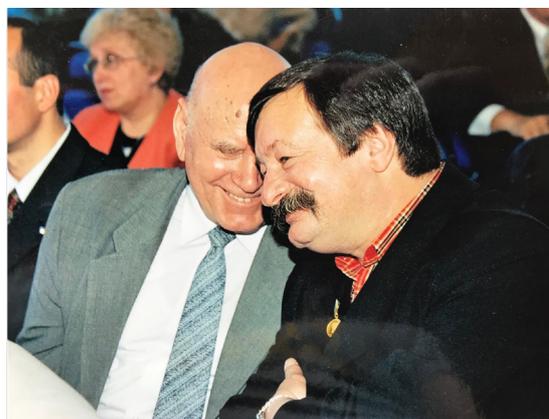
Дмитро Кремень з сином Тарасом
(1997 р.)



В. Яворівський вручає Д. Кременю
Шевченківську премію (1999 р.)



Дмитро Кремень з Іваном Драчем
(2005 р.)



Дмитро Кремень з Олександром Сизоненком
(2006 р.)



Дмитро Кремень з найближчою родиною
(2016 р.)



Дмитро Кремень – Людина року
Миколаєва (2016 р.)



**Микола Васьків і Юрій Ковалів та Алла Галас і Тарас Кремень
під час Міжнародної наукової конференції до 70-річчя з дня народження Дмитра Кременя
на філологічному факультеті Ужгородського університету (28.09.2024)**



**Тарас Кремень, Наталія Венжинович, Оксана Кузьма, Юрій Ковалів між засіданнями конференції
у кімнаті-музеї Василя Німчука на філологічному факультеті УжНУ (28.09.2024)**



**Учасники Міжнародної наукової конференції до 70-річчя з дня народження Д. Кременя
на філологічному факультеті Ужгородського університету (28.09.2024)**

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Кремій Тарас. Концептосфера російсько-української війни в поезії Дмитра Кременя	6
Кузьма Оксана. Тема історичної пам'яті в збірці «Бабин Яр. Голосами» Маріанни Кіяновської.....	12
Ліхтей Тетяна. Словацька поезія ХХ століття в перекладацькому дискурсі Дмитра Кременя.....	18
Ребрик Наталія. «Мрія моя – це книга “Мовчання волхвів...”». Задум та реалізація виїмкового видавничого проєкту.....	24
Соловійова Юлія. Фантастичні складники образної системи у казках Василя Мисика.....	32
Тиховська Оксана. Міфологічні образи та патріотично-філософські мотиви у збірці Дмитра Кременя «Мовчання волхвів».....	39
Товт Ольга. Краєвиди та їх функціональність в образній системі української антимілітарної прози про події Першої світової війни	45
Чаплінська Оксана, Юрчук Олена. Флоріарій поезій у прозі (за творами Марка Черемшини, Василя Стефаника та Ольги Кобилянської)	51

МОВОЗНАВСТВО

Барчан Валентина. Функціонування конфесійної лексики в мовотворчості Федора Потушняка.....	58
Бондаренко Максим. Варіативність українських компаративних паремій: регіональні особливості в лінгвістичному висвітленні.....	66
Вегеш Анастасія. Літературно-художні антропоніми із серії детективних романів Юрія Даценка	74
Венжинович Наталія, Сньозик Ганна. Етнокоди української культури у фразеологічних номінаціях (на матеріалі мовотворчості Федора Потушняка)	82
Вільчинська Тетяна. Власні назви в поезії Федора Потушняка	90
Вовченко Галина. Василь Німчук про генезу та синтаксичні функції прийменників в історії української мови	97
Коваленко Наталія. Українські та англійські зоофраземні компаративи (на матеріалі номінацій кішок/котів і собак)	102
Полюжин Іван. Про формування українських та англійських зоофразем.....	107
Полюжин Михайло. Концепт як першооснова утворення картин світу.....	118
Романченко Алла. Фонові знання й усталені зоофраземні утворення в українській мові.....	125
Талавіра Наталія. Персуазивна функція конструктів у заголовках англійськомовних текстів новин.....	132
Філак Ірина. Дериваційні процеси у сфері ентомологічної лексики українських говірок Карпатського регіону	139
Харківська Олеся. До історії вивчення української зоологічної лексики.....	144

ДЖЕРЕЛА

Когутич-Гаврош Іванка. Рецепція Закарпаття в опублікованих листах Дмитра Кременя до Петра Часта.....	150
Старовойт Людмила. Науково-педагогічна діяльність Дмитра Кременя.....	153
Шумицька Галина. Від батька до сина: Кремені в обороні української ідентичності / тожсамості / самототожності	157

СПОМИНИ

Гужва Валерій. Квітуча гілка магнолії.....	164
Гусейнов Григорій. Як діти лелек і журавлів. Спогади про Дмитра Кременя.....	165
Жадько Віктор. «Хто нас врятує – Дант, Орфей, Адам?»	168
Ковалів Юрій. Недомовлена «Скрипка з того берега» Дмитра Кременя	169
Козак Сергій. Ім'я, яке зіграє нашу пам'ять	171
Корпанюк Микола. «Нехай імперський блиск, і сокіл, і змія нас не засліплять...»	172
Медвідь В'ячеслав. Український Овідій: кілька митей зустрічання у часі і просторі.....	175
Перебийніс Петро. Веселка поміж нами.....	176
Слабошпицький Михайло. У товаристві Овідія та Геродота (Дмитро Кремень)	177
Тютюнник Микола. Великі діти (Спогади про Дмитра Кременя)	183
Чілачава Рауль. Дмитро Кремень – у листах і спогадах	184

ІНТЕРВ'Ю

Гаврош Олександр. Сто життів однієї людини. Дмитро Кремень відповідає на запитання Олександра Гавроша.....	188
---	-----

ЮВІЛЕЇ

Харківська Олеся, Шкурко Галина. Глибиною наукової мудрости (до 80-річчя професора Івана Сабадоша)	193
Балла Евеліна, Вотьканич Мар'яна. Зачарована сяйвом Срібної Землі (до ювілею професора Валентини Барчан)	195
Кузьма Оксана, Куштан Марина. «З видимого пізнавай невидиме...» (до 55-річчя від дня народження Олександри Ігнатович)	198

CONTENTS

LITERARY AND FOLKLORE STUDIES

Kremin Taras. The Conceptosphere of the Russian-Ukrainian War in the Poetry of Dmytro Kremin.....	6
Kuzma Oksana. The Theme of Historical Memory in the Collection “The Voices of Babyn Yar” by Marianna Kiyanovska	12
Likhteï Tetiana. Slovak Poetry of the 20th Century in the Translation Discourse by Dmytro Kremin.....	18
Rebryk Natalia. My Dream is the Book “Silence of the Wise Men”. Idea and Implementation of the Extraordinary Publishing Project.....	24
Solovyova Yuliya. Fantastic Components of the Figurative System in Vasyl Mysyk’s Fairy Tales.....	32
Tykhovska Oksana. Mythological Images and Patriotic and Philosophical Motifs in Dmytro Kremin’s Collection «Silence of the Magi»	39
Tovt Olha. Landscapes and Their Functional Role in the Imagery System of Ukrainian Anti-War Prose on First World War Events	45
Chaplinska Oksana, Yurchuk Olena. Floriary of Prose Poems (based on the works of Marko Cheremshyna, Vasyl Stefanyk and Olha Kobylanska)	51

LINGUISTICS

Barchan Valentyna. The Functioning of Confessional Vocabulary in the Language Creation of Fedir Potushnyak	58
Bondarenko Maksym. Variability of Ukrainian Comparative Paremias: Regional Features in Linguistic Coverage	66
Vehesh Anastasia. Proper Names of the Literary Heroes in the Series of Detective Novels by Yuriy Datsenko.....	74
Venzhynovych Natalia, Snozyk Hanna. Ethnocodes of Ukrainian Culture in Phraseological Nominations (on the Material of Fedir Potushnyak’s language creation).....	82
Vilchynska Tetyana. Proper Names in the Poetry of Fedir Potushnyak	90
Vovchenko Halyna. Vasyl Nimchuk on the Genesis and Syntactic Functions of Prepositions in the History of the Ukrainian Language	97
Kovalenko Natalia. Ukrainian and English Zoophrasal Comparatives (based on the nominations of cats and dogs)	102
Poluzhyn Ivan. On the Formation of Ukrainian and English Zoophrases	107
Poluzhyn Michael. Concept as the Fundamental Principle of World Model Formation.....	118
Romanchenko Alla. Background Knowledge and Established Zoophrasal Formations in the Ukrainian Language.....	125
Talavira Natalia. Persuasive Function of Constructs in English News Headlines.....	132
Filak Iryna. Derivative Processes in the Sphere of Entomological Vocabulary of Ukrainian Dialects in the Carpathian Region	139
Kharkivska Olesya. To the History of Research of Ukrainian Zoological Vocabulary	144

SOURCES

Kohutych-Havrosh Ivanka. Reception of Transcarpathia in the Published Letters of Dmytro Kremen to Petro Chasto	150
Starovoit Lyudmyla. Scientific and Pedagogical Activity of Dmytro Kremen	153
Shumytska Halyna. From Father to Son: The Kremins in the Defense of Ukrainian Identity	157

MEMORIES

Huzhva Valeriy. A Blooming Branch of Magnolia	164
Huseynov Hryhoriy. Like Children of Storks and Cranes. Memories of Dmytro Kremen	165
Zhadko Viktor. "Who will Save Us – Dante, Orpheus, Adam?"	168
Kovaliv Yuriy. The Unsung "Violin from the Other Side" by Dmytro Kremen.....	169
Kozak Serhiy. A Name that Warms Our Memory	171
Korpaniuk Mykola. "Let not the Imperial Brilliance, the Falcon, and the Snake Blind Us..."	172
Medvid Vyacheslav. Ukrainian Ovid: a Few Moments of Meeting in Time and Space	175
Petro Perebyinis. A Rainbow among Us	176
Slaboshpytsky Mykhailo. In the Company of Ovid and Herodotus (Dmytro Kremen)	177
Mykola Tiutiunnyk. Great Children (Memories of Dmytro Kremen)	183
Chilachava Raul. Dmytro Kremen – in Letters and Memoirs.....	184

INTERVIEW

Havrosh Oleksandr. One Hundred Lives of One Man. Dmytro Kremen Answers Questions from Oleksandr Havrosh.....	188
---	-----

ANNIVERSARY

Kharkivska Olesia, Shkurko Halyna. The Depth of Scientific Wisdom (on the occasion of the 80th anniversary of Professor Ivan Sabadosh)	193
Balla Evelina, Votkanych Mariana. Enchanted by the Shine of the Silver Land (on the occasion of the anniversary of Professor Valentyna Barchan)	195
Kuzma Oksana, Kushtan Maryna. "From the Visible, Cognize the Invisible..." (on the occasion of the 55th anniversary of Oleksandra Ihnatovych's birthday)	198

Наукове видання

НАУКОВИЙ ВІСНИК
УЖГОРОДСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: Філологія

Виходить двічі на рік

ВИПУСК 1(51)
2024

За науковий рівень і мовне оформлення публікацій
відповідальні автори

Верстання та макетування
Василя Путрашика

Н 34 Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. На пошану Дмитра Кременя (до 70-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., 2024. Вип. 1(51). 207 с.

ISSN 2663–6840(Print)
УДК 800(066)+070

DOI:10.24144/2663-6840/2024.1(51)

Підписано до друку 04.07.2024. Формат 60x84/8
Папір друкарський. Друк різнографічний.
Умовн. друк. арк. 24,2. Зам. № 207.
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