

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Філологічний дискурс

Збірник наукових праць

Випуск 11

Заснований в 2015 році

Хмельницький – 2020

УДК 81/82(063)
ББК 81/83, 215.1
Ф 54
DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11

Засновники: *Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України;*
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

Свідчення про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ №21166-10966 Р від 28.01.2015 р.

ISSN 2411-4146 (друкована версія)

Філологічний дискурс: зб. наук. праць. Хмельницький, 2020. Вип. 11. 139 с.

Збірник наукових праць «Філологічний дискурс» містить статті з актуальних проблем літературознавства (українська література, російська література, література слов'янських народів, література зарубіжних країн, порівняльне літературознавство, теорія літератури, фольклористика, журналістика, літературне джерелознавство і текстологія) та мовознавства (українська мова, російська мова, слов'янські мови, германські мови, романські мови, класичні мови, індоєвропейські мови, загальне мовознавство, перекладознавство, порівняльно-історичне і типологічне мовознавство) тощо.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор: *Мацько Віталій*, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Заступник головного редактора: *Тарнашинська Людмила*, доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.

Відповідальний секретар: *Кришук Валентина*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ РАДИ:

Літературознавчий напрям:

Баботова Любидя, доктор філософії, доцент (Пряшів, Словачка Республіка);

Бернадська Ніна, доктор філологічних наук, професор;

Жулинський Микола, дійсний член НАН України, доктор філологічних наук, професор;

Кіраль Сидір, доктор філологічних наук, професор;

Кредаусова Ярміла, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри українистики Пряшівського університету (Пряшів, Словачка Республіка);

Маховська Світлана, кандидат філологічних наук, доцент;

Мейзерська Тетяна, доктор філологічних наук, професор;

Мушинка Микола, доктор філологічних наук, професор, дійсний член НАН України (Пряшів, Словачка Республіка);

Пелешенко Юрій, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник;

Пірошенко Світлана, кандидат філологічних наук, доцент;

Поплавська Наталя, доктор філологічних наук, професор;

Руснак Ірина, доктор філологічних наук, професор;

Словеська Ірина, кандидат філософських наук, доцент;

Ткачук Микола, доктор філологічних наук, професор;

Циц Галина, кандидат філологічних наук, доцент.

Мовознавчий напрям:

Бойко Надія, доктор філологічних наук, професор;

Бялик Василь, доктор філологічних наук, професор;

Вільчинська Тетяна, доктор філологічних наук, професор;

Галус Олександр, доктор педагогічних наук, професор;

Карабович Тадей, доктор філологічних наук, доцент кафедри української філології Університету Марії К'юрі-Скłodовської (Люблін, Республіка Польща);

Кушнерк Володимир, доктор філологічних наук, професор;

Марчук Людмила, доктор філологічних наук, професор;

Мельник Руслана, кандидат філологічних наук, доцент;

Руснак Іван, доктор педагогічних наук, професор;

Стукан Галина, кандидат педагогічних наук, доцент;

Торчинський Михайло, доктор філологічних наук, професор;

Філінюк Валентина, кандидат філологічних наук, доцент;

Христіанінова Раїса, доктор філологічних наук, професор;

Шоробура Інна, доктор педагогічних наук, професор.

*Збірник індексується міжнародною наукометричною базою
«Index Copernicus» ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28; ICV 2018: 61,62; ICV 2019: 70,56*

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(протокол № 11 від 25 листопада 2020 року)*

© Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2020

© Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2020

© Ільїнський С.В. (обкладинка), 2020

Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

Philological Discourse

Collection of Scientific Works

Issue 11

Founded in 2015

Khmelnyskyi – 2020

UDC 81/82 (063)
LBC 81/83, 215.1
P 54
DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11

**Founders: Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine;
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy**

ISSN 2411-4146 (print)

State Registration Certificate of Printed Massmedia series KB №21166-10966 P of 28.01.2015

Philological Discourse: Collection of scientific works. Khmelnytskyi, 2020, Issue 11, 139 p.

Collection of scientific works «Philological Discourse» contains the articles on the topical problems of literary criticism (Ukrainian literature, Russian literature, literature of Slavic nations, literature of foreign countries, comparative literary criticism, theory of literature, study of folklore, journalism, literary source studies and text studies) and linguistics (Ukrainian language, Russian language, Slavic languages, Germanic languages, Romanic languages, classical languages, Indo-European languages, general linguistics, translation studies, comparative-historical and typological linguistics) etc.

EDITORIAL BOARD:

Editor in chief: Matsko Vitalii, doctor of philology, professor, head of the department of Ukrainian and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy.

Deputy editor in chief: Tarnashynska Liudmyla, doctor of philology, professor, senior research associate of the department of Ukrainian literature of the XX century of Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Executive editor: Kryshchuk Valentyna, candidate of philology, associate professor, assistant professor of the department of Ukrainian and literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy.

MEMBERS OF EDITORIAL COUNCIL:

Field of literary criticism:

Babotova Liubytzia, doctor of philosophy, assistant professor (Prešov, Slovak Republic);
Bernadska Nina, doctor of philology, professor;
Tsyts Halyna, candidate of philology, assistant professor;
Zhulynskyi Mykola, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, doctor of philology, professor;
Kiral Sydir, doctor of philology, professor;
Kredausova Yarmila, candidate of philological sciences, assistant professor, head of the department of Ukrainian studies of University of Prešov (Prešov, Slovak Republic);
Makhovska Svitlana, candidate of philology, assistant professor;
Meizerska Tetiana, doctor of philology, professor;
Mushynka Mykola, doctor of philology, professor, academician of the National Academy of Sciences of Ukraine (Prešov, Slovak Republic);
Peleshenko Yurii, doctor of philology, senior research associate;
Piroshenko Svitlana, candidate of philology, assistant professor;
Poplavska Nataliya, doctor of philology, professor;
Rusnak Iryna, doctor of philology, professor;
Slonievska Iryna, candidate of philosophy, assistant professor;
Tkachuk Mykola, doctor of philology, professor.

Field of linguistics:

Boiko Nadiya, doctor of philology, professor;
Bialyk Vasyi, doctor of philology, professor;
Vilchynska Tetiana, doctor of philology, professor;
Halus Oleksandr, doctor of pedagogics, professor;
Karabovych Tadei, doctor of philology, assistant professor of the department of Ukrainian philology of Maria Curie-Skłodowska University (Lublin, Poland Republic);
Kushneryk Volodymyr, doctor of philology, professor;
Marchuk Liudmyla, doctor of philology, professor;
Melnyk Ruslana, candidate of philology, assistant professor;
Rusnak Ivan, doctor of pedagogics, professor;
Stukan Halyna, candidate of pedagogical sciences, assistant professor;
Torchynskyi Mykhailo, doctor of philology, professor;
Filiniuk Valentyna, candidate of philology, assistant professor;
Khrystianinova Raisa, doctor of philology, professor;
Shorobura Inna, doctor of pedagogics, professor.

The collection carries out indexation of international scientometric base

«Index Copernicus» ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28; ICV 2018: 61,62; ICV 2019: 70,56

Recommended for publication by the decision of the Scientific Board of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (protocol № 11 of November 25, 2020)

© Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2020
© Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, 2020
© Ilinskyi S.V. (cover), 2020

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Надія Гаєвська <i>О. Гончар, А. Малишко, Д. Павличко: творчий діалог та літературно-критична рецепція.....</i>	8
Валентина Кришук <i>Поліжанрова структура письменницького епістолярію: постановка проблеми.....</i>	16
Тадей Карабович <i>Пробіли між словами, або шляхетна присутність поезії.....</i>	24
Світлана Маховська, Тарас Маховський <i>«Добро» і «Зло» в літературі: інтертекстуальний діалог вікторіанського та неовікторіанського романів.....</i>	36
Віталій Мацько <i>Природа художності в елітарній поезії Віри Вовк з точки зору рецептивної естетики (до 95-річчя з дня народження письменниці).....</i>	47
Тетяна Швець <i>Жанрово-стилістичні особливості фентезі у художньому світі Галини Пагутяк.....</i>	56
Галина Циц <i>Поетика творчості Дмитра Білоуса.....</i>	63

МОВОЗНАВСТВО

Наталія Бідасюк <i>Відмінності у вимові особових власних імен в американському та британському варіантах англійської мови.....</i>	68
Олеся Барташук, Алла Ніколаєва, Марина Тарасюк <i>Вербалізація концепту «війна» в романі Г. Вдовиченко «Маріупольський процес».....</i>	77
Тетяна Мітроусова <i>Особливості фоносемантичної організації роману Дж. Джойса «Фіннеганів Помин».....</i>	92
Тетяна Пешкова <i>Основні риси перекладу юридичного тексту (на матеріалі німецькомовної комунікації).....</i>	100
Галина Стукан <i>Лексичне багатство поетичних збірок Дмитра Білоуса «Диво калинове», «Чари барвінкові».....</i>	106
Валентина Філінюк <i>Фоностилістичні засоби поетичної збірки «Диво калинове» Дмитра Білоуса.....</i>	112

РЕЦЕНЗІЇ

Ірина Приліпко <i>Гендерні аспекти сучасного шевченкознавства (Рецензія на монографію: Черкас О. О. Маскулінне в поезії Тараса Шевченка: [моногр.]. Київ: ВЦ «Академія», 2020. 128 с.).....</i>	123
--	------------

CONTENT

LITERARY CRITICISM

Nadiya Gayevska <i>O. Honchar, A. Malyshko, D. Pavlychko: Creative Dialogue and Literary-Critical Reception.....</i>	8
Valentyna Kryshchuk <i>Polygenre Structure of the Writer's Epistolary: Formulation of the Problem.....</i>	16
Tadej Karabovych <i>Gaps between Words, or the Noble Presence of Poetry.....</i>	24
Svitlana Makhovska, Taras Makhovskyi <i>«Good» and «Evil» in English Literature: an Intertextual Dialogue of Victorian and neo-Victorian Novels (C. Dickens, A. S. Byatt).....</i>	36
Vitalii Matsko <i>The Nature of Art in the Elite Poetry of Vira Vovk in Terms of Receptive Aesthetics (to the 95th Anniversary of the Writer).....</i>	47
Tetiana Shvets <i>Genre and Style Peculiarities of Fantasy in the Artistic World of Halyna Pahutiak.....</i>	56
Halyna Tsyts <i>Poetics of Dmytro Bilous's Creative Work.....</i>	63

LINGUISTICS

Nataliia Bidasiuk <i>Differences in British and American Pronunciation of Personal Names.....</i>	68
Olesia Bartashuk, Alla Nikolaieva, Maryna Tarasiuk <i>Verbalisation of the «War» Concept in the Novel of H. Vdovychenko «Mariupol's Process».....</i>	77
Tetiana Mitrousova <i>The Peculiarities of Phonosemantic Organization of J. Joyce's Novel «Finnegans Wake».....</i>	92
Tetiana Pieshkova <i>The Main Features of Translation of Legal Text (Based on German-Language Communication).....</i>	100
Halyna Stukan <i>Lexical Richness of Dmytro Bilous's Poetry Collections «Miracle of Guelder Rose», «Periwinkle Spell».....</i>	106
Valentyna Filiniuk <i>Phonostylistic Means of the Poetic Collection «Dyvo Kalynove» by Dmytro Bilous.....</i>	112

REVIEWS

Iryna Prylipko <i>Gender Aspects of Modern Shevchenko Studies [Monograph Review: Cherkas O. O. Masculline in Taras Shevchenko's Poetry: [monograph]. Kyiv: Academia, 2020. 128 p.].....</i>	123
--	-----

**Черговий випуск збірника наукових праць
«Філологічний дискурс» приурочено 95-літтю
з дня народження відомої української письменниці,
лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка
Віри Вовк (Віри Остапівни Селянської)**



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2:82.09

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.01

НАДІЯ ГАСЬВСЬКА,

*кандидат філологічних наук, професор
(м. Київ)*

**О. Гончар, А. Малишко, Д. Павличко:
творчий діалог та літературно-критична рецепція**

У статті йдеться про творчий діалог класиків української літератури Олесь Гончар, Андрія Малишка і Дмитра Павличка – митців, для яких характерна людська гідність і національна самопошана. З'ясовано особливості творчих контактів, зв'язків на рівні мотивів та образів у творах письменників. Акцентовано на суголосності світоглядних та ідейно-творчих інтенціях митців, особливостях рецепції їхнього доробку в творчому й спогадовому дискурсах.

Ключові слова: діалог, патріотизм, кордоцентризм, традиції, характер, мотив.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Як свідчить Д. Павличко, знайомство його і А. Малишка відбулося 1953 року під час зустрічі (в Києві) зі студентами Львівського університету, серед яких був і Д. Павличко. Виступ А. Малишка назавжди запам'ятався Д. Павличку. В своїх «Спогадах» він пише: «Я відчув: перебуваю в магічній владі його поетичного й ораторського слова. Це відчуття приходило до мене завжди, коли я слухав Малишка. І тепер, як читаю його, в естві моему звучить молодий і рідний голос поета, і на те звучання, на неповторні інтонації накладається його щемливе неспокійне й чесне слово. [...] Я полюбив Малишка одразу, з першого погляду, з першої почутої від нього трибунної, нефальшиво-патетичної, а людської схвильованості, за якою була його одна-єдина, ні на що на світі не схожа доля. Він читав свої хрестоматійні речі («Батьківщині», «Україно моя»)» [5, с. 136, 81].

А. Малишко, Д. Павличко й О. Гончар з дитинства відчували відповідальність і усвідомлення відповідальності, як пише Д. Павличко, «франківського зобов'язання «віддати працю свого життя тому простому народові», з якого вийшов, який понад усе любив» [4, с. 136]. Очевидно, саме ця відповідальність перед народом об'єднує

О. Гончара, А. Малишка і Д. Павличка. І хоч митці писали в різних жанрах, у різний час, але проблематика і актуальність їх творів багато в чому єдина. Україна, її доля, майбутнє завжди були в полі зору письменників.

Аналіз досліджень і публікацій... Художній світ, стилеві особливості та новаторські прийоми письменників проаналізували у творчості О. Гончара – І. Семенчук, П. Тронько, М. Наєнко, А. Погрібний, І. Михайлин, М. Степаненко; у творчості А. Малишка – О. Гончар, Г. Герасимова, Н. Гаєвська, Ю. Кобилецький, М. Скорський, А. Ткаченко; у творчості Д. Павличка – С. Крижанівський, М. Ільницький, Ю. Мельничук, Р. Лубківський, М. Рябчук, С. Барабаш, В. Моренець та інші. Оскільки проблема, винесена у заголовок, досі залишається поза науковою рефлексією, вона нами розглядається вперше.

Формулювання цілей статті... Мета статті – розкрити творчий діалог О. Гончара, А. Малишка, Д. Павличка, спільний погляд письменників на важливі історичні події, виявити україноцентричні спільні риси в художній спадщині класиків української літератури.

Виклад основного матеріалу... Між митцями існував творчий діалог. На різних етапах він був різним, інколи більш активний, системний і навпаки. У всіх трьох було чимало спільного. Вони писали статті, один про одного, рецензії на твори, а згодом спогади. Так, у своїх спогадах Д. Павличко пише: «Я писав статті про Гончара-письменника. Захоплений його багатющою мовою, дорівнятися до якої не міг ніхто з видатних прозаїків України другої половини ХХ ст., зачарований характерами його героїв, чистотою їх моралі й поведінки, у кожній прикметі його письма бачив протест проти антиукраїнства, я жив Гончаревою, тобто ним практикованою, народною аристократичністю.

Тепер я перечитую його «Щоденник» і знову бачу людину мудру, освічену, далекоглядну, позбавлену самолюбства, прагнущу зрозуміти свій час і тих людей, що споріднені були з ним любов'ю до України і до правди» [5, с. 155]. Д. Павличко був захоплений творчою особистістю О. Гончара. Пізніше, він напише: «Я ніколи не ніс ореолу над його головою, душею чув його душу, намагався бути серед тих письменників, яких називали гончарівцями» [5, с. 139].

А. Малишка О. Гончар називав «митцем глибокого патріотичного почуття». Поет створив художньо неповторні вірші, прикметною ознакою яких є кордоцентризм. Латинське «cordis» означає серце, тобто основою людських думок і почуттів є серце, душа, настрої, почуття. У ліриці А. Малишка, як відзначав Д. Павличко, образ серця – наскрізний (до речі, як і в самого Д. Павличка). Його чуттєві

компоненти такі: любов до матері, родини, України, народної пісні й думи. У роки Другої світової війни А. Малишко звернувся до жіночого образу, до жінки-матері, втілюючи риси характеру і своєї матері в образі Ярославни. Також це – образ самої України, яка впродовж віків просила своїх синів і дочок захистити Батьківщину від лютого ворога («Мати. Чорна хмара вкриває півнеба з дніпрового краю»). Відтворюючи образ матері, автор вдається до традиційних національних образів і мотивів безсмертного «Слова о полку Ігоревім», розмовних інтонацій та пісенних символів. Образ матері подано через спогади, портретні й побутові деталі: вона у сорочці полотняній, потертій корсетці, старій терновій хустці піднімається на Дніпрову гору і, мов Ярослава, вдивляється вдалину, промовляє до сил природи, очікуючи на визволення, яке принесуть їй сини-воїни. Голос поета – це крик душі, біль серця: «І стоїш ти одна, посивіла, стара Ярославно, / На дніпровським лужку, на трипільському древнім валу». Оспівуючи образ найріднішої людини, поет піднявся до створення ідеального образу матері – через солдатську матір, Ярославну, матір-Україну, до всесвітнього образу матері-Землі.

Тема України – одна з провідних у творчому доробку всіх трьох письменників. У суворі години найважчих випробувань восени 1941 року в А. Малишка з'явився цикл «Україно моя», сповнений глибокого патріотизму і ніжної синівської любові до Вітчизни. Сучасників поета і тоді, і нині вражала глибоко ідейна й художня сила поезій циклу А. Малишка. За словами О. Гончара, тільки «поет справді народний, митець глибокого патріотичного почуття міг так передати пекучий біль розлуки з рідною землею, тугу за Україною, оту синівську непогасну спрагу, що нею говорить не один рядок найкращих Малишкових поезій того часу» [1, с. 136]. Цикл «Україно моя» складається з п'яти частин, об'єднаних темою України, нагадує симфонію: в ній органічно поєднано цілу гаму почуттів, переживань, емоційних станів ліричного героя. Щирі й інтимні, пафосні й гнівні інтонації надають особливій напруги творові. У першій частині виразно національні образи Дніпра-Славутича, колискової пісні, зорі, Шевченкової кручі, карпатських долин малюють поетичний і величний часопросторовий образ рідної Вітчизни, її складний історичний шлях. Митець відтворює ментальні риси українців, які поєднують у собі лагідність душі, мрійництво, миролюбність, а також спрагу до волі, рішучість у діях, непохитність у боротьбі з ворогом, готовність віддати життя за свободу України: «Україно моя, далі, грозами свіжо пропахлі, / Польова моя мрійнице. Крапля у сонці весла. / Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до краплі, / Щоб з пожегу ти встала, тополеу в

небо росла» [2, с. 215].

Традиційний фольклорний і шевченківський образ тополі набуває символу України. Переосмислюються й інші образи: Микула уподібнюється до поета-воїна, якому вкрай важко залишати рідну землю, відступаючи під шаленим наступом ворогів: «Я дивився – і німів, і прощавсь – і прощатись не міг». Поет психологічно тонко вмотивовує почуття ліричного героя, силу його болю, гіркоту відступу.

Трагічний образ окупованої фашистами України поет малює через картину палаючої хати, образи уявлених батьків, замученої ворогом дитини. Його земля оповита «чорним горем», тому фольклорні образи в контексті поезії набувають особливих фарб і змісту. Лірична, народнописанна палітра панує в циклі – образи прості, зрозумілі багатьом: кінські копита, вітер, сонце, соловей тощо. На їх основі створюються неповторні картини, які викликають у читача щирі й сердечні почуття. Голос поета звучить то ніжно, то з болем, то як сурма. Особливої теплоти його зізнанням надають автобіографічні деталі, проте біль серця, скорбота не витісняють оптимістичного погляду. Поет свято вірить у перемогу. Автор вдається до ремінісценцій, використовуючи шевченківський заклик «До кари!», звертається до героїчних образів Наливайка і Залізняка: «У димному полі встає Наливайко / І землю стрясає страшною рукою». Водночас, Україна в уяві героя вимальовується в образі «барвінкового поля», «зеленого і вічного саду», пробудженої месниці. У тяжких і страшних випробуваннях війни герой А. Малишка не загубив людяності, найблагородніших почуттів до батьків, дружини, побратимів. Він стає до бою, щоб захистити гуманістичні цінності: «Від чужої кулі, під заграви, / Упаду схвильований в бою... / За твої врожаї, тихі трави, / За людей і невмирущу славу, / За цю землю зоряну мою» [2, с. 215].

У поезії А. Малишка переплелися виразне документальне, публіцистичне начало, забарвлене напруженою емоційністю, і щирий ліризм. Поет створює у роки війни високохудожню інтимну лірику. Вірш «Я тебе вимріяв, ніжну й жагучу» змальовує образ дівчини-бійця. Це – монолог-сповідь ліричного героя, який щиро зізнається в коханні до дівчини, яка постає в ореолі незвичайної краси: «Зірка твоє освітила обличчя / І потемніла...». Боець живе надією на зустріч із золотокою красунею, що так запала в душу. Щире кохання допомагає юнакові вижити у тяжких воєнних умовах: «Крикну: прийди! – і прийдеш неминуче, / Крикну: рятуй! – і воскресну в рятунку». Доповнюють образ коханої поезії «Полюбила мене, не питала...», «Буду різьбить на чорному камені...», «Не печаль мої помисли строгі...», а також поеми «Любов», «Марія», «Жива легенда» та ін.:

Дівчата з нашої частини,
Який вам обрій зацвіта?
Пройшли над бур'янами
Военні молоді літа.
Я бачу ночі подніпрові,
Шинельки ваші в тумані,
Як ви, русяві й чорноброві,
Жили й трудилися не одні,
Як погибали з нами в полі:
«І ти солдат, і я солдат»,
І наші рани й чорні болі
Несли на плечах в медсанбат,
Давали випить склянку чаю,
Щоб не зомлів і не згорів,
І, по сердечному звичаю,
Нам заміняли матерів... [3, с. 218–219].

З такою ж ніжністю описує воїнів і О. Гончар в «Прапороносцях». Образ Шури Ясногорської ніби перегукується з героїчними жіночими образами А. Малишка.

Усі трое митців надзвичайно талановиті. Д. Павличко писав про А. Малишка (це стосується і О. Гончара, і його самого): «Талант Малишка – це любов, любов до людей, а любов завжди народжується з правди. Його ж любов до народу, до людей праці і до самої праці народжена з тієї правди, якій заглядав у вічі поет ще дитиною. То була правда тяжкої праці його батька, то була правда вічної журби і гризоти його матері. Він жив саме тією правдою, і вона була його повітрям і водою, а потім стала його чуттям і думками» [2, с. 14]. Не лише проза О. Гончара, а і його поезії перегукуються з багатьма віршами А. Малишка періоду Другої світової війни.

Любов до України, любов до людини звучить у кожному творі письменників. В О. Гончара – починаючи від невеличких оповідань, поетичних творів, повістей і романів. Так, у «Прапороносцях», «Соборі», «Тронці» та ін. творах надзвичайно сильний патріотичний струмінь, який має виховний момент, спрямований до нових поколінь, які мають можливість пізнавати історію України, її минуле і сучасне, вірити в майбутнє, вірити в заповіт Т. Шевченка.

Ти дав нам силу рвать кайдани
І кров'ю прапор окропить.
Твоє ім'я не перестане
І нашим правнукам світить [6, с. 427].

Ці слова Д. Павличка можна поставити епіграфом до багатьох

творів як А. Малишка, так й О. Гончара.

Мотиви патріотизму, любові до України яскраво виражені у творах згаданих митців. Це формує своєрідну творчу суголосність, діалог письменників. Молодший Д. Павличко прийняв своєрідну естафету від метрів літератури і продовжив достойно традиції А. Малишка і О. Гончара. Хіба не перегукуються рядки Д. Павличка з рядками Малишкової поезії «Україно моя...»:

Вставай, Україно, вставай,
Виходь на дорогу свободи,
Де грає широкий Дунай,
Де ждуть європейські народи.
Вставай та кайдани порви,
Дай познак, ясніший від грому,
Що ти не рабиня Москви,
Й рабою не будеш нікому.
Вставай, Україно, вставай,
Єднай Чорне море й Карпати,
І свій переболений край
Не дай ворогам розламати.
Вставай та здіймай знамено
Вселюдської згоди й любові,
Щоб волі святої вино
Спожити без помсти і крові.

Можна наводити чимало спільних поглядів письменників на важливі історичні події, їх думки збігаються. Близькими є А. Малишко та Д. Павличко у своїй ніжній, емоційній інтимній ліриці та пісенній творчості. Д. Павличко писав про А. Малишка (ці слова відносяться і до нього самого): «Я любив його і сьогодні люблю. Мені дуже хочеться, щоб його життя було вивчене, розпізнане, схарактеризоване сучасниками поета, а ще ж бо живуть люди, які знали те життя набагато краще за мене. Зрештою, цим повинні зайнятися історики літератури. Творчість Малишка гідна того, щоб у неї вдивлялися на різних історичних етапах, причому вдивлятися не тільки школярськими, а й академічними очима. Музика Малишкової поезії, гармонія не звуків, а почувань його слова – це те, що не проминає або проминає, як літо чи весна, щоб наступного року схвилювати душу й показати, яка широчінь і невичерпність у простих словах:

Україно моя, мені в світі нічого не треба,
Тільки б голос твій чути і ніжність твою берегти» [5, с. 95].
Творчий діалог, який розпочався між письменниками на початку

60-х років тривав і триває нині. Свідченням цього є вірш Д. Павличка «Голос Андрія Малишка», написаний до 100-річчя поета. Епіграфом до твору Д. Павличко взяв слова А. Малишка:

Україно моя, мені в світі нічого не треба,
Тільки б голос твій чути і ніжність твою берегти

І піднявся Андрій, та не мовив до мене ні слова,
Тільки усміх майнув, наче сказано: «Знаю!» – і зник.
Та здається мені, що на вулицях Києва й Львова
Досі бачу його вогнедишний, розгніваний лик.
Він століття своє пам'ятає, не може забути,
Знає, звідки прийде в Україну поріддя жажне,
Знає, хто і чому не поїде молитись під Крути,
Знає, хто і чому нашу мову ще тричі розпне.
Стус до нього писав, я – хилився з печалі та болю,
Чув я в творах його гул і подих козацьких держав.
Все прощав я йому за той голос, що кликав до бою,
Як дрижали ми всі і як я коло нього дрижав» [5, с. 155].

Висновки... Отже, творчий діалог митців триває й нині. Цей зв'язок пояснюється спільністю поглядів на мистецтво, літературу, життя і виникає з гармонійного поєднання багатьох компонентів, серед яких поруч із яскраво фольклорними стоять і суто літературні. Досконале відчуття української мови, особливо її природної музикальності, вироблене в митців як на фольклорній основі, так і на переплетінні впливів поезики Т. Шевченка й І. Франка. О. Гончар саме про це писав, згадуючи А. Малишка: «[...] сталий, надійний товариш, людина з святинями в душі, поет Шевченкового кореня. Цілком надійною була в ньому внутрішня сила переконань, міць відданості справжньому, достойному, високому» [1, с. 30]. О. Гончар, А. Малишко і Д. Павличко були і залишаються яскравим суцвіттям «з глибоким корінням» нашої літератури. Могутнім і сильним голосом справжніх митців, сурмачів своєї епохи вони підтримували один одного в складні часи (Д. Павличко згадував: «Я ж виступив на захист «Собору» і на зборах СПУ, і взагалі, де тільки міг» [5, с. 140]). Емоційно-естетичні, актуальні й геніальні твори всіх трьох, як зазначає тогочасна і сучасна критика, сприяють розвитку української літератури, загалом культури й державності.

Список використаних джерел і літератури:

1. Гончар О. Сурмач // Малишкові дороги. Спогади про Андрія Малишка. К.: Дніпро, 1975. С. 27.

2. Малишко А. Твори: в 10 томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1973. 215 с.
3. Малишко А. Твори: в 10 томах. Т. 7. К.: Дніпро, 1973. 219 с.
4. Павличко Д. Сонця і правди сурма. // Малишко А. Твори: в 10 томах. Т. 1. К.: Дніпро, 1972. С. 12–13.
5. Павличко Д. Спогади. Т. 1. К.: Ярославів Вал, 2015. 488 с.
6. Павличко Д. Тарасе! Правдо вогнелика! // Павличко Д. Твори: в 3 томах. Т. 2. К.: Дніпро, 1989. 427 с.

References:

1. Honchar O. Surmach // *Malyshkovi dorohy. Spohady pro Andriia Malyshka*. K.: Dnipro, 1975. S. 27.
2. Malyshko A. Tvory: v 10 tomakh. T. 2. K.: Dnipro, 1973. 215 s.
3. Malyshko A. Tvory: v 10 tomakh. T. 7. K.: Dnipro, 1973. 219 s.
4. Pavlychko D. Sontsia i pravdy surma. // *Malyshko A. Tvory: v 10 tomakh*. T. 1. K.: Dnipro, 1972. S. 12–13.
5. Pavlychko D. Spohady. T. 1. K.: Yaroslaviv Val, 2015. 488 s.
6. Pavlychko D. Tarase! Pravdo vohnelyka! // *Pavlychko D. Tvory: v 3 tomakh*. T. 2. K.: Dnipro, 1989. 427 s.

Summary

Nadiya Gayevska

O. Honchar, A. Malyshko, D. Pavlychko:

Creative Dialogue and Literary-Critical Reception

There has always been a creative dialogue between the three Ukrainian writers, O. Honchar, A. Malyshko and D. Pavlychko. All three were extremely talented artists. And despite appearing in different genres, they have been in contact, supporting each other throughout their lives. O. Honchar and A. Malyshko were at the front during World War II, so logically in their works we see the front life, ordinary warriors and writers' lives during the war. Later in their memoirs, they reproduce the harsh days of sorrow, the pain of loss, the joy of victory. The article states that A. Malyshko and D. Pavlychko are songwriters. Artists with fine mental organization. Their poetry is a unique phenomenon in Ukrainian literature. All three had many common themes, but one was always a priority – the theme of love for Ukraine, the native land, it is cross-cutting. To date, there is still no research that would cover and systematize all archival, newspaper material in terms of contact writers, in terms of their creative dialogue. The article attempts to create a living model of creative dialogue between the artists. It is about different periods of creativity, peculiarities of style of each of them. Emphasis is placed on the thematic and genre richness of works by O. Honchar, A. Malyshko and D. Pavlychko. In particular, the process of research analyzes the artistic world of each artist of the word, which gives the opportunity to delve into the problems, the psychology of the characters of the works. The article also examines the typological connections of designated writers. The author of the article concludes that the creative dialogue of O. Honchar, A. Malyshko and D. Pavlychko contributed to enriching each with new topics, problems, characters, which contributed to the overall development of Ukrainian literature.

Key words: *dialogue, patriotism, cordocentrism, traditions, character, motive.*

Дата надходження статті: «24» квітня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «20» жовтня 2020 р.

УДК 821.161.2-6

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.02

ВАЛЕНТИНА КРИЩУК,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Поліжанрова структура письменницького епістолярію: постановка проблеми

У статті розкрито жанрову специфіку сучасного письменницького листа, його поліжанрову структуру, що є новим поштовхом, можливо навіть науково-дискусійним, у визначенні метажанрової природи української документалістики, до якої належить приватний письменницький лист. Доведено, що в метажанрі діаспорної епістоли відбувається процес зіставлення одного світу з іншим: реального і художнього, уявного, залежно від порушеної письменником проблематики і тематики, а також просторового світу (свій – чужий), часових орієнтирів (колись і тепер) тощо. Результати аналізу текстового наповнення листа переконують в тому, що письменницька епістолографія нині репрезентує поліжанрову структуру документалістики – автобіографію, біографію письменників, некролог. Серед наукових жанрів – літературознавча стаття, рецензія. В епістолі письменників української діаспори оприявлено художній жанр – ліричну поезію, а також жанри публіцистики – замальовка, біографічний нарис, інтерв'ю.

Ключові слова: жанр, поліжанрова структура, письменницький лист, автобіографія, метажанр, стиль, автор.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Останнім часом прикута увага дослідників літератури до жанрово-стильової природи письменницького листа, у якому виразно прочитується і монолог, і діалог на відстані (маємо на думці, відповідь-дискусія адресанта з адресатом стосовно порушених проблем). У листі увиразнюється й психологічний стан, внутрішній світ, внутрішня культура автора, що значно сприяє в доповненні його автобіографіки, як, і, втім, виявити стиль документальної оповіді. Епістолярна спадщина, наприклад, діаспорних письменників демонструє модифікований жанр, адже у листі можуть бути «вмонтовані» інші жанри, що його науковці відносять до метажанру (А. Ільків) – документальні спогади, автобіографія, біографія, некролог, літературні жанри – замальовка, нарис, новелета,

шкіц, вірш тощо. Відтак, беручи до уваги рухливий характер листа, застосовуючи новітні теоретико-методологічні підходи у визначенні його жанрово-стильової природи, назріла проблема по-новому підійти до інтерпретації поліжанрової структури епістолярію.

Аналіз досліджень і публікацій... Множинність підходів до пояснення дефініції жанру епістоли зумовлена тим, що єдиної класифікації немає. Кожен науковець потрактує жанр письменницького листа зі своєї світоглядної будови. Модифікації епістолярного жанру студіювали В. Святовець, В. Кузьменко, М. Коцюбинська, Г. Мазоха, В. Мацько, В. Пустовіт, Л. Вашків, В. Гладкий, В. Дудка, А. Ільків, Т. Швець та ін. Аналіз їхніх літературознавчих праць засвідчує різновекторний підхід щодо визначення природи листа, який дотепер має неусталене пояснення специфіки жанрово-стильових особливостей.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – застосувавши новітні науково-методичні принципи аналізу художньо-документальної прози, виявити і проаналізувати поліжанрову структуру письменницького епістолярію.

Виклад основного матеріалу... В сучасних дослідженнях прочитуються різновекторні стани виокремлення Я-індивіда, вияви оновлених стилетворчих практик. За модерними сучасними теоретико-літературними новинами ледве встигаєш спостерігати. У морі різночитань літературознавчих проблем вловлюється хаотичний дискурс словесного мистецтва. Останній у потоці студій нагадує великий ризоматичний текст, в якому реципієнт віднаходить авторські Я-его, рефлексивний стан, екзистенційний пошук шляху свободи мислення, щоби визначитись зі своїм статусом і місцем у світі.

Науковцями доведено, що лист є давнім літературним жанром, він має, як ми зазначаємо нижче, кілька визначень. За І.Франком, лист – інформація про біографічні моменти в житті автора, його психічний стан, мотиви творчості, коло спілкування, взаємодії з оточенням, ставлення до життя, природи тощо [6, с. 6]. Зважаючи на проблему, винесену нами у заголовок, багатоаспектний жанр епістоли слід розглядати в комплексі індивідуального стилю письменника, його сформованого світогляду, світовідчуття, ставлення до соціуму, до сприйняття світу. В. Пустовіт дещо звужено потрактує природу епістоли, вона вважає, що «лист письменника – це документ часу і ключ до простеження становлення його творчої концепції» [6, с. 16].

Із цього приводу є слушною думка О. Семенюк, яка вказує на багатоплановість приватного листування, його історико-літературне значення: «Приватні листи... відзначаються багатою палітрою

жанрових модифікацій. Вони є цінним джерелом історичної інформації для нащадків і несуть в собі естетичне начало, відкриваючи нові обрії для дослідників» [7, с. 106]. Хоча на модифіковані жанрові інновації ще раніше вказувала М. Коцюбинська, яка зауважила, що в письменницьких листах «своєрідно трансформуються, висвічуються окремими вкрапленнями і щоденник, і вірш у прозі, і публіцистичні пасажи, і лірична сповідь, і дидактичні роздуми» [3, с. 29]. Так, у текстовій структурі листа спостерігається неоднорідне мистецьке явище, на що також вказує О. Б. Семенюк, назвавши його (явище) чомусь піджанровими розгалуженнями, «тому обмежуватися лише одним принципом під час визначення типологічної ієрархії епістолярного жанрового комплексу письменника недоцільно» [8, с. 81].

Метажанр уособлює типи змістових та формальних едностей художнього і мемуарного твору. Оскільки епістола належить до мемуарної, документальної літератури, то, отже, його метажанрову природу розглядаємо у ракурсі феноменологічного, типологічного та філософського різновидів творення дійсності за жанровими носіями. У листах відчутно прочитується філософська настанова щодо погляду автора на творчі та буттєві сутності проблем, іноді автором вказуються шляхи їх розв'язання із суб'єктивною нарацією, особистим осмисленням доквілля. Прикметно, жанр листа буває не багатослівний, тому в ньому може домінувати стислий виклад часопросторових координат, зчаста – узагальнення образу реального персонажа (персонажів). Для прикладу наведемо ілюстрацію листів діаспорних письменників, адресовані В. Мацьку (за книгою «Епістолярний материк»). У них атрибутовано широкий спектр поліжанрової структури письменницького епістолярію. Скажімо, автобіографізм прочитується у листах О.Смотрича [5, с.51; 54-55; 76], а також біографія письменника XIX століття Семена Олійничука [5, с. 47-48]. Філософію і методику творчої праці продемонстрував у листах І. Качуровський [5, с. 69-70; 80; 83; 84-85; 89-92], ним подано стислу біографію поета Т. Матвієнка [5, с.93-94] та перекладачки Лідії Качуровської [5, с. 79], рецензію на монографію «Українська еміграційна проза XX століття» [5, с. 67-69], літературно-критичні замітки [5, с. 88-89], стислий образ Ю. Шевельова [5, с. 71-72; 77]. У листах О. Воронина до В. Мацька зафіксовані некрологи [5, с. 180; 183], автобіографія [5, с. 186-187]. Подають розлогі автобіографічні матеріали в кореспонденції (2.XI.2002) Діма (Діамара Ходимчук) [5, с. 206-208], Ольга Мак [5, с. 264-267], О. Гай-Головко [5, с. 161; 164-165], літературознавче дослідження про творчість І. Франка надіслав академік М. Неврлий [5, с. 103-106].

І.Качуровський у листах зчаста вдавався до художнього прийому

інтертексту:

Какая тут причина
И где здесь корень зла,
Сама Екатерина
Постигнуть не смогла [5, с. 82].

Відправник листа наводить цитату із твору графа О. Толстого «Історія держави російської від Гостомисла до Тимашева», однак в другому рядку автор поеми замість прислівника «здесь» вжив частку «же». Та смисл від цього не надто змінився, просто Качуровський з відстані часу лінгвістичні нюанси призабув (лист адресований майже за рік до смерті). В іншому листі літературознавець для підсилення думки на мовні теми, наводить приклад пародійності із поезії І. Буніна: «Бегут века, плывут века, / Вот как река, как облака» [5, с. 89]. Знову ж таки, зважаючи на поважний вік кореспондента, він не точно процитував строфу з поезії Буніна «Півень на хресті церковному» (1922 р.). Строфу слід читати дослівно так:

Поет о том, что мы живем,
Что мы умрем, что день за днем
Идут года, текут века –
Вот как река, как облака.

Текстуальне зіставлення наводимо для того, щоб розкрити документ факту, який з літами зафіксувався в пам'яті. Очевидно ці рядки закріпилися з того часу, коли після закінчення Літературного інституту (1958–1962) І. Качуровський 1968 року був викладачем російської літератури в університеті EL Salvador (Буенос-Айрес), відповідно з плином часу призабулась точність поетичних лексем, що їх занотували автори поезій. Людська пам'ять як психічний процес резонує до відтворення призабутого минулого досвіду й уможливорює застосувати в подальшій життєдіяльності, творчому процесі. Відповідно це й стосується певних подій і фактів, що їх слід читати як суб'єктивну передачу на письмі літератури факту. Документалістика здатна відтворювати фрагменти й елементи наглядної чи описової форми передачі подій, явищ. Точність їх фіксації та коментування багато в чому залежать від пам'яті оповідача (автора). Наприклад, у листі (5.12.1998) до В. Мацька О. Коновал повідомляє про те, як на І. Багряного велися шалені наклепи в діаспорному середовищі: «В тих наклепах допомагали з Москви чи Києва, прислали різні мов «факти його діяльності». Особливо проти нього виступала Селянська партія, емігрантське СВУ й до таких належить Крель з Англії. та Володимир Наддніпрянець, який написав «На літературному базарі» (1963) – книгу

проти Багряного. Щойно в 1997 році узнали, що він є В. Лобутським, який був одружений із сестрою Миколи Павлушкова, якого судили в Харкові в справі СУМ. Здається, Крель повернувся в СРСР ще перед його розвалом, взагалі був наклепником і особою темною». Отже, ілюстрований матеріал засвідчує, що окремі фрагменти викладені з непевною точністю, на що вказують лексеми «мов», «здається», словосполучення «допомагали з Москви чи Києва». Для скрупульозного дослідника літератури вимагається перевірка першоджерел, архівних матеріалів. Хоча в період існування тоталітарної держави СРСР не виняток, що спецслужбами були відкомандировані за кордон провокатори, та всі ці факти підлягають ретельній перевірці. Слушною з цього приводу є думка А. Ільків: «Письменницький лист – це відображення бачення митцем картини світу із сукупністю морально-етичних максим і філософських сентенцій» [1. с. 11]. До поліжанрової структури письменницького епістолярію варто віднести й фікційну літературу, зокрема фольклорно-поетичні та власне авторські віншування з нагоди знаменних дат [5. с. 229; 278; 386], авторські вірші – Ганни Черинь [5, с. 217-218], Галини Велевої, [5. с. 296; 301], Віри Вовк [5, с. 398-403], Т. Карабовича [5, с. 406; 413-414].

Погоджуємося з розмислами над природою ментажанру листа А. Ільків, яка резюмує: «Варто врахувати, що кожен із цих жанрів має ще свою систему жанрово-стильових модифікацій. Тому з метою уникнення термінологічної плутанини вважаємо за необхідне під час аналізу художньо-документальної літератури використовувати поняття «наджанр» і «метажанр», запропоновані Ю. Подлубною, тобто художньо-документальну прозу вважати наджанром, у структурі якого функціонують такі метажанри, як епістолярій, мемуари, щоденники, записні книжки, автобіографії, некролог тощо» [1. с. 12]. Г. Мазоха має інше бачення щодо визначення поліжанрової структури письменницького епістолярію. З її погляду, слід дбати про чистоту жанрової структури й адекватно класифікувати жанрові видозміни, появу і перетворення нових ознак. Відтак, дослідниця пропонує кілька принципів систематизації листів: 1) за адресатно-рецептивною спрямованістю; 2) за «чистотою» жанрової структури; 3) за проблемно-тематичним спрямуванням; 4) за «стильовим принципом» [4. с. 27].

Означена класифікація «чистоти» жанрової структури письменницького листа наближена до ригоричних (строгих) приписів і суперечить свободі творчості автора, який добровільно обирає тон, тематику, листа, жанрову структуру, стиль і методи його написання, формули звертання і прощання. Скажімо, С. Черкасенко листувався з Л. Білецьким, він зчаста вдавався до віршованого послання. І. Котяш

зазначає, що поет «використовує віршовану форму мовлення, як, наприклад, у листі до Л. Білецького від 13 липня 1934 р.: «Мої дорогі, мої любі Білецькі! / Я й знов у неділю, 15-го, / – Самотністю й нудьгою гнаний, / Як день удасться без дощу, / На крилах дружніх полечу / До вас, на Лисині, в Модржани. / Хоч гірш за дідька гість незваний – / Не хочу брать цього в тямки! / За тепле слово, стиск руки, / Що їх дають мені Модржани, / Ладен зазнати і догани» [2, с. 90].

В епістолярній спадщині пульсують і поетичні перегуки-присвяти. Скажімо, В. Вовк написала вірш «Лускоріх» [5, с. 413], а Т. Карабович – свій варіант верлібру «Гуцульський лускоріх» з присвятою Вірі Вовк: «Те, що було дійсністю / Лишилося на світліні згадкою / Але як їй тепер жити без нього / Коли в серці щемно і самотньо / Спасителю з вершини Корковадо / Подаруй їй під подушку на Миколая / Новий лускоріх, щоб вона не плакала / На безгомінному пустирі...» [5, с. 414]. У такий спосіб відбувся на відстані поетичний монолог / діалог (перегук), якому послугував термін «лускоріх», що має синонімічний ряд кедрівка, горішанка. Як бачимо, лінгвістична вправність легко обіграна в поетичній структурі листа-присвяти, листа-послання й філігранно увиразнює естетико-змістовий наратив, бо лускоріх – це символ і малої батьківщини, і рідної України в цілому. Письменники у своїх листах використовували й такі жанри, як публіцистики – замальовка [5, с. 261; 271-272], біографічний нарис [5, с. 233-238], інтерв'ю [5, с. 239].

Висновки... Нині настала епоха тотальної комп'ютеризації, електронні засоби стрімко увійшли в побут чи не кожної родини й замінили форму написання листа. Чорнилом, каліграфічним почерком тепер ніхто не пише. Не пишуть тепер й інтимних листів, бо високі технології Інтернету миттєво уможливають будь-кому прочитати інформацію, як кажуть, і на краю світу. Одначе, проаналізовані нами вище листи письменників переконують в тому, що їх метажанровість увиразнюється крізь призму авторських інтенцій (філософських, культурологічних, естетичних, пізнавальних, релігійних, психологічних тощо). У метажанрі діаспорної епістоли відбувається процес зіставлення одного світу з іншим реального і художнього, уявного, залежно від порушеної письменником проблематики і тематики, а також просторового світу (свій – чужий), часових орієнтирів (колись і тепер) тощо. Результати аналізу текстового наповнення листа переконують в тому, що письменницька епістолографія на сьогодні репрезентує поліжанрову структуру документалістики – автобіографію, біографію письменників, некролог про діячів культури, наукових жанрів – літературознавча стаття, рецензія. В епістолі оприявлено художній жанр – ліричну поезію, а також жанри публіцистики –

замальовка, біографічний нарис, інтерв'ю. І, звичайно, є «чиста» жанрова структура приватного письменницького листа, проте з меншим відсотком. Обсяг написання статті обмежує широко розглянути проблему, яка, сподіваюсь, стане поштовхом для наступних кроків дослідження природи епістолярного жанру.

Список використаних джерел та літератури:

1. Ільків А. В. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2016. 40 с.
2. Котяш І. Епістолярій Спиридона Черкасенка: автобіографічний та літературний контексти. *Слово і Час*. 2012. № 4. С. 85–91.
3. Коцюбинська М. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і літера, 2009. 582 с.
4. Мазоха Г. С. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ століття: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 36 с.
5. Мацько В. Епістолярний материк. Хмельницький: Цюпак А. А, 2018. Т. 1. 446 с.
6. Пустовіт В. Ю. Український письменницький епістолярій ХІХ ст.: відображення перебігу літературного процесу: [моногр.]. Харків: вид-во Іванченка І. С., 2019. 329 с.
7. Семенюк О. Епістолярні діалоги Вінстона Черчилля з дружиною Клементиною: конвергенція жанрово-стильових модифікацій. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*: зб. наук. праць. Сер.: Філологічні науки. 2018. № 11. С. 102–107.
8. Семенюк О. Б. Типологія письменницького епістолярію: наукова рецепція теоретичних стратегій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2018. № 35, т. 1. С. 79–82.

References:

1. Ilkiv A. V. Intymnyi dyskurs pysmennytskoho epistoliarrii druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKh stolit: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01 / Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka. Kyiv, 2016. 40 s.
2. Kotiash I. Epistoliarrii Spyrydona Cherkasenska: avtobiohrfachnyi ta literaturnyi konteksty. *Slovo i Chas*. 2012. № 4. S. 85–91.
3. Kotsiubynska M. Lysty i lyudy. Rozdumy pro epistoliarnu tvorchist. Kyiv: Dukh i litera, 2009. 582 s.
4. Mazokha H. S. Zhanrovo-stylovi modyfikatsii ukrainskoho pysmennytskoho epistoliarrii druhoi polovyny KhKh stolittia: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk: spets. 10.01.01 / Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. Kyiv, 2007. 36 s.
5. Matsko V. Epistoliarnyi materyk. Khmelnytskyi: Tsiupak A. A, 2018. T. 1. 446 s.

6. Pustovit V. Yu. Ukrainyskyi pysmennytskyi epistoliaruii KhIKh st.: vidobrazhennia perebihu literaturnoho protsesu: [monohr.]. Kharkiv: vyd-vo Ivanchenka I. S., 2019. 329 s.

7. Semeniuk O. Epistoliaruii dialohy Vinstona Cherchyllia z druzhynoiu Klementynoiu: konverhentsiia zhanrovo-stylovykh modyfikatsii. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*: zb. nauk. prats. Ser.: Filolohichni nauky. 2018. № 11. S. 102–107.

8. Semeniuk O. B. Typolohiia pysmennytskoho epistoliaruii: naukova retseptsiia teoretychnykh stratehii. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser.: Filolohiia. 2018. № 35, t. 1. S. 79–82.

Summary

Valentyna Kryshchuk

Polygenre Structure of the Writer's Epistolary:

Formulation of the Problem

The article reveals the genre specificity of modern writing, its polygenre structure, which is a new impetus, perhaps even scientific and debatable, in determining the meta-genre nature of Ukrainian documentary, which includes private writer's writing. It is proved that in the meta-genre of the diasporic epistle there is a process of comparing one world with another: real and artistic, imaginary, depending on the issues and themes raised by the writer, as well as the spatial world (one's own – another's), time landmarks (then and now), etc. The results of the analysis of the textual content of the letter convince that the writer's epistolography now represents the polygenre structure of documentary - autobiography, biography of writers, obituary. Among the scientific genres we can see literary article, review. The epistle of writers of the Ukrainian diaspora reveals the artistic genre - lyric poetry, as well as the genres of journalism - sketch, biographical essay, interview.

Key words: genre, polygenre structure, writer's letter, autobiography, metagenre, style, author.

Дата надходження статті: «17» червня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «09» вересня 2020 р.

УДК 821.161.2.09

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.03

ТАДЕЙ КАРАБОВИЧ,
доктор філологічних наук
(м. Люблін, Польща)

Пробіли між словами, або шляхетна присутність поезії



Відома поетеса української еміграції, Віра Вовк (рік народження 1926), в одному з інтерв'ю сказала, що в її творчому житті існують елементи Провидіння. Поетеса живучи в Ріо-де-Жанейро, під захисними долонями статуї Христа Спасителя, усвідомлювала, що її літературний світ, хоч і переплітається з післявоєнною історією Бразилії, належить Україні і українській літературі. Така

парадигма давала поетесі силу творити справжні літературні шедеври. Занурена в рідну тематику, шукала відповідей на такі запитання епохи, як війна і руїна, еміграція і ностальгія, любов і будова нового життя. Живучи далеко від України, тужила за нею і в тій ностальгії та тuzzi поставали образи чистого серця. В такому ключі поетеса творила вдумливі вірші, прозу, драматургію і оповідання. А втім її супроводжувала думка, що образи тотожні зі споминами та ностальгією, не вибудовують справжнього поняття про людину. Тому поетеса відкликувалася у творчому дискурсі до ідеалістичних символів, знаючи про те, що ідеалізм як філософське поняття, веде до модернізму та абстрактності в літературі. Такі були настанови її ровесників, поетів Нью-Йоркської групи, поглибити ідеалізм в творчості, після жорстоких подій Другої світової війни.

Ключові слова: Віра Вовк, українська література, поезія, еміграція, ностальгія.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Творчість Віри Вовк заслугоує на глибоке літературознавче вивчення. Ідеалізм, як літературний принцип завжди керував творчими пошуками поетеси, тому парадигма її таланту має елітарний характер. І хоча ідеалізм є філософським поняттям, його об'єктивні і суб'єктивні напрями, можна з літературознавчої точки зору, сміливо віднести до творчого дискурсу Віри Вовк. Поетеса протягом довгої літературної дороги, завжди жадала від себе поглибленого осмислення дійсності. У всьому Віра Вовк намагалася бути вірною своїм принципам, винесеним з рідної домівки, школи і університету. Можливо, це звучить надто застаріло, але так заявленій науковій проблемі перед нами чіткіше постає портрет поетеси, яка в житті мала нагоду бачити неймовірно багато, пережити різні епохи і світові зрушення.

Аналіз досліджень і публікацій... В даній статті, з огляду на саму наукову тему про пробіли між словами, тобто незаповнене місце між словами, або рядками, для доповнення їх власною уявою читачем нині і читачем завтра, а також в нових літературознавчих конфігураціях вчених у майбутньому. Тому у статті розглядаються історичні дослідження Михайлини Коцюбинської і Олександра Астаф'єва. Багато уваги приділяється дослідженням Лариси Залеської Онишкевич і Тадея Карабовича. До їх літературознавчих досліджень, додаються наукові відкриття Віталія Мацька та Надії Гаврилюк, Юлії Григорчук і Ольги Смольницької.

Формулювання цілей статті... Мета статті – проаналізувати на вибраних прикладах твори Віри Вовк, як глибоку філософську

присутність поетеси в українській поезії ХХ ст.

Виклад основного матеріалу... Шляхетну та ідеалістичну присутність поезії у ХХ ст., позначеному війнами та жорстокістю, можна порівняти з кораблем, що пливе бурхливим океаном. З іншого боку, поезію не слід порівнювати з реальністю, оскільки ці дві якості, незважаючи на паралельне існування, виникають не з одного ментального стовбура. Світом поезії керує містика з її похідними, тоді як реальністю життя володіє всюдисуще існування, в якому елементи поезії не завжди враховуються. І все ж поезія прагне виразити існування, будучи своїм змістом свідченням складності людського серця. Поезія відображає людські душевні пристрасті, такі як: щастя, кохання, чи емоції. Однак поезія нагадує водночас огорнутий бурею океан загалом, особисте мислення поета, а потім – і особистий досвід окремих його геніїв. Отже, з одного боку, аерографічні малюнки з печери Ласко в Аквітанії, а з іншого – міфічна поезія Сапфо. У такому уявному світі символів та скляних куль існує творчість відомої поетеси Віри Вовк. Можливо, хтось скаже, що це нереально, тому що малюнками з Ласко керує зооморфний мотив мисливства, а поезією Сапфо душевні емоції. Творчість Віри Вовк народила реальність ХХ ст., де поетеса була позбавлена рідної України, лишалася емігранткою та живе у вигнанні [5. с. 391-452].

Чи існують паралелі між давнім минулим і творчістю Віри Вовк, як символу продовження поетичного слова? У цьому запитанні, мабуть, буде просочуватися правда трансцендентності. Бо у печерних малюнках Ласко і в античній поезії, так і в творчості Віри Вовк, емоції – як стан людського піднесення, дуже схожі. Вони з'єднуються і летять всесвітом людської душі, щоб виразити її образ. З емоцій народжується поетичне слово, яке виходить далеко за обрій. Тому творчість Віри Вовк, змогла поетичною мовою символів, розплутати найскладніші вузли. Це стосується її прозових творів, драматургії, а не лишень поезії. Творчість протягом довгого життя, хоч і зазнавала змін, не міняла її головної суті. Авторка прагнула повідомити, про джерело власного натхнення. Розказати про свої роздуми, щоб поезія, незважаючи на внутрішню містику та абстрактні надра, виражала емоції серця. Це здається настільки складним, тому міміка поезії Віри Вовк містить трансцендентну істину, а втім – особисті пристрасті. При цьому вона виражає лишень себе і відповідає тільки за себе. Її індивідуальний код базується на парадигмі досвіду, а сильний патріотичний елемент визначає почуття прив'язаності до місця народження. Це Аркадія карпатських гір і гуцульської міфології, де пливе рвучкий Черемош. Це також предки, діди і прадіди, які були священниками Греко-

католицької церкви, і їх дружини, бабусі Віри Вовк, віддані слугині сімейного вогнища. Проте ці координати визначаються міфічним дискурсом, адже життя поетеси реалізувалося в еміграції. Воно виповнилося серед чужинських світів Німеччини і Бразилії – далеко від рідної України [5. с. 391-452].

Батько Віри Вовк, Остап-Михайло Селянський, закінчив Медичний університет у Празі, нострифікував лікарський диплом у Познані і деякий час залишався особистим лікарем митрополита Андрея Шептицького у Львові. Тоді маленька Віра мешкала з батьками в митрополитських палатах собору св. Юра. Мати майбутньої поетеси Стефанія-Марія Селянська (Звонок), яка безмежно любила Гуцульщину з її чарівною природою, за освітою була археологом, за фахом вчителькою. Віра народилася в рідному домі матері, у Бориславі, 2 січня 1926 року, коли молоде подружжя Селянських приїхало святкувати Різдво до батьків Стефанії-Марії. Хрещеним батьком Віри Вовк був митрополит Андрей Шептицький. Маленькою дівчинкою поетеса навчалася у найкращій українській гімназії у Львові, а згодом – в Дрездені. Вона була зачарована світом гуцульських вірувань та відвідувала своїх бабусь і дідусів, які некритично дивилися на свою онучку і дозволяли їй робити все. Тож відбувалася зустріч з мольфарами, феями та надприродними силами Карпат, хоча церква була під рукою та охороняла від язичницьких звичаїв. Це також спільно з подругою дитячих років, майбутньою художницею Зоєю Лісовською було лазіння по деревах. Це було притаманне для гуцульських хлопців, а не доньки відомого в тій околиці лікаря. Живучи з батьками в Кутах, поетеса любила ходити до Черемоша, де одного разу загубила медалик від Першого причастя. Згодом у своїй поезії, вона шукала його після багатьох років у зворушливому вірші «Медалик Богородиці Неустанної Помочі». Себто все, що з точки зору пам'яті було міфом, було ретельно записане в книзі життя і, в поезії:

Медалик срібний, скарб великий,
Я-дитина
В нарінні Черемошу
Загубила.

У баби в гостях, я щорічно
Знов шукала
У нарінку того медалика
Там де загата.

І як повернуся сьогодні,
Мов на прощу,
Шукатиму його знов у нарінку
Черемошу.

Вірш «Медалик Богородиці Неустанної Помочі» зі збірки «Розарій до Богородиці» (2020) [На підставі е-листа до автора статті, з травня 2020 року].

Доля щасливої родини не склалася доброзичливо. З початком війни, боячись арешту, батько вирішує таємно залишити Львів, захоплений у вересні 1939 р. радянською армією. Бачачи арешти української інтелігенції та їх депортації до Сибіру, Остап Селянський відважується на втечу зі сім'єю до Дрездена, де отримує роботу хірурга в Дрезденському інституті патології. Тут він трагічно гине 13 лютого 1945 року разом із пацієнтом та персоналом під час медичної процедури, коли відбувся наліт союзників на Дрезден. Віра Вовк, якій було 19 років, чудом вижила під час бомбардування. Вона сховалася в історичному саду Дрездена Гроссер-гартен. Цей потужний ботанічний сад був заснований у 1676 році принцом Саксонії Йоганном-Георгом III Веттином. Чудовий сад і бароковий палац залишалися найбільшим розважальним комплексом у німецькій міській архітектурі. Знищення Дрездена, смерть батька за три місяці до кінця війни, кардинально змінюють долю Віри Вовк. Буквально на другий день після руйнування міста союзниками, поетеса та її матір були примусово евакуйовані до Швабії. У повному хаосі та поразці Німеччини в останні місяці війни, вони дивом потрапляють до міста Тюбінген в окупаційній зоні союзників. Завдяки турботі, знайомого їм, видатного богослова проф. Теодора Мартіна Вільгельма Штайнбюхеля (1888-1949) [7], з Тюбінгенського університету Еберхарда Карла, Віра Вовк вивчає германістику, славістику та музику (1945-1949). У 1949 році, після смерті проф. Теодора Штайнбюхеля, вони разом із матір'ю, вирішують покинути Німеччину і виїхати до Бразилії. Морський круїз пасажирського судна з порту Гавр у Франції, до Ріо-де-Жанейро тривав три тижні. Це була найдовша мандрівка поетеси у невідомість в тісній каюті судна. В своєму житті поетеса здійснила ще дві такі подорожі кораблем до Бразилії, з Гамбурга та з Нью-Йорку. Це було тоді, коли вона студіювала в Мюнхені і США. Пізніші подорожі Віри Вовк до Європи в 1960-х роках вже здійснювались на літаках [5, с. 391-452].

Віра Вовк, коли натхнення володіло її творчістю, додала особисте минуле, надаючи літературній фікції своїх творів, міфічну функцію.

Для поетеси визначальним фактором життя була поезія з її духовним змістом, подібна до річки дитинства, або карпатських легенд. Говорячи про це, я маю на увазі її Гуцульщину, міфологізовану живописцями і поетами. Напівприватну територію самої Віри Вовк, де вона чудово знала цей куточок світу з власного дитинства. У зрілому віці вона пережила еміграцію, яку не слід недооцінювати, бо на віддалі від малої батьківщини, посилювалася її ностальгія за Європою та відчуття самотності. Живучи в Ріо-де-Жанейро, поетеса сумувала за Україною і жила спогадами про неї. З роками почала за всяку ціну організовувати поїздки до Львова та Києва. Особливо це стосувалося 1960-х років, коли залізні завіси і цензура визначали азимути життя у Східній Європі. Отже, в творчості Віри Вовк можна простежити багато сентиментальних елементів та віднесень до минулого. Поетеса намагалася збагнути деталі існуючої української дійсності. Шукала серед нових ситуацій дисидентів та української інтелігенції, поневоленої системою. Такий стан пошуків правди надавав їй творам поліфонічності і ставив до ряду дисидентів та в'язнів совісті. У житті поетеси було суттєвим те, що, пов'язуючи себе з долею в'язнів сумління, вона перекладала їхні вірші португальською мовою. У той час в Ріо-де-Жанейро вона заснувала дві видавничі серії «Вертеп» і «Писанка». Її друзями стали Григорій Кочур, Михайлина Коцюбинська, Ігор Калинець, Василь Стус, Микола Воробйов, Галина Севрук. Відвідуючи Київ, любила заходити до помешкання відомої акторки Ірини (Орисі) Стешенко, у якої в 60-х рр. відбувалися літературно-мистецькі зустрічі, які називалися салонами [5. с. 391-452].

Поетеса, вихована в церковних традиціях, використовувала в своїй поезії елементи віри предків. Вона пов'язувала їх із чужим світом, в якому їй довелося жити і працювати. В такій літературній парадигмі бачила певну когнітивність, зберігаючи при тому свій внутрішній світ. Намагалася пізнати зовнішні елементи дійсності, з якою постійно зустрічалася. Тільки її церковні ритуали, які пам'ятала з дитинства, почали виконувати ширшу функцію. З рідною традицією, як образом душі, почала звертатися до інших. Особливо це стосується її поезії, де символіка церкви явно ставала міфічним елементом. Бо як збагнути літургійну традицію свята Йордану з освяченням води на Черемоші, в декораціях снігу та морозу, з вирізаним з криги хрестом на річці. І зовсім поруч благочестивих учасників ритуалу, які купаються у крижаній воді. Зима для мешканців Бразилії означає карнавал у Ріо-де-Жанейро і залишається даниною тілу, виражаючись у запальному вуличному танці. Існування в поезії іншого світу, такого відмінного від того, де живеш, також означало своєрідність. У інтелектуальному світі

Ріо-де-Жанейро, поетесу цінували за цю оригінальність і кожному її нову літературну пропозицію належно оцінювали.

Живучи в Ріо-де-Жанейро, біля воріт Атлантичного океану, його південної частини, під захисною тінню статуї Христа Спасителя – Крісто Редентор – поетеса усвідомлювала, що її доля переплітається з долею Латинської Америки. Зрозумівши дар захисту від вогню війни, Віра Вовк згадувала українське минуле і жила рідними символами. У творчому дискурсі говорила про тяжке становище українського емігранта, покинутого напризволяще, який попри все зберігає свою рідну культуру. Тому порівняла статую Крісто Редентор на вершині гранітної гори Корковадо з найвищою дзвіницею України – Великою дзвіницею архітектора Йоганна Готфріда Шеделя (1680-1752) періоду 1731–1744 рр. з Києво-Печерської лаври. Завдяки такому синтезу, поетеса об'єднала християнські символи України і Бразилії, давши їм нову догму у власній поезії. Коли була маленькою дівчинкою, її захищали молитовні звуки уявних дзвонів Великої дзвіниці з Києва. Тоді ще поетеса не уявляла, що мандрівницею знайде притулок аж під горою Корковадо із захисними долонями Христа Спасителя. Вперто будувала свій приватний скит, щоб відновити власну літературну ідентичність та передати поетичне мислення новим поколінням. Серед зруйнованого повоєнного світу, це видавалося неможливим. Присутність Віри Вовк на мапі української поезії набула індивідуальних рис і давала надію, що поезія дійсно спроможна врятувати світ. Надія на Провидіння стала частим літературним мотивом поетеси. Свідомо пишу слово Провидіння з великої літери, бо Віра Вовк була науковим співробітником Католицького університету Святої Урсули в Ріо-де-Жанейро, а отже глибше розуміла християнські настанови. Водночас її долею керував дискурс слова, тому її поетичне натхнення в університетській роботі розглядали крізь призму поезії. Бо хто, як не поет, має право на трансцендентні і, напівказкові ключі, але й на справжні погляди про сьогоднішній день. Згадаймо, наприклад, романтиків, які ставили свої твори перед воротами про відродження та за національну боротьбу. Взагалі романтизм був зразком для поетеси, особливо її національний пророк Тарас Шевченко (1814-1861).

Джерелом поезії для Віри Вовк стала філософія українського бароко, піднесеність ідеї романтизму та модернізму кінця XIX ст. Поетеса також черпала натхнення з літератури XX ст., з поезії Павла Тичини та Богдана-Ігоря Антонича. Вважала, що ці поети, ще не усвідомлені до кінця поколіннями і не піддані сакралізації. Тому для Віри Вовк доречно було особисто визначити поезію XX ст., надати їй

міфічних рис і поєднати з улюбленими гуцульськими мотивами. Це було посилення до джерел поезії і до власного літературного середовища. Основним викликом було віддати належне своєму часові і передати літературними творами свою епоху. Ровесниками були тоді поети неформального об'єднання – Нью-Йоркська група. Це було літературне коло молодих українських письменників, які в 1959 році в Нью-Йорку створили власний мистецький Парнас. Але це також латиноамериканські, португальські та іспанські поети, яких Віра Вовк знала особисто і перекладала їх твори українською мовою для щорічника «Нові поезії» (1959-1971). Щорічник виявився справжніми літературними жорнами, де перемелювалося борошно елітної української еміграційної поезії.

Ключем до розуміння поезії Віри Вовк є її драматургія. Як сказала поетеса в одному зі своїх інтерв'ю, її перші сценічні спроби виростають з дитинства. Тоді вона, разом з Зоєю Лісовською грала ролі у драматичних виставах на деревах, куди вони вибиралися. Сценою були розлогі стовбури старовинних дубів у дворі її діда священника Григорія Селянського з Рожнова. За їх виставою спостерігали кури, дідові песики та далека територія гірського краєвиду Гуцульщини з річкою Черемош. У період зрілої творчості цей віддалений простір щемливого спогаду, стане міфічним тлом її п'єс і театральних дійств. Одним з її найяскравіших творів, залишається сценічна драма під назвою «Смішний Святий». Віра Вовк через сміливий зміст драми не наважилася видавати її окремою книжкою. Опублікувала твір в літературному періодичному виданні «Слово» (1968), Об'єднання українських письменників в екзилі. У цій драмі авторка розповідала про життя монастиря, загубленого в гірській місцевості, оточеного пустелею та оборонними стінами. Попри пустелю, ченці однак не могли мирно молитися, бо їх спокушували жінки. Таке здавалось би просте повідомлення про психоаналіз додатково порушувала картина, захована на горищі монастиря. Це була робота Поля Гогена (1848-1903) «Вагіне». На картині була зображена напівголена молода жінка з Таїті, що лежить на пляжі. Роль картини на горищі монастиря мала також еротичне підґрунтя, оскільки дівчина з картини спокушувала ченця, який був ключником монастирського горища. Так бачений зміст твору, стосується спокуси Христа під час молитви у пустелі. В богословській передачі – спокуса займає антропологічне місце в житті кожної людини, бо кожен спокушається. Таким чином поетеса говорила, що спокушення – це, немов тінь, яка йде за людиною у різних життєвих ситуаціях. Ця тема була розроблена каталонським художником Сальвадором Далі (1904-1989). У 1946 році митець

намалював вражаючу картину під назвою «Спокуса святого Антонія». Художник зобразив на ній святого Антонія Великого (Авву), єгипетського подвижника, якого в пустелі спокушували демони. Вони поставали перед ним у вигляді оголених жінок і демонічних постатей. Пізніші дослідники, зіставили тему картини Сальвадора Далі з теорією психоаналізу Зигмунда Фрейда, і, особливо, з еротизмом, який він пояснював через символи снів. Можна припустити, що твір Віри Вовк «Смішний Святий», створений після вражень від картини Поля Гогена на межі психоаналізу, перегукується з дискусією щодо роботи Сальвадора Далі, придбаної престижними Королівськими музеями витончених мистецтв у Брюсселі [2, с. 21-60].

Важливим літературним надбанням Віри Вовк є її поезія. Вона незмінно супроводжує авторку протягом усього життя. Іноді поетеса ховається за долею героїв її віршів, як у збірці «Жіночі маски», а іноді в уявному антропологічному просторі, як у п'єсі «Смішний Святий». У поетичній книзі «Жіночі маски» Віра Вовк запропонувала історію жінок, починаючи від античності і закінчуючи сучасністю. Цей значущий дискурс про життя жінок, створений в українській літературі, є важливим поетичним фактором. Зміст книги, зануреної в історичну фантазію, залишається чудовою нагодою відчутти багатогранні знання їх авторки. Літературознавці, у змісті цієї збірки, навіть почали дошукуватися феміністичних мотивів. Адже фемінізм став модним дискурсом у світових літературах другої половини ХХ ст. Збірка Віри Вовк залишається елементом великої літературної фантазії не тільки її авторки, але і всієї світової літератури, де підкреслюється роль жінки в побудові людської цивілізації. У «Жіночих масках», присутні легендарні українки, возвеличені своїми подвигами в княжих літописах та хроніках. Це важливий елемент міфічного простору української нації та її історичної ідентичності. Деякі героїні творів Віри Вовк, насправді є героями літературних творів. Це Роксоляна, Маруся Богуславка, чи Катерина з романтичної поеми Тараса Шевченка «Катерина» (1838). Виходячи з опису долі жінок, поетеса каже, що не історична правда, а філософський простір керує поезією. Водночас авторка не порушує жодних естетичних канонів, бо завдання поезії – перенести власні почуття на індивідуальний зміст літературного твору. Сакралізація фантазії стає ширшим елементом вигадки, так притаманної для психологічного розуміння літературного дискурсу [3, с. 5-33].

Збірка «Жіночі маски», містить також польські мотиви, пов'язані з легендою про краківську Ванду, яка, не бажаючи виходити заміж за нелюбого принца, кинулася в темні води Вісли, що протікають поблизу

Вавеля. Мова про героїню твору «Ванда», яка була, дочкою володаря Крака. За польською легендою він заснував місто Краків, історичну столицю Польщі. В тому контексті, твір можна сприймати по-іншому. Віра Вовк переїздила через Краків під час лихоліття війни, потім відвідувала це місто з Зоєю Лісовською у туристичній подорожі Європою. Карбувалися та схрещувалися тоді образи з воєнного періоду і сьогодення. Уреальнювалася у поетичній візії легенда, де жіноча доля Ванди, відкриває несправедливість життя:

весільне зілля – розмарин
розмарин – гірке зілля

цей міст між берегами
буття і небуття
між зрадою й самопошаною
між саном королеви
і вологим ложе

із Вавеля цей стогін дзвонів?
стій карето!
хочу поглянути ще раз
у люстро Висли
на мій вінок із розмарину
на мій серпанок з мряк надірчих
на барву хвиль у моїх очах

бери ріко моя в обійми
це життя
нехай бандерія чужинця
везе в кареті Вандин міт

Вірш «Ванда» з збірки «Жіночі маски» (1993) [1, с. 299].

Висновки... Творчість Віри Вовк – це багатогранна спроба охопити важливі для поетеси світи. Щоб їх визначити, треба було б заглибитися у творчість поетеси з її загальною концепцією динамічного світу. Процес творення літературного простору у Віри Вовк залежить від її натхнення. Поетеса завжди залишалася вірною конкретній літературній умовності, зануреної у загальнолюдовські образи. В емоційній передачі думок, лунало почуття розуміння минулого, передавалися роздуми над історією людської цивілізації. Це видається

універсальним, оскільки авторка говорить про кохання, вірність, жертвовність, чи про добро. Поетичне спілкування з часом у творчості Віри Вовк є її наполегливим заглибленням в українську традицію. Це також її спогади про дитинство, про літературу і про еміграційне життя. Ці творчі компоненти дуже важливі, вони вносять у творчість тепло рідних сторін та ототожнюють малу батьківщину із серцем.

Список використаних джерел та літератури:

1. Вовк Віра. Поезії. Київ: Родовід, 2000.
2. Вовк Віра. Театр. Київ: Родовід, 2002.
3. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк / Вовк Віра. Поезії. Київ, 2000. С. 5-33.
4. Л. М. Л. Залеська Онишкевич. Віра Вовк як перекладач. «Сучасність». 1984 № 6.
5. Л. М. Л. Залеська-Онишкевич. Від Вертепу до крилатої скрипки: Драматичні твори Віри Вовк / Вовк Віра. Театр. Київ, 2002. С. 5-19. Curriculum Vitae Віри Вовк. С. 391-452.
6. Ходацький А. Доктор Селянський. / Переклад Карабович Тадей. Вроцлав: Lena, 2015.
7. Reher-Baumeister P. Existenzialismus und Personalismus in der Philosophie Theodor Steinbüchels. Dissertation. Münster, 1955.
8. Wowk W. Kobiece maski. / Переклад Карабович Тадей. Lublin: Episteme, 2014.
9. Wowk W. Miłosne listy księżnej Weroniki / Переклад Карабович Тадей. Lublin-Hola-Białystok: Prymat 2003.
10. Wowk W. Śmieszny Święty / Переклад Карабович Тадей. Lublin: Episteme, 2013.
11. Virtual library of Ukrainian poetry by the New York group / Режим доступу: http://users.belgacom.net/babowal/wowk_00.htm / 2020-10-20.

References:

1. Vira Vovk. Poetry. Kyiv: Rodovid, 2000.
2. Vira Vovk. Theater. Kyiv: Rodovid, 2002.
3. Kotsyubynska M. Metamorphoses of Vira Vovk / Vira Vovk . Poetry. Kyiv, 2000. S. 5-33.
4. L. M. L. Zaleska Onyshkevych. Vira Vovk as a translator. «Modernity.» 1984 № 6.
5. L. M. L. Zaleska-Onyshkevich. From the Nativity Scene to the Winged Violin: Dramatic Works by Vira Vovk / Vovk Vira. Theater. Kyiv, 2002. S. 5-19. Curriculum Vitae Vira Vovk . Pp. 391-452.
6. Khodatsky A. Dr. Selanskyj. / Translated by Karabovych Tadej. Wroclaw: Lena, 2015.
7. Reher-Baumeister P. Existenzialismus und Personalismus in der Philosophie Theodor Steinbüchels. Dissertation. Münster, 1955.
8. Wowk W. Kobiece maski. / Pereklad Tadej Karabowych. Lublin: Episteme,

2014.

9. Wowk W. Miłosne listy księżnej Weroniki / Perekład Tadej Karabowych. Lublin-Hola-Białystok: Prymat 2003.

10. Wowk W. Śmieszny Święty / Perekład Tadej Karabowych. Lublin: Episteme, 2013.

11. Virtual library of Ukrainian poetry by the New York group / Rezhym dostupu: http://users.belgacom.net/babowal/wowk_00.htm / 2020-10-20.

Summary

Tadej Karabowych

Gaps between Words, or the Noble Presence of Poetry

The poetess of Ukrainian emigration, Vira Vovk (born 1926), said in an interview that there are elements of Providence in her creative life. Living in Rio de Janeiro, under the protective palms of a statue of Christ the Savior, the poetess realized that her literary world, although intertwined with the postwar history of Brazil, still belongs to Ukraine and Ukrainian literature. This paradigm gave the poetess the strength to create real literary masterpieces, immersed in native themes. So, who would have thought that far from Ukraine, images of the heart identical to memories and nostalgia can appear.

Vira Vovk is a multifaceted attempt to cover important worlds for the poetess. To define them, it would be necessary to delve into the work of the poetess with her general concept of a dynamic world. The process of creating a literary space of Vira Vovk depends on her inspiration. The poetess has always remained true to a specific literary convention, immersed in universal images. In the emotional transmission of thoughts, there was a sense of understanding of the past, reflected on the history of human civilization. This seems universal, because the author speaks of love, fidelity, sacrifice, or goodness. Poetic communication with time in the work of Vira Vovk is her persistent immersion in the Ukrainian tradition. It is also her memories of childhood, literature and emigration. These creative components are very important; they bring the warmth of native lands into the work and identify of the small homeland with the heart.

Key words: *Vira Vovk, Ukrainian literature, poetry, emigration, nostalgia.*

Дата надходження статті: «05» жовтня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «28» жовтня 2020 р.

УДК 821.161.2.02:036.1

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.04

СВІТЛАНА МАХОВСЬКА,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький);

ТАРАС МАХОВСЬКИЙ,

учень

(м. Хмельницький)

«Добро» і «Зло» в літературі: інтертекстуальний діалог вікторіанського та неовікторіанського романів

У світлі теорії інтертекстуальності статтю присвячено аналізу міжтекстової взаємодії вікторіанського та неовікторіанського романів щодо специфіки словесно-образної реалізації категорій «добро» і «зло» на прикладі сучасного англійського роману А.С.Баєт «Дитяча книга» та роману «Пригоди Олівера Твіста» Ч.Дікенса. Широта й багатство інтертекстуального поля роману А.С.Баєт простежується на сюжетно-композиційному, ідейно-тематичному, художньо-образному рівнях. Діалогічна взаємодія вікторіанського та неовікторіанського романів вибудовується у вигляді запозичення та розвитку ідей, підтвердження, наслідування, варіації і переосмислення, в тому числі категорій «добро» і «зло».

Ключові слова: «добро», «зло», вікторіанський роман, неовікторіанський роман, інтертекст, діалог, постмодернізм, Ч.Дікенс, А.С.Баєт.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Однією з вимог сучасного літературознавства є нове концептуальне осмислення класики на основі традиційних і новітніх методик та досягнень. Відтак однією з найпомітніших особливостей постмодерністської літератури є інтерес до культурної спадщини попередніх епох, діалог, який передбачає створення своєрідного інтертексту. Актуальність теми дослідження зумовлена загальною тенденцією вивчення тексту як інтертекстуального явища, що спостерігається і у вітчизняній, і в зарубіжній науці, дискусійністю багатьох положень та недослідженістю сучасних творів з погляду інтертекстуальності.

Вікторіанську добу розглядають як найвищий рівень англійської літератури, одну з найяскравіших сторінок світової культури, період високої класики, а, отже, вона давно слугує своєрідним метатекстом для

усіх подальших літературних пошуків та постмодерністських експериментів, складає надтекстову єдність, у якій розгортається творчість чи не всіх найпомітніших сучасних британських письменників (П.Акройд, Дж. Барнс, А.Баєт, К.Ісігуро, Дж. Лодж, Г.Свіфт, С.Уотерс, Дж. Фаулз).

Загалом «одержимість історією», феномен «writingback» визначає британський літературний пошук і вже усталену письменницьку інтенцію, що простежується в найпомітніших творах англійської літератури останніх десятиліть, знаходячи відображення у появі нової жанрової модифікації – неовікторіанського роману [6, с.139].

Аналіз досліджень і публікацій... До канону сучасної «інтертекстології» увійшли праці західноєвропейських та американських дослідників (Р.Бата, Г.Блума, У.Бройха, Ж.Деріди, Ж. Жанета, Дж.Калера, Ю. Крістєвої, Р. Лахман, Н.Пеге-Гро, М. Пфістера, М. Ріфатера та ін.). Помітний внесок у розвиток інтертекстуальних студій таких лінгвістів, літературознавців, як І.Арнольд, С.Бальбус, М.Гловінський, Г.Косіков, Н.Кузьміна, З.Мітосек, Р.Нич, І.Смирнов, Н.Фатеева та ін. Сучасні українські дослідники інтертекстуальності Г.Віват, О.Гальчук, Н.Корабльова, О.Селіванова, В.Просалова, Г.Райбедюк, П.Рихло, Н.Слухай, М.Шаповал, Е. Циховська та ін. також чимало зробили для популяризації та поглиблення теоретичних аспектів проблеми.

Літературознавчий дискурс неовікторіанського роману на сьогодні досить широкий. Серед українських та російських літературознавців привертають увагу також дослідження жанрових особливостей англійського постмодерністського роману (Н.Даниленко, О.Левицька, В.Пестерев, Н.Смирнова, А. Стівба, О. Толстих, О. Тупало, Ю. Шуба та ін.).

Формулювання цілей статті... Інтертекстуальний діалог з вікторіанською добою в романах сучасних англійських письменників здійснюється на різних рівнях організації тексту, «...що простежуються у вигляді варіації, запозичення, згоди, підтвердження, розвитку ідей, полеміки, спростування чи переакцентуації тексту-попередника текстом-реципієнтом, наслідком якого є їх оновлене прочитання» [8, с.21]. Зважаючи на зазначене, метою статті є виокремлення інтертекстуальних елементів міжтекстового діалогу романів «Пригоди Олівера Твіста» (Чарлз Дікенс) та «Дитяча книга» (Антонія С'юзен Баєт) щодо художньо-образної та смислової репрезентації ціннісних категорій «добро» і «зло».

Виклад основного матеріалу... Теоретичні концепції інтертекстуальності як явища, притаманного літературі будь-якого

періоду, і як методу дослідження літературних текстів, ґрунтуються на розумінні художнього твору як відкритого тексту, пов'язаного з іншими текстами через алюзії, ремінісценції, цитати. Інтертекстуальність є мірою художності твору, оскільки в ній знаходить вияв механізм збереження та нагромадження культурної інформації, котрий через під'єднання до інтертексту виключає вузьке тенденційне прочитання, зумовлене художніми смаками конкретної епохи [7, с.32].

У рамках постмодернізму інтертекстуальність робить кожен текст «мозаїкою цитат» і частиною більшої мозаїки текстів. Інтертекстуальний діалог з вікторіанською літературою простежується на різних рівнях організації тексту: просторово-часовому (вікторіанський хронотоп), композиційно-сюжетному, ідейно-тематичному, художньо-образному, на рівні імен-інтертекстів, паратекстуальності і метатекстуальності.

Досліджуючи вияви інтертекстуальності у романі А.С.Баєт, поняття «інтертекст» розуміємо як використання компонентів будь-якого тексту в структурі художнього твору для реалізації авторського задуму та активізації читацького сприйняття, принагідно зауваживши, що інтертекстуальність не вичерпується задекларованими категоріями.

Роман «Дитяча книга» успадкував такі характерні риси вікторіанського роману, як паралелізм і множинність сюжетних ліній на основі єдиного центру, велику кількість героїв, панорамність, драматичність описуваних подій, символіко-алегоричну образність, живу, дещо карикатурну замальовку персонажів, гостросюжетність (принаймні для деяких персонажів).

У постмодерному суспільстві спостерігається перевага матеріальних цінностей над духовними, заниження моральних норм поведінки в суспільстві. Поступово втрачають свою актуальність високі загальнолюдські гуманістичні цінності як основа духовності особистості. Очевидно тому, аби засвідчити особистісні зміни героя, А.С.Баєт, як і вікторіанські романісти, вдається до роману-виховання – жанру, що засвідчує процес дорослішання, самоствердження людини, набуття нею життєвого досвіду. Авторка однак акцентує увагу і на тому, що вигаданий, безтурботний, «добрий» світ дитинства часто змінює свою полярність у дорослому житті, і що прекрасніша країна фантазії – тим страшнішим, «злішим» постає для «новоприбулих» світ дорослих.

Основні події розгортаються навколо родин Уелвудів, Фладів і Кейнів. Подружня пара фабіанців – Олів і Хамфрі Уелвуди (в будинку яких часто з'являються різні культурні і політичні діячі, письменники і художники), – виховують чимало дітей, однак мало дбають про них (у романі проблема трагічної долі дітей стоїть досить гостро) [1, с.150].

У романі А.С.Баєт порушуються чимало соціальних проблем: йдеться організацію харчування дітей в пансіонах, націоналізацію шахт і залізниць, державне будівництво робітних будинків, допомогу безробітним, однак соціалістичні ідеї суспільного «добра» головних героїв залишаються лише намірами, або тимчасовою показною доброчинністю: «Мати Чарлза була доброю, богобоязливою лютеранкою, вона жертвувала і час, і гроші, відвідуючи лікарні для бідних, організовуючи благодійні базари і збираючи одяг. Але їла вона срібними ложками з мейсенської порцеляни. Такі протиріччя були огидними» [2].

У «Дитячій книзі» письменниця оголює гостру проблему долі людини і людяності у війні [1, с.151], адже, як зауважує К. Вануска «ми, так чи так, жертви тієї епохи, в якій живемо» [9]. Розмірковуючи над долею людини, А.С.Баєт висловлює ряд феміністичних думок щодо добра для жінки, дівчини (йдеться про можливість дівчат здобувати освіту і працювати): «Робота жінки поза домом здається чимось новим, але настоятельки монастирів в старовину мали владу, управляли людськими спільнотами, як нині – керівники коледжів. Вочевидь, роблячи будь-який крок в майбутнє варто пильно поглянути в минуле» [2].

Звільнення жінки, її самоствердження та віра в себе – осучаснений авторкою погляд на «добро», особливо коли йдеться, як і в Ч.Дікенса, про деспотизм чоловіків (Бенедикт Флад /трунар). Продовжуючи ідеї класика, А.С.Баєт констатує: «добрим» є позитивні зміни в соціумі, однак минуле, старе – не завжди асоціюється зі «злом».

Вперше змальовуючи персонажа, неовікторіанський роман запозичує підхід вікторіанців до створення образів-персонажів, кожен із яких має індивідуалізовану лексику, портрет, костюм, певну характерологічну деталь, за якою читач зрозуміє, про що – «добро» чи «зло» – йдеться у творі.

Ключові елементи, деталі, колір (інтер'єру, одягу, зовнішності, скажімо, «ковдра», «волосся») тощо символічно відкривають підтекстовий рівень літературних творів, завдяки якій чому той чи той образ сприймається як неповторний: «У Філіс волосся було кольору вершкового масла, гладеньке та блискуче. Філіп сів поруч із нею. Вона погладила його по руці, як гладять зовсім маленьку дитину. Або собаку, – несправедливо подумав Філіп. Він згадав свою сестру Елсі, в якій ніколи не було свого місця в жодній кімнаті на світі, і постійно доводилося труїти гнид, які щоразу заводилися в її світлому волоссі» [2].

В аналізованих творах головними персонажами є діти різних соціальних прошарків вікторіанської доби. У «Дитячій книзі» Том

Уелвуд, Джуліан Кейн, Дороті, Філіс, Геда, Флоріан різні за віком, характером, звичками, соціальним статусом. Особливе місце письменниці відводить безпритульному (але не сироті) Філіпу Уорену, який, живучи в підвалі, вміло змальовує музейні експонати, а згодом стає прийомним членом великої, проте не досить дружної, родини.

Діти та любов до них, батьківство та материнство – складові вікторіанського «добра» – сприймаються окремими персонажами неовікторіанського роману буденно-філософськи, без ідеалізації, тепер вони – не найважливіша суспільна чи родинна цінність: «Батькам-Уелвудам було важко дотримуватися на практиці того, у що вони вірили в теорії: любити всіх дітей однаково. Коли у чоловіка і жінки вісім, десять, дванадцять дітей, любов розподіляється зовсім по-іншому, ніж в сім'ях з одним-двома дітьми. Любов залежала від інтервалу між дітьми, і від здоров'я батьків, і від смертей, і від випадковості, через яку одна дитина виживала під час епідемії, або після нещасного випадку, а інша – гинула» [2].

Філіп втікає з дому, бо спрацьована мати рідко коли бачить своїх дітей, але то його вибір, тоді як Олівер – вихованець робітного будинку, сирота. Схожість головного героя Філіпа Уорена з Олівером Твістом виявляється у ряді аспектів художнього образу (життєві поневіряння, важка праця, добрі та злі люди (дорослі й діти), які зустрічаються на шляху тощо). Однак, якщо у творчості Ч.Дікенса образ дитини – це «божественне дитя», послане Богом на землю для спасіння людства, яке символізує ідею любові й милосердя, воз'єднання сім'ї та віри в диво, то в А.С.Баєт позитивні дитячі персонажі таких ідеалізованих характеристик не мають. Письменниці залучає дітей до нових прогресивних рухів того часу (Геда підтримує рух суфражисток, Чарлз приєднується до групи анархістів, Дороті прагне стати лікарем, Філіп – гончарем), вони вільніші, однак більшість представників молодого покоління вищого світу гине, бо виявляється неготовими до реального, невигаданого життя.

Романи А.С.Баєт та Ч.Дікенса діалогічні у протиставленні життя дитини (людини) з різних світів (бідності й достатку, турботи та байдужості), тому й моральний стержень у кожній свій. «Добра» дитина із вищого світу часто щира, чесна, відверта, справедлива: «Дороті вважала, що, якщо говориш людині правду щиро і чесно, то даруєш їй свого роду подарунок, висловлюєш повагу» [2], меланхолійна та вразлива (на відміну від загартованої життям бідної дитини) до життєвого бруду настільки, що ладна здійснити самогубство (скажімо, Том не збирається дорослішати, замикається в собі і, після інциденту в школі, публікації та інсценізації казки про нього «Том під землею», не

може опанувати шоку і тоне в морі).

Обидва письменники одностайні втому, що світ дорослих, безвідносно до статку, мало дбає про дітей. Цілком реалістичні теми зображення життя низів англійського суспільства синтезуються у Ч.Дікенса із суто просвітницькими темами та ідеями. Письменник вірить в добре начало кожної людини, закладене в неї від природи. Важливим моментом ідейного задуму митця є переконання в тому, що формування чесною і порядною особистості можливе не лише за сприятливих умов, але й всупереч ним. На думку вікторіанця, життя дитини у суспільному середовищі є лакмусовим папірцем рівня розвитку країни в цілому. Діти у письменника – «своєрідний критерій моральної цінності дорослих, які найповніше розкриваються в своїй істинній сутності через ставлення до них дітей або через власне ставлення до дітей» [5, с.56]

У романі «Пригоди Олівера Твіста» образи дітей можна поділити на дві групи: вихованці «ферми» та робітного будинку, сироти, завжди голодні, худі та боязкі, які постійно принижуються дорослими, що «підлюються» про них, і відтак які мисляться як антагоністична дорослому світові сила; та діти – представники злочинного світу, які наслідують дорослих (таких дітей вперше бачить Олівер, коли вони палять довгі глиняні люльки та пригощаються спиртним), що перебувають поза законом «доброчесного» суспільства [3, с.296].

Діалогічність аналізованих у статті творів спостерігаємо й у художній специфіці творів: взаємопроникненні, переплетенні дидактизму та гумору, фактографічній фіксації типових явищ суспільно-політичного життя країни та моралізаторстві разом із прийомами контрасту, гротеску тощо.

«Добро» і «зло» неовікторіанського роману контрастно викристалізуються як у тексті, так і на підтекстовому рівні. Скажімо, з точки зору знедоленого Філіпа, який втік з дому у пошуках кращої долі, любов і турбота про когось («добро») – своєрідний зовнішній вияв слабкодухості, те, без чого він звик жити. Підліток Філіп показово стриманий у почуттях, вважає себе дорослим, сильним, самостійним, витривалим духом, тому таке «зло» як самотність, голод, холод, відсутність житла його не лякають, однак завдяки випадковій зустрічі та дитячій небайдужості до знайди «заможних» хлопчаків відбуваються зміни у долі та серці хлопця. «Добром» постають величезна любов до мистецтва, важка, проте натхненна, творча праця та світла мрія стати гончарем, а життєві негаразди та оточення «добре» гартують характер хлопчика.

Письменники одностайні у тому, що вартісність певних цінностей

тлінна, тимчасова та амбівалентна: «творчість», «література», «мистецтво», «свобода», «гроші», навіть «талант» (хист) сприймаються двояко. Часом вони – ідеал, мета, сенс життя, найвища ознака або чеснота, або ж, навпаки, антицінності, володіння чи жага до них не робить людину кращою, не приносить добра і користі. Гроші – то лише засіб, інструмент, і як він діятиме та на чию користь, залежить тільки від людини, її мети : «Є люди, яким не доводиться спати під дірявим дахом в старому будинку, щілини якого продуваються холодними вітрами, заради куп глини і уявних поливаних горнят. Гроші – ось де свобода. Гроші – ось де краса. Гроші – це арабські жеребці замість тяглових коней. Гроші – це значить, що на тебе ніхто не кричить. Гроші – це свобода. Гроші – це життя. Щось таке, – думав Герант» [2].

Варто зауважити, що такі Дікенсівські складові «добра», як побожність, щедрість, праведність, материнська жертвовність, любов, кохання, цнота, вірність у неовікторіанську добу втрачають ореол ідеалу, стають необов'язковими складовими

«Дитяча книга» відтворює атмосферу XIX століття, зосереджуючись на репрезентації ідеологічних настанов і принципів, характерних для вікторіанської свідомості. Нарація письменниці ведеться від третьої особи, що визначено умовностями вікторіанської епохи та її літератури. Вікторіанство і сучасність постають в «мистецтвоцентричному романі» (більшість персонажів пов'язано з тим чи іншим видом мистецтва, ... авторка розподіляє акценти розповіді між гончарною справою – синтезом скульптури і живопису, та дитячою літературою і театром) [1, с.150] з власними конфігураціями ідеалів в усьому різноманітті. В аналізованих тут творах «добро» і «зло» постійно змагаються, і , щоби розгледіти їх суть, одних лексичних засобів недостатньо.

Діалог вікторіанського та неовікторіанського романів відбувається на ідейному рівні. Змальовуючи події XIX століття, Антонія Баєт дотримується традицій тогочасного письменства, та, аби додати відчуття реальності, застосовує численні прийоми літературної гри. Скажімо, в казці «Чагарник» (інтертекстуальній складовій роману) А.С.Баєт повчально діалогізує з читачем, та, як і вікторіанці, сповідуючи пріоритетність «добра» щодо «зла», розмірковує над життєвими реаліями: «Матері в казках бувають різні. Одні – добрі, самовіддані, винахідливі, з нескінченним запасом терпіння і любові. Інші – часто вже не матері, а мачухи. Люблять одних дітей (своїх власних) більше, ніж інших, обходяться з ними, як зі слугами, не дозволяють ні грати, ні мріяти. Якщо ж вам потрібна визначеність, то жінка в цій казці – добра мати, а не зла мачуха. Але вона не ідеальна – живі люди взагалі не бувають ідеальними» [2].

«Зло» у «Дитячій книзі» вербалізоване словами-поняттями каліцтво, смерть, самогубство, наруга, деспотизм, злиденність, голод, зневіра, черствість душі, скупість та ін., а складовими «добра», як і в Ч.Дікенса, постають достаток, милосердя, щедрість, турбота про інших: «...описав раптове падіння понівеченого робочого, у якого розчавило руку або ногу, чи вибило око тріскою. Всього через кілька днів така людина позбавляється будинку, у неї немає їжі, діти голодують, їхній одяг закладають, вони сплять в робітному будинку чи на вулиці, а мати продає себе заради шматка хліба» [див.: 2].

Розглянувши особливості вікторіанського роману на прикладі «Пригод Олівера Твіста», зазначимо: тяжіння Ч.Дікенса до реалістичного зображення життя примушує його розглядати проблему «зла» як явище суспільне, хиже, маніакальне, що не має раціонального пояснення. «Добро» постає піднесено ідеальним, універсальною цінністю, яка свідомо співвідноситься з вищим благом – ідеалом, і виступає як еталон і оцінка. Це – щастя, любов, кохання, батьківство, родина (діти, батьки), загальне благо, служіння соціальному обов'язку, людяність, добродійність, справедливість, сміливість та відвага, милосердя, щирість, співчуття, взаємодопомога, вірність у стосунках, вільна праця, пошана, допомога, віра, надія, правда.

Категорія «зло» тлумачиться Ч.Дікенсом у морально-етичному та соціальному аспектах. Перший пов'язаний зі зображенням боротьби, що ведеться в душах, чи за душу героїв (Ненсі, Олівера), соціальний – відтворює суспільне зло, що втілюється не лише в образах лондонського злочинного світу, а й специфіці робітних будинків, житті бідняків. У створенні образів персонажів письменник диференціює героїв залежно від їхнього ставлення до моральної норми на позитивних та негативних, втілення «добра» на носіїв вад.

У романі А.С. Баєт «добро» – то і шляхетність, щедрість, справедливість, людяність, добродійність, відданість, самопожертва, терпіння і любов, служіння соціальному обов'язку, справедливість, сміливість та відвага, милосердя, щирість, співчуття, взаємодопомога, віра, надія, мрійливість. До складових «добра» – внутрішньої краси, – авторкою додаються і вербалізатори краси зовнішньої, як-от: природа (море, дерева, квіти, захід сонця), тілесна принада та втіха, довершеність витворів мистецтва (декоративно-вжиткове мистецтво, скульптура, живопис), а також так сучасні аспекти, як освіта, гендерна рівність, свобода вибору.

Проаналізувавши обидва твори, зазначимо: осмислення категорії «зло» можна згрупувати навколо ключових понять: бідність, голод, покарання, важка примусова праця, неволя, страх, самогубство, наруга,

смерть (втрата матері, батька, брата, сина, доньки, сестри), хвороби, катастрофи природні й техногенного характеру, невідповідність людського життя моральним законам. «Зло» ототожнюється з погонею за наживою, жадібністю, хворобливою пристрастю до грошей, брехнею, зрадою, корисливістю, заздрістю; ненавистю, гнівом, гординою, егоїзмом, неуктвом, байдужістю, лінню, самотністю, лицемірством.

Сюжет роману спрямовує моральний вибір персонажа, як і читача, на користь певної категорії, в ідеалі – власного чи суспільного «добра» (зауважимо, що відкриття багатомірного простору тексту, відчуття й розпізнавання його інтертекстуальних знаків безпосередньо залежить від читача-інтерпретатора, котрий прагне почути не те, що «хотів сказати» автор, а те, що «говорить» текст).

А. Баєт створює ілюзію вікторіанства, зображуючи суспільні стосунки ХІХ століття, побут, звичаї і традиції, проте руйнує їх та переосмислює, додаючи реалії сприйняття людиною ХХІ століття. У «Дитячій книзі» немає ідеальних, морально досконалих та завжди добрих людей (порівняно з романом Ч. Дікенса), як і нема явних злочинців, лиходіїв. У змалюванні героїв простежуються двоїстість характеру людини, поєднання та співіснування всередині кожного з героїв добра і зла, але у різному співвідношенні.

Широта й багатство інтертекстуального поля творів А. С. Баєт зумовлені поєднанням таких типів та форм як метатекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність, відкриті та приховані цитати, ремінісценції й алюзії. Загалом у романі можна виявити чимало паралелей з творами Ч. Дікенса на сюжетно-композиційному, ідейно-тематичному, художньо-образному рівнях. Діалогічна взаємодія вікторіанського та неовікторіанського романів вибудовується у вигляді запозичення та розвитку ідей, підтвердження, наслідування, варіації і переосмислення.

Висновки... Аналіз тексту сучасного англійського роману «Дитяча книга» засвідчив, що неовікторіанство створює ілюзію вікторіанської доби, зображує суспільні стосунки ХІХ століття, побут, звичаї і традиції, проте переосмислює та руйнує їх. Іншими словами, неовікторіанський роман, як і будь-який конструкт доби постмодернізму, «грає» з вікторіанським текстом.

Основна смислова настанова неовікторіанського тексту полягає в ідеї, що тільки через вікторіанське минуле можна досягнути сучасне. Загалом англійський роман ХХІ століття постійно звертається до традиції, вступає з нею в функціонуючий на різноманітних рівнях інтертекстуальний діалог, мета якого – її переосмислення та підтримка ідеї спадкоємності англійської літератури в цілому, збереження

літературної і культурної пам'яті нації.

Вважаємо, що інтертекстуальне прочитання роману «Дитяча книга» ще має чимало лакун, оскільки діапазон ідей, висловлених авторкою, надзвичайно широкий, а глибина створених образів припускає поліфонічність їхнього трактування, адже в цьому сенсі постмодерністська проза певною мірою невичерпна.

Список використаних джерел і літератури:

1. Артеха Ю. Ю. «Children'sbook» А. С. Байетт: «Детская книга» или книга о детях. Від бароко до постмодернізму. Випуск XVIII. 2014. С.149 – 153.
2. Байетт А. Детская книга [Електронний ресурс]/ Пер. с англ. Т. Боровиковой. М.: Эксмо, 2012. 832с. Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=28636&p=210
3. Богданова І.В. Реалізм Ч. Діккенса: синтез елементів різних художніх систем (за романом «Пригоди Олівера Твіста»). *Мова і культура*. 2012. Вип. 15, т. 1. С. 293-300.
4. Діккенс Ч. Пригоди Олівера Твіста: роман [Електронний ресурс] / Чарлз Діккенс; переклад. М.Пінчевський, Г. Пінчевська-Чекаль, О.Терех. К.: Дніпро, 1987. 423с.
5. Півнюк Н. Соціальні контрасти та моральні конфлікти у висвітленні Ч.Діккенса. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1999. № 4. С. 55-58.
6. Слоневська І. Інтертекстуальний діалог культур як жанрова домінанта неовікторіанського роману. *Філологічний дискурс*, випуск 6. Хмельницький: ХГПА, 2017. С.139-149.
7. Шаповал М.О. Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра філол. наук: спец. 10.01.06 – теорія літератури. Київ, 2010. 36 с.
8. Шуба Ю.В. Вікторіанський і неовікторіанський роман: інтертекстуальний діалог культур (на прикладі роману «Чаттертон» Пітера Акройда) [Електронний ресурс] *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С.Сковороди*. Сер.: Літературознавство. 2014. Вип. 2(2). С. 220-228. Режим доступу: URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN /Nzl_2014_2%282%29_24
9. Vanuska Karen. Naught for the naughty / K. Vanuska // Knopf Doubleday, 2009.

References:

1. Artekha Yu. Yu. «Childrensbook» A. S. Baiiett: «Detskaia knyha» uly knyha o detiakh. Vid baroko do postmodernizmu. Vypusk XVIII. 2014. S.149 – 153.
2. Baiett A. Detskaia knyha [Elektronnyi resurs]/ Per. s anhl. T. Borovykovoi. M.: Eksmo, 2012. 832s. Rezhym dostupa: http://loveread.ec/read_book.php?id=28636&p=210
3. Bohdanova I.V. Realizm Ch. Dikkensa: syntez elementiv riznykh khudozhnikh system (za romanom «Pryhody Olivera Tvista»). Mova i kultura. 2012. Vyp. 15, t. 1. S. 293-300.

4. Dickens Ch. Pryhody Olivera Tvista: roman [Elektronnyi resurs] / Charlz Dickens; pereklad. M.Pinchevskiy, H. Pinchevska-Chekal, O.Terekh. K.: Dnipro, 1987. 423s.

5. Pivniuk N. Sotsialni kontrasty ta moralni konflikty u vysvitleni Ch.Dikkensa. Vsesvitnia literatura v serednikh navchalnykh zakladakh Ukrainy. 1999. № 4. S. 55-58.

6. Slonevska I. Intertekstualnyi dialoh kultur yak zhanrova dominanta neoviktorianskoho romanu. Filolohichni dyskurs, vypusk 6. Khmelnytskyi: KhHPA, 2017. S.139-149.

7. Shapoval M.O. Stratehii intertekstualnosti ta hra svidomosti u suchasni ukrainskii dramy: avtoref. dys. na zdob. nauk. stup. d-ra filol. nauk: spets. 10.01.06 – teoriia literatury. Kyiv, 2010. 36 s.

8. Shuba Yu.V. Viktorianskyi i neoviktorianskyi roman: intertekstualnyi dialoh kultur (na prykladi romanu «Chatterton» Pitera Akroida) [Elektronnyi resurs] Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. H.S.Skovorody. Ser.: Literaturознаvstvo. 2014. Vyp. 2(2). S. 220-228. Rezhym dostupu: URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2014_2%282%29_24

9. Vanuska Karen. Naught for the naughty / K. Vanuska // Knopf Doubleday, 2009.

Summary

Svitlana Makhovska, Taras Makhovskyi

«Good» and «Evil» in English Literature: an Intertextual Dialogue of Victorian and neo-Victorian Novels (C. Dickens, A. S. Byatt)

The relevance of the research topic is specified to the general tendency of studying the text as an intertextual phenomenon, as well as the lack of research of modern compositions of English literature from the point of view of «intertextology».

The Victorian era became a «dialogic» era, serving as a metatext for further literary searches and postmodern experiments in the context of English literary postmodernism. It forms an over-textual unity in which the creativity of almost all the most prominent contemporary British writers unfolds. Therefore, the purpose of the scientific project was to identify intertextual elements in the intertext dialogue of the novels «The Adventures of Oliver Twist» (Charles Dickens) and «Children's Book» (Antonia Susan Byatt) regarding the artistic, figurative and semantic representation of the value categories «good» and «evil».

Key words: *value category, «good», «evil», Victorian novel, neo-Victorian novel, intertext, dialogue, postmodernism.*

Дата надходження статті: «13» липня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «29» вересня 2020 р.

УДК 821.161.2.09

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.05

ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,

доктор філологічних наук, професор

(м. Хмельницький)

**Природа художності в елітарній поезії Віри Вовк
з точки зору рецептивної естетики
(до 95-річчя з дня народження письменниці)**

У статті розкрито специфіку творення форми верлібру сучасною українською письменницею Вірою Вовк. Проілюстровано на конкретних прикладах поетологічні парадигми у її збірках «Розарій для Христа», «Розарій для Богородиці», «Розарій для Святого Духа». Доведено, що природа художності в елітарній поезії увиразнена динамікою змісту і форми, ідейним змістом вправністю написання верлібру, який має ознаки релігійного, етнонаціонального духу, відтворення художніми засобами естетичного почуття, краси рідного слова, гуманістичних і духовних цінностей, звичаїв і традицій українського народу. Художній світ тріади збірок позначений смисловими відтінками, ірраціональними картинками-візіями, глибиною бачення духовної досконалості людини. З'ясовано, що в поезії Віри Вовк прочитується «зроцнення» поліструктурної та змістової природи: авторка майстерно продемонструвала оголений нерв доби в ракурсі сакрального, культурологічного та філософсько-естетичного змісту, збагативши галузь філології сучасного віршознавства, зокрема в частині осмислення внутрішньої будови верлібру.

Ключові слова: *верлібр, художність, стиль, ірраціональна концепція, поетичність, синтез.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... В українському літературознавстві художня практика Віри Вовк (Селянської) в аспекті художності в елітарній поезії ще не здобулася на концептуальний аналіз сучасних дослідників. Поетологічні параметри відцентрової сили увиразнюють проблему творчої рефлексії, творчого прочитання-аналізу її свіжих (ще пахнуть фарбою) книг «Розарій для Христа», «Розарій для Богородиці», «Розарій для Святого Духа». Поетично-ірраціональна тріада збірок вийшла друком 2020 року в Ріо-де-Жанейро (Бразилія) і ще не стала об'єктом зацікавлень літературознавців, а отже проблема занурення в художній світ трикнижжя на сьогодні є актуальною й очевидною, особливо

напередодні ювілею сучасної відомої письменниці та враховуючи її непосильний вклад у розвиток української культури, українського слова в діаспорному середовищі.

Аналіз досліджень і публікацій... Елітарну літературу творили європейські майстри слова (Т. Готье, Ж. Батай, Б. Віан, Н. Саррот, А. Роб-Грійє, Г. Нормінтон, К. Альвтеген, Д. Фонкінос, М. Барбері, Х. Муракамі), до цієї когорти письменників долучилися й діаспорні письменники, серед яких чільне місце належить лауреатові Національної премії імені Тараса Шевченка, надзвичайно талановитій і працюючій Вірі Вовк, яка досі активно трудиться на ниві української культури понад сімдесят літ. Наука про літературу нині збагатилася монографічними працями про невсипущий літературний труд В.Вовк, авторами яких є Ю. Григорук В. Махно, Т. Карабович, а також – окремими статтями за підписами М. Жулинського, М. Ільницького, Ю.Коваліва, В. Моренця, М. Слабошпицького, Н. Зборовської, О. Смольницької, Н. Гаврилук, автора цієї публікації та інших. Однаке й досі окремі питання залишаються відкритими, нез'ясованими, зокрема елітарна поезія Віри Вовк із точки зору художності, рецептивної естетики.

Формулювання цілей статті... Мета статті – проаналізувати природу художності на прикладі трьох поетичних збірок Віри Вовк, творених у формі верлібру.

Виклад основного матеріалу... Перш ніж приступити до розгляду проблеми, винесеної у заголовок, хочу звернути увагу на генезис стилю, адже сучасна епоха його не втратила, а примножила. Полістилізм підсилив динаміку елітарної літератури, поєднавши в собі стилі і напрями минулих епох, водночас оновивши естетичні когерентності та доповнивши термінологічний синтетизм модернізму. Тому нині стильова визначеність не втратила свого значення, а лише видозмінена за формою та художнім інструментарієм стильових рис. Водночас без ознак етнонаціонального духу, зображення колориту історичних процесів своєї держави, відтворення художніми засобами естетичного почуття, краси рідного слова, гуманістичних і духовних цінностей, звичаїв і традицій корінного народу будь-яка література втрачає сенс увійти до кращих зразків світової літератури.

Високі критерії притаманні художній практиці Віри Вовк, яка і на чужині не втратила поваги до знання рідної мови, її сили і краси. У кожній праці розпрозорюється поєднання творчих і професійних якостей, що увиразнюють природу художності. Остання нерозривно пов'язана з індивідуальним стилем автора, творчою свободою, почуттям осмислення вибору і втілення теми та ідеї, форми і змісту, зрештою –

майстерно реалізується під час творчого процесу. Художність письменниці немислима без двобічного звороту автор/читач, коли художність демонструє естетичну досконалість, теплі відгуки від читача, тоді й автор отримує стимул для подальшої праці.

Свідченням творчого феномену художності є її сотні книг (поезії, прози, драматургії, мемуарів, перекладів художньої літератури). Трикнижжя «Розаріїв» В. Вовк – це пишний сад троянд, в якому авторка уявно перебуває й розмілює над світлими, радісними таємницями Ісуса Христа, Богородиці, Святого Духа – філософський молитовно-поетичний гімн тривким основам людського буття на землі й одвічної таємниці святих у недсяжнім Царстві Всевишнього. Вірші написані в ірраціональній та міфологічній концепціях у жанрі молитви, а також притч, легенд, афоризмів, звернених до Надлюдини: «Провадь нас, Господи, З низів буття У гір корону, Щоб ми відчули Глибокий віддих Божого твору, Щоб нас ніколи Не покидала Туга орлина І щоб на спині Росли потужні Орлині крила» [2, с. 17]. Ю. Григорчук назвала подібні твори молитовно-поетичним осмисленням долі людини у світі та долі рідної землі [5, с. 120]. Художність поезії В. Вовк приваблює стислістю думки, що виражена крізь міфологічно-біблійні коди, символи (на прикладі орла), семантичні образи як провідні мотиви – пошуки сенсу онтологічних основ у незатишному світі, осмислення духовних цінностей як вищої субстанції-сутності існування людини.

Поетичному світові в елітарному тексті від задуму і до останньої фрази В. Вовк намагається надати повноту художності з тим, аби намір щодо ідейного змісту не був лише добрим наміром, бо художність у давнину митці слова розглядали як поетику, себто вправність, уміння творити високохудожню прозу чи поезію. Вправність етимологічні словники потрактовують синонімом мистецтво. Поезія В. Вовк якраз вирізняється характерною ознакою високого рівня майстерності, як ось у вірші «Веселка», присвячений З.Л., тобто Зої Лісовській: «Якими словами величати тебе Княгине Небесна? Твоє ім'я над світом стоїть – трирядна Веселка. / Як Фіялка, ти щедро пахощі сієш / По Вселенній, / А ім'я твоє розцвітає в малюнку, / Пісні й поємі. / Поклади на серце зболілого світу / Свою долоню / Хай Ім'я Богородиці освітлить день / Своєю красою» [3, с. 26]. Як бачимо, її поезія вияскравлює специфічну форму естетичного досвіду. Переважна більшість творів поетеси обрамлена звертаннями, до триєдиної надприродної сили Бога, Богородиці і Святого Духа, як довершеної могутньої сили, яка вселяє віру людини в сенс земного буття і кожному дарує свою окремішню долю. Ясно, що поетеса у такий спосіб, видавши «на гора» трикнижжя,

дякує небесним силам, що подарував їй життя й сили, аби пропагувати серед читачів освітлену духовну працю.

Поетичність, образність пізнання світу і співпереживання авторки – центральне значення художності, мірило естетичної досконалості поезії, що, безперечно, відповідає змісту і формі, вказує на чітку ознаку неперебутнього таланту майстра слова. При цьому внесемо ясність, що художність значно ширше поняття від поетичності, яка схильна до реальної матриці переживань. Художність же поезій письменниці зворушує читача естетичною наснагою слова, як то виразно унаочнено у вірші «Гостина» з присвятою В.М. (очевидно, присвята автору цієї статті), але означений криптонім тільки знаний автору поезії:

Хтось закликає охочих гостей
До дружньої гостини
І велить творчі чари по вінця
Налити,
Щоб розносити вино запашне
Виноградне й вишневе,
П'янкістю поетичного слова
Надхненне [4, с. 14].

В реальному житті таку поезію відносимо до джерела художніх перетворень завдяки інтенційному мисленню поетеси, творчому надхненню майстерно змоделювати образний світ. Справді, письменниця усе поєднує зі знаменником-стихією духу (звідси й походить термін надхнення, тобто надихати, дух). Свою тезу підкріплюю словами І. Качуровського, який у листі (14.07. 2012), адресованому до мене, не без іронії писав: «...у нас були слова духовість, духовий і духовний. Пригадую вираз: лежало біля падла і падлом натхнулося. У нас було і є слово надхнення (від «дух»)» [5, с. 88]. Отже, В.Вовк відчуває кожне українське слово та його значення і, ніби вловила застереження Качуровського, правильно вжила у вірші лексему надхненне, чого досі ми не помічаємо у вітчизняному мовознавстві. Написання лексеми надхнення пояснюється й тим, що в кожній книжці зазначено: «Авторка послуговується правописом Г. Голоскевича» (до речі, подолянин, народився на Кам'янецьчині), підкреслюючи, що означена лексема активно вживалась в українському правописі на початку 20-х років аж до часу прийняття компартійної постанови про перебудову літературно-художніх організацій (23.04.1932 р.) й утворення єдиної Спілки письменників СРСР та правопису, наближеного до російської орфографії як частини системи письмових норм літературної мови.

Художню істину сприйняття автором світу, довіклля німецький

письменник Новалис сформулював так: «Поезія є воістину абсолютно Реальне. Це ядро моєї філософії. Чим поетичніше, тим істинніше» [7]. Поетика мовного світу В. Вовк розпрозорює синтез стихії духу і цілісного образу ліричного героя, який динамічно сповнений протилежністю образу Всевишнього, котрий, за версією авторки, все знає, відчуває, допомагає стражденним і нужденним побороти земні турботи. Тип художності поезій увиразнює міфологічно-романтичне світосприйняття, опоетизоване біблійними легендами, переказами та піснями христологічного співвідношення божественної та людської природи в Ісусі Христі, Богородиці, Святому Духові. Невипадково письменниця звертається до них, як до живих образів. Тому й сама поетеса у цьому зізнається перед читачем на титульній сторінці збірки «Розарій для Богородиці», мовляв, «це – не поезії, а щоденна молитва». Одну із них наводимо для прикладу :

Навчи мене, Богородице,
Сказати вагоме слово,
Аби звучало на радість людям,
На лет високо.
Аби співало благовістю,
Відчарувало закляття
І світило героям власного серця
Свічами каштана.
Навчи мене написати
Дароване вранці з вершини,
Аби віддячити за подарунок
Відгуком щирим! [3, с. 13].

У віршованих рядках вловлюється розкутість думки й образність (слово, як свічі (цвіт) каштана), глибока християнська набожність й екзотерично-зовнішнє ставлення поетеси до світу природи й людської душі (віддячити Богородиці за подарунок навчання сказати вагоме слово на радість людям), пропаганда аксіологічних моделей й перемога над стереотипами мислення, демонстрація загального і часткового. Цінностями задекларовано абсолют і вічність, гармонію поетично-сакрального міфотворення й філософського поняття про колокруг земний, альфа й омегу. Як зауважує В. Антофійчук, автори релігійної лірики часто прагнуть «до практичної гуманізації евангельських максим, осучаснення та «опредмечення» їх глобально позачасової онтології...» [1, с. 46].

Майстерність творення верлібру – складна річ, такий процес непростий, сповнений протилежностями, суперечностями. Тому навіть не кожен письменник прихильно ставиться до поетичного авангарду,

елітарної літератури зокрема, поціновувачі раціо О. Гай-Головко, Д. Гуменна, Ганна Черінь називали це штукою вигадки, творчим «вибриком». Насправді верлібр як форма сучасного вірша привертає увагу свіжою нестандартною думкою, неметричними повторами, порівняннями, образними лексемами. З історії української літератури відомо, що у 20-х роках до верлібру зверталися П. Тичина, В. Поліщук, В. Блакитний, М. Йогансен та ін.), проте М. Зеров був прихильником класичного віршування, мовляв, верлібр імпресіонізує, розхитує мову. На практиці сучасні письменники В. Вовк, Т. Карабович, частково автор цих рядків довели, що верлібр – це не експеримент, не розхитування мови, а швидше всього творчий процес переходу від традиційної до логіко-аналітичної форми віршування. Ритм верлібру уподібнений до ритму лірично-орнаментальної прози, до поезії в прозі, він змодельований на регістрах ритмо-синтаксичної форми, паралелізму, на чіткому ритмові, образів, речень, частих повторах лексем. Авторитетний дослідник верлібру Б. Якубський майже сто років тому писав: «Принцип верлібру один: нема віршового розміру, що обирає поет, аби зберегти його на протязі всього твору. Кожна думка має свій ритм. Поет-верлібрист у творчості своїй не зв'язаний ніякою «метрикою», тільки ритмами своєї співучої душі» [8, с. 68-69].

У поезії «Прекрасне» В. Вовк продемонструвала свою майстерність розкриття думок, кожна з якої і справді має свій ритм чудодійного екзотичного світу: *«Чи з кривавих Господніх сліз / Багряніли **гогоди** й черешні, / Наливалися медом сливи, / Рясніли малини й груші, / А суниці мережали стежку / Нашої людської днини? / Ти зумів забути свій біль / І творити прекрасне / Ставши задумом Слова, / І для нас, які ходять у тінях, / З аравкарій зробити свічник, / Де палають заходи сонця»* [2, с. 33]. Ритмомелодика досягається завдяки лексемам майже з однаковою кількістю голосних у рядках, словесно-пейзажної рослинної екзотики Карпат, які з дитинства чарували її дивовижною красою. Поетеса в структуру вірша вмонтовує діалектні гуцульські слова *«гогоди», «аравкарій»*, які мало про що нагадують сучасникам. Аракар – гібрид соняшника, а *гогоди* – це *брусниця*, що має *цілющі властивості*, тому *гуцульські* *господині* на початку осені надавали їм *особливого значення*, кожна родина намагалася заготовити на зиму *суперпродукт*, якого ще називали «ягодами безсмертя». Ю. Григорчук слушно зауважує, що для мови письменниці актуально відбито у пам'яті дитинство, яке минуло в смт. Кути на Косівщині, тому й не дивним є «залучення до лексичного пласту творів слів і словосполучень, властивих гуцульському діалекту» [5, с. 123]. Додамо, слів і словосполучень, завчених від батьків на Прикарпатті, діалектні

лексеми не розгубилися на еміграційних шляхах і роздоріжжях, тому й так рясно розкошують у поетичнім садку письменниці.

Рідний край, розгонисті простори оприсутнені на сторінках її збірок, і хоч мешкає поетеса в далекій Бразилії, а думками щоразу лине туди, де минули її дитячі літа, де «у баби в гостях, я щорічно / Знов шукала / у нарінку того медалика / Там, де загата. / І як повернуся сьогодні, / Мов на прощу, Шукатиму його знов у нарінку / Черемошу» [3, с. 51]. Афористичні висловлювання, філософські максими підсилюють ритмомелодіку вірша, надають святково-обожненого світовідчуття стражденній душі у молитві: «Прадавнє віно – це мудрість народу», «Стихія – наче нечайний напад на одиницю чи череду», «Не молимося, аби Господь послав град ворожому лану, а щоб дарував урожай для нашого рідного краю», «Людині дана мудрість предвічна і остоорога незрима», «Велика любов лиш у святості двох мислима, серед усіх неподільних дарів – єдина», «Не забути – то святість любови, усім ницім – верхи немислимі», «Є для вибору різні дороги, їх замовчує хитрий тиран», «Кожна хвилина – самоцвіт для тих, хто життям радіє». Афористичний лад не впливає на ліричну тональність, не гальмує його сприйняття читачем, навпаки, підсилює бадьорий ритм, ефект осмислення згущеної філософської думки автора, екзистенціально-діалогічної інтерпретації ірраціональних мотивів. У такий спосіб відбувається взаємодія автора і читача. Останній уприсутнений завдяки співтворчості – активного пошуку дешифрування істини, закодованої в мікродеталі, відображеній у головній ідеї чи назві твору.

У поетично-ірраціональній тріаді збірок поезій задекларовано процес творчості як Божого креативного дару (в народі кажуть – природний дар), реалізацію духовного примату поезії, відмові від власної заслуги, для поетеси незбагненно: її пером водить сам Господь-Бог, а від усіх негараздів оберігає Богородиця, до якої емоційно-заклично звертається молитвою: «Всемогутня Діво Маріє, / Зроби мое слово крилате, / Аби могло долетіти / До рідних далеких далей!» [3, с. 45]. Кожен письменник, за версією авторки, без Господньої ласки не обходиться у творчому процесі й, підсумовуючи спрагу духовного пізнання, заявляє: «Ми йшли за твоїми слідами / Хоч блукали в поезії, завжди / На стежці спасенної брами» [2, с. 41]. Її духовні молитви долетіли до рідного краю. Віра Вовк – невтомна, як бджілка, посол української культури за кордоном, авторка понад сотні різножанрових книг – зустрічає свій високий ювілей вагомим творчим набутком, досягненнями в історії української літератури другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ століття, і, якби вона мала українське громадянство, віриться, що їй належало б почесне місце серед когорти

Героїв України. На сьогодні неперебутній талант і невсипуща творча праця жінки-письменниці справедливо відзначена Національною премією України імені Тараса Шевченка.

Висновки... Художність проаналізованих збірок поезій Віри Вовк позначений смисловими відтінками, ірраціональними картинами-візіями, глибиною бачення духовної досконалості людини. У її стилі розпрозорюється світовідчуття, масштабність порушеної теми, що неодмінно пов'язана з художністю змісту і форми. Крізь стиль верлібрової поезії В. Вовк вияскравлює внутрішню культуру поетеси, її світогляд, як й, утім, внутрішню організацію вірша, архітектоніку будови речень за функціонально-смисловим поєднанням, – такі критерії увиразнюють семантику завершеності дії, певної ознаки на синтаксичному рівні у мистецькому творі крізь спектр динаміки читацького естетичного світосприйняття. Синтез передачі на письмі внутрішнього і зовнішнього світу ліричного героя Гегель назвав «духовною формою». У поезії Віри Вовк прочитується «зрощення» поліструктурної та змістової природи: авторка майстерно продемонструвала у формі верлібру оголений нерв доби в ракурсі сакрального, культурологічного та філософсько-естетичного змісту, збагативши галузь філології сучасного віршознавства, зокрема в частині осмислення внутрішньої будови верлібру.

У ці ювілейні дні хочеться побажати високоповажній Вірі Остапівні, щоб Господь-Бог почув її молитви, благополучно допровадив до столітнього ювілею, щоб поетеса надалі тримала руку на пульсі працездатності во славу національної культури, в ім'я незалежної України.

Список використаних джерел і літератури:

1. Антофійчук В. Новий Завіт і українська література: теоретичні аспекти. *Romanoslavica / Red. C. Geambaşu*. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, 2009. Vol. XLIV: Literatură. P. 45–54.
2. Вовк Віра. Розарій для Христа. Ріо-де-Жанейро, 2020. 58 с.
3. Вовк Віра. Розарій для Богородиці. Ріо-де-Жанейро, 2020. 58 с.
4. Вовк Віра. Розарій для Святого Духа. Ріо-де-Жанейро, 2020. 56 с.
5. Григорчук Ю. Повернення у слові: віднайдені в архіві Р. Братуня Автографи Віри Вовк. *Слово і час* №5. 2020. С. 120-125.
6. Мацько В. Епістолярний материк. Том 1. Хмельницький: Видавець ФОП Цюпак А.А., 2018. 448 с.
7. Новалис (Фридрих фон Гардэнберг). Фрагменти. URL: <http://philologos.narod.ru/texts/novalis.htm> (дата звернення: 12.09.2020)
8. Якубський Б. Наука віршування. Київ: Слово, 1922. 124 с.

References:

1. Antofiichuk V. Novyi Zavit i ukrainska literatura: teoretychni aspekty. Romanoslavica / Red. C. Geambaşu. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, 2009. Vol. XLIV: Literatură. P. 45–54.
2. Vovk Vira. Rozarii dlia Khrysta. Rio-de-Zhaneiro, 2020. 58 s.
3. Vovk Vira. Rozarii dlia Bohorodytsi. Rio-de-Zhaneiro, 2020. 58 s.
4. Vovk Vira. Rozarii dlia Sviatoho Dukha. Rio-de-Zhaneiro, 2020. 56 s.
5. Hryhorchuk Yu. Povnennia u slovi: vidnaideni v arkhivi R. Bratunia Avtohrify Viry Vovk. Slovo i chas №5. 2020. S. 120-125.
6. Matsko V. Epistoliarnyi materyk. Tom 1. Khmelnytskyi: Vydavets FOP Tsiupak A.A., 2018. 448 s.
7. Novalys (Frydrykh fon Hardenberh). Frahmenty. URL: <http://philologos.narod.ru/texts/novalis.htm> (data zvernennia: 12.09.2020)
8. Yakubskiy B. Nauka virshuvannia. Kyiv: Slovo, 1922. 124 s.

Summary

Vitalii Matsko

The Nature of Art in the Elite Poetry of Vira Vovk in Terms of Receptive Aesthetics (to the 95th Anniversary of the Writer)

The article reveals the specifics of the creation of the form of free verse by the modern Ukrainian writer Vira Vovk. Poetical paradigms in her collections «Rosary for Christ», «Rosary for the Mother of God», «Rosary for the Holy Spirit» have been illustrated with specific examples. It has been proven that the nature of art in elite poetry is expressed by the dynamics of content and form, ideological content, skill of writing free verse, which has signs of religious, ethno-national spirit, reproduction by artistic means of aesthetic feeling, beauty of native language, humanistic and spiritual values, customs and traditions of Ukrainian people. The artistic world of the triad of collections is marked by semantic nuances, irrational pictures-visions, the depth of vision of the spiritual perfection of a person. It was found that in Vira Vovk's poetry one can read a «fusion» of poly-structural and semantic nature: the author skillfully demonstrated the naked nerve of the day in the perspective of sacred, cultural and philosophical-aesthetic content, enriching the field of philology of modern poetry, in particular in the field of understanding the internal form of free verse.

Key words: *free verse, art, style, irrational concept, poeticism, synthesis.*

Дата надходження статті: «15» вересня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «04» листопада 2020 р.

УДК 821.161.2.02:036.1

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.06

ТЕТЯНА ШВЕЦЬ,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Жанрово-стильові особливості фентезі у художньому світі Галини Пагутяк

У статті здійснено спробу проаналізувати й узагальнити ознаки фентезі, реалізовані в художньому світі прози для дітей Галини Пагутяк (романах «Королівство» і «Книгоноші з Королівства», «Втеча звірів, або Новий Бестіарій»).

Ключові слова: *фентезі, жанрові експерименти, міфологізовані та архетипні образи.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... З-поміж українських письменників, які працюють у жанрі фентезі, особливе місце посідає Галина Пагутяк. У літературних колах письменницю часто називають «найсамотнішим і найутаємнішим мислителем новітньої літературної доби», а її твори – такими, що не вписуються в розряд бестселерів і блокбастерів, акцентують на духовних константах-оберегах (Я. Голобородько). Її творчий доробок представлений також різними категоріями фентезійної літератури: містично-філософською, метафоричною, героїчним фентезі, готичною прозою: «Завдяки філософському плану оповіді й психологічній насиченості твори авторки набувають всезагальності, відтворюючи вічні закони розвитку цивілізацій» [6, с. 10]. У її творах порушуються складні філософські проблеми (пошуку сенсу життя і призначення людини, втрати духовності, цивілізаційної кризи), проте письменниця вдало адаптує «дорослу» тематику до особливостей дитячого сприйняття в ряді творів для середнього шкільного віку: повісті «Лялечка і Мацько», романах «Королівство» і «Книгоноші з Королівства», «Втеча звірів, або Новий Бестіарій». Аналізуючи твори Г. Пагутяк для дітей, дослідники (А. Артюх, І. Гречаник, Ю. Джугастрянська) виявили спорідненість їх тематики з темами «дорослої» літератури.

Аналіз досліджень і публікацій... Творча індивідуальність Г. Пагутяк розвивається яскраво і своєрідно. Неординарний художній світ, індивідуальний стиль, жанрові імпрровізації та спроби експериментування, синтезування традицій і новаторства у творчості української письменниці Галини Пагутяк уже третє десятиліття

привертають увагу дослідників літератури. Характеристику прози Г. Пагутяк здійснювали Т. Гундорова, О. Карабльова, Н. Мельник, Р. Мовчан, О. Поліщук, Т. Тебешевська-Качак, Р. Харчук та інші літературознавці, наголошуючи на окремих аспектах художнього твору авторки (стильова своєрідність, образ ідеального світу, жанрові модифікації новели, символістська концептуалізація самотності у прозі тощо). Значний науковий інтерес становлять кандидатські дисертації А. Артюх «Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю» (2009), І. Білої «Метароман Галини Пагутяк: текст і контекст» (2011), Г. Бокшань «Неоміфілогізм у художній прозі Галини Пагутяк» (2017).

Формулювання цілей статті... Мета статті – проаналізувати й узагальнити ознаки фентезі, реалізовані в художньому світі прози для дітей Галини Пагутяк.

Виклад основного матеріалу... У 1954 році світ побачила книга Дж. Р. Р. Толкіна «Володар кілець». З часу появи роману термін «фентезі» остаточно приживається в літературі та поступово починає займати все більшу частину культурного життя людей: живопис, кінематограф, комп'ютерні та настільні ігри і т. ін. Феєричний світовий успіх книг Джоан Роулінг про хлопчика-чарівника Гаррі Потера став поштовхом для заповнення свідомості молоді підлітково-дитячим фентезі.

В Україні фантастика та фентезі часто сприймаються як синоніми, хоча, як тлумачить «Літературознавча енциклопедія»: «Фентезі (англ. fantasy: ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією [6]». Дослідники виділяють три основні напрями літератури фентезі: класичний, історичний та науковий, серед яких, відповідно, виокремлюють такі жанрові різновиди: героїчне фентезі; високе (епічне) фентезі; ігрове фентезі; історичне фентезі; темне фентезі та ін. [8].

Дослідники пропонують різні, часом полемічні, точки зору на визначення жанрової природи творів Г. Пагутяк. Т. Тебешевська-Качак стверджує, що експериментальність художнього методу письменниці виявилася насамперед на жанрово-стильовому рівні [2].

Г. Пагутяк, на думку Г. Бокшань, дуже органічно виявляє свою творчу індивідуальність у жанрових формах історично-міфологічного і готичного роману, фентезі, антиутопії, міфологічно-історичної та філософсько-фантастичної повісті. Творчості Г. Пагутяк властива

естетика ірраціонального, фантазійного, інтуїтивного, сновидного, тому слід визнати закономірним вплив на неї готичної літератури, проте варто наголосити і на тому, що традиційні атрибути готичних романів – покинуті старі будинки, занедбані порослі лісом чи чагарниками місцевості – у прозі Г. Пагутяк завжди наділені рисами психоаналітичних символів і семантикою архетипів [2].

О. Леоненко дійшла висновку, що «творчість Галини Пагутяк за своїми атрибутивними характеристиками можна віднести до містично-філософського фентезі, де «істинна реальність» постає як складна та багатозначна концепція буття, що вмщує не тільки звичні, але й «надзвичайні» шари, до яких мають доступ лише обрані» [6, с. 98].

Магістральними у творчості Г. Пагутяк є онтологічно-антропологічна та культурно-історична тематики, що охоплюють мотиви протистояння цивілізації та природи, самотності й відчуженості, духовної безпритульності, мистецтва загалом і книги зокрема. Авторка збагатила українську прозу екзотичною тематикою і створила власні міфологізовані образи.

Типові жанрові ознаки дилогії «Королівство» та «Книгоноші з Королівства» дають підстави дослідникам зараховувати їх до жанрового різновиду фентезі, у зразках якого «використовуються елементи архаїчного міфу, чарівної казки, лицарського роману з кодексом честі <...> тощо» [7, т.2 с. 530].

Сюжет «Королівства» пригодницький, він побудований за перипетійним принципом, багатолінійний. З перших сторінок твору Галина Пагутяк занурює читача у фантастичний світ, використовуючи прийоми перевтілення, подорожі реальними й ірреальними світами, сну. Письменниця при цьому поєднує таємниче, незвичайне із повсякденним, буденним.

Головні герої роману перебувають у постійному русі; вони, немов «крізь терни до зірок», через Граничний світ, убогий, укритий густим туманом і темрявою, подорожуючи різними світами, сягають Королівства й там залишаються назавжди. Мікротеми твору (дружба, перше кохання, любов до тварин, любов до книги), фантастично-пригодницький сюжет, атмосфера дива й таємниці, захоплююча інтрига розраховані на рецепцію підлітково-юнацької аудиторії. Водночас філософська глибина, алегоризм, символізм адресують роман і дорослому читачеві [5].

Письменниця на прикладі міфологічних образів розкриває утопічну модель соціуму. Якісні зміни у процесі розгортання сюжету стають причиною зміни жанрової концепції твору. Його щасливе завершення можна розцінювати не як торжество справедливості, а як

віднайдення героями душевної рівноваги й гармонії. Усе це є свідченням процесу творення оригінальної генеричної структури – фентезі, у який залучаються жанрові форми попередніх епох; взаємодіючи, вони взаємозбагачують один одного, і, як наслідок, демонструють оригінальні зразки нової наративної якості.

Загадкова біографія Каспара Гаузера, який у 1828 році вперше з'явився на площі Нюрнберга, схвилювала уяву багатьох письменників й покликала до життя створення кількох десятків прозових творів. Каспар Гаузер на прізвисько «Дитинча Європи» – таємничий знайда, одна із загадок XIX століття. Юнака, який практично не вмів ходити та говорити, знайшли у Нюрнберзі. Його вбив невідомий п'ять років тому. Попри всі зусилля та величезну нагороду, призначену баварським королем, ні справжнє ім'я, ні походження Каспара, ні причину його вбивства, ні особу вбивці встановити так і не вдалося [1].

Біографія Каспара Гаузера покладена в основу однойменного образу казкової повісті Галини Пагутяк «Втеча звірів, або Новий Бестіарій». У посиланнях на книгу «Мій Близький і Далекий Схід» письменниця пояснює значення цього архетипного образу: «дикун, якого цивілізують» [9, с. 21]. У дитячій повісті Г. Пагутяк актуалізує такі риси цього архетипу, як моральна чистота, вроджена доброта, гармонійність стосунків із природою, тяжіння до відновлення втраченого у Всесвіті ладу.

Г. Пагутяк наводить міфологізований варіант біографії історичної постаті, позбавлений конкретики, що засвідчує універсальність відтвореного автором архетипу. Якщо історичний Каспар Гаузер після тривалого перебування у підземеллі потрапив до людей, які в намаганнях цивілізувати його замість притулку створили ще одну в'язницю, то Г. Пагутяк надає альтернативну версію життя казкового героя. Письменниця рятує хлопчика від згубного впливу людей і забезпечує можливість справжнього притулку, сутність якого вербалізовано Каспаром: «Ставши вільним, я обрав собі життя без людей: серед звірів і птахів» [10, с. 26]. У такий спосіб Г. Пагутяк актуалізує семантику руйнівного впливу цивілізації. В'язниця, з якої вдалося звільнитися казковому Каспару, символізує світ без любові, співчуття й милосердя, що здатен спотворити первозданну людську сутність, деформувати свідомість і позбавити шансу налагодити гармонійні стосунки з довкіллям. Живучи в такому світі, людина втрачає можливість реалізувати своє призначення [1].

Ключовими для розуміння архетипності образу Каспара Гаузера є слова однойменного казкового героя: «Я думаю, що в цьому світі ніколи не було ладу. Його не може бути без милосердя і доброти. Серед нас

багато каспарів гаузерів. Єдине, що ми можемо зробити, вийшовши з темниці, це визволяти інших з неї і бути добрими до них» [10, с. 221]. Літературна інтерпретація медичного «синдрому Каспара Гаузера» фокусується на нездатності реалізувати своє призначення в оточенні, позбавленому любові й милосердя, на неможливості Всесвітньої гармонії без злагоди у стосунках з усіма істотами. Через образ Каспара Гаузера реалізовано мотив самотності як екзистенційного відчуження від жорстокого світу. Як бачимо, «доросла» тема самотності знаходить відображення й у аналізованому творі. «Дитячу» її дефініцію вербалізовано Каспаром: «Це коли ти і світ, що тебе оточує, – різні» [10, с. 46].

Отже, сучасна дитяча література формується під впливом сильних соціальних змін і нового світовідчуття. Вона різнохарактерна та поліфункціональна, оскільки виступає одночасно складовою літературного, культурного та навчально-виховного процесів. Сучасні соціологічні дослідження свідчать про надзвичайну популярність сьогодні такого жанрового різновиду фантастичної літератури як фентезі. У рейтингу літературних видів і жанрів фантастика та фентезі, за уподобаннями населення, випереджають усю класичну та сучасну літературу (українську, зарубіжну), поезію, мемуари, публіцистику. Особливо це стосується молодіжного середовища; саме молодь найбільше сповнена бажання щось перебудувати в цьому світі, змінити на краще. Фентезі порівняно молодий жанр, в Україні він почав розроблятися лише наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. На відміну від наукової фантастики, фентезі не прагне пояснити світ, у якому відбувається дія твору, з погляду науки. У такому світі може бути реальним існування богів, чаклунства, міфічних істот, привидів і будь-якої іншої фантастичної суті.

Висновки... Талант Г. Пагутяк органічно виявляється у жанрових формах, характерних для літератури фентезійного напрямку, причому в багатьох її текстах спостерігається наявність кількох жанрових ознак. Схильність авторки до художніх експериментів виявилася у створенні оригінальних форм фентезі з міфологічно-казковими компонентами. Головною у творчості Г. Пагутяк є філософська тема буття людини та культурно-історична тематика, що включає мотиви протистояння цивілізації та природи, самотності й відчуженості, духовної безпритульності, мистецтва загалом і книги зокрема. Авторка збагатила українську прозу екзотичною тематикою і створила власні фантастично-казкові світи [1].

Типові жанрові ознаки дилогії «Королівство» та «Книгоноші з Королівства» дають підстави дослідникам зараховувати їх до жанрового

різновиду фентезі. Для створення головного героя казкової повісті Г. Пагутяк використала елементи біографії Каспара Гаузера, надавши їм універсального характеру в рамках архетипу «шляхетного дикуна», акцентуючи первозданну чистоту і цнотливість, безборонність перед згубним впливом цивілізації. Своєрідність авторського міфомислення виявилася в літературній інтерпретації «синдрому Каспара Гаузера», що полягає в неспроможності йти власним шляхом – дорогою «освіченого серця» – у холодному, байдужому світі, позбавленому культури почуттів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бокшань Г. Архетипні риси біографії Каспара Гаузера в казковій повісті Галини Пагутяк «Втеча звірів, або новий бестіарій». *Питання літературознавства / Pytannia literaturoznavstva / Problems of Literary Criticism*. № 90. 2014. С. 62–1.
2. Бокшань Г. Міфопоетика пригодницького роману Галини Пагутяк «Королівство». *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа. Збірник наукових матеріалів конференції (Бердянськ, 22–23 вересня 2016 року)*. Бердянськ: БДПУ, 2016. С. 17–18.
3. Джугастрянська Ю. Радісна пустеля Галини Пагутяк. *Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу. Бібліотека «Літакценту»*. К.: Темпора, 2012. С. 32–48.
4. Жулинський М. Чому на сонячній галявині плакав лис? *Пагутяк Г. Діти*. К.: Рад. письменник, 1982. С. 5–12.
5. Кизилова В. В. Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття: монографія. Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.
6. Леоненко О. Національний варіант жанру фентезі в прозі Галини Пагутяк (на матеріалі роману «Смітник Господа нашого»). [www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe)
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. К.: Академія, 2007. – (Серія «Енциклопедія ерудита»: ЕЕ). Т. 2: М (МаадайКара) – Я (я-форма) / авт. уклад. Ковалів Ю. І. – 622 с.
8. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 5. С. 38-40.
9. Пагутяк Г. Брат мій Енкіду. *Мій Близький і Далекий Схід: повість та есеї*. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. С. 18–67.
10. Пагутяк Г. Втеча звірів, або Новий бестіарій. К.: АБА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 240 с.
11. Пагутяк Г. Королівство: для серед. шк. віку. / Вид. 2-ге, випр. Вінниця: Теза, 2010. 378 с.
12. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект). *Слово і час*. 2006. № 9. С. 51–58.

References:

1. Bokshan H. Arkhetypni rysy biohrafii Kaspara Hauzera v kazkovii povisti Halyny Pahutiak «Vtecha zviriv, abo novyi bestiarii». Pytannia literaturoznavstva / Pytannia literaturoznavstva / Problems of Literary Criticism. № 90. 2014. S. 62–1.
2. Bokshan H. Mifopoetyka pryhodnytskoho romanu Halyny Pahutiak «Korolivstvo». Milion istorii: poetyka pryhod u literaturi ta media. Zbirnyk naukovykh materialiv konferentsii (Berdniansk, 22–23 veresnia 2016 roku). Berdiansk: BDPU, 2016. S. 17–18.
3. Dzhuhastrianska Yu. Radisna pustelia Halyny Pahutiak. Literaturna defiliada. Suchasna ukrainska krytyka pro suchasnu ukrainsku literaturu. Biblioteka «Litaktseptu». K.: Tempora, 2012. S. 32–48.
4. Zhulynskiy M. Chomu na soniachnii haliavyni plakav lys? Pahutiak H. Dity. K.: Rad. pysmennyk, 1982. S. 5–12.
5. Kyzyl'ova V. V. Khudozhnia spetsyfika ukrainskoi prozy dlia ditei ta yunatstva druhoi polovyny KhKh stolittia: monohrafiia. Derzh. zakl. «Luh. nats. un-t imeni tarasa Shevchenka». Luhansk: Vyd-vo DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka», 2013. 400 s.
6. Leonenko O. Natsionalnyi variant zhanru fentezi v prozi Halyny Pahutiak (na materialy romanu «Smitnyk Hospoda nashoho»). www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?
7. Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t. K.: Akademiia, 2007. – (Seriiia «Entsyklopediia erudyta»: EE). T. 2: M (MaadaiKara) – Ya (ia-forma) / avt. ukklad. Kovaliv Yu. I. – 622 s.
8. Lohvinenko N. Fentezi yak vyd fantastychnoi prozy. Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli. 2014. № 5. S. 38-40.
9. Pahutiak H. Brat mii Enkidu. Mii Blyzkyi i Dalekyi Skhid: povist ta esei. Lviv: LA «Piramida», 2014. S. 18–67.
10. Pahutiak H. Vtecha zviriv, abo Novyi bestiarii. K.: ABA-BA-HA-LA-MA-HA, 2013. 240 s.
11. Pahutiak H. Korolivstvo: dlia sered. shk. viku. / Vyd. 2-he, vypr. Vinnytsia: Teza, 2010. 378 s.
12. Tebeshevska-Kachak T. Khudozhni osoblyvosti prozy Halyny Pahutiak (zhanrovo-stylovyi aspekt). Slovo i chas. 2006. № 9. S. 51–58.

Summary

Tetiana Shvets

Genre and Style Peculiarities of Fantasy in the Artistic World of Halyna Pahutiak

The article is an attempt to analyze and summarize the features of fantasy, realized in the artistic world of children's prose by Halyna Pahutiak (novels «Kingdom» and «Book-Pedlars from the Kingdom», «Escape of Beasts, or the New Bestiary»).

Key words: *fantasy, genre experiments, mythologized and archetypal images.*

Дата надходження статті: «21» вересня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «04» листопада 2020 р.

УДК 821.161.2.02:036.1

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.07

ГАЛИНА ЦИЦ,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Поетика творчості Дмитра Білоуса

У статті проаналізовано творчість Дмитра Білоуса в контексті дослідження поетики. Розкрито виражально-зображувальні засоби, які використовував автор у своїй літературній спадщині та зацентовано на стильових особливостях мистецького тексту.

Ключові слова: *поетика, творчість, ідіостиль, лексика.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Зміст художньої мови, яку вивчає поетика, в кожного автор – індивідуальний. Дослідження індивідуального стилю майстрів українського слова є актуальним у кількох планах. Для історії української літературної мови такі дослідження розкривають важливість письменників у нормуванні й розвитку літературної мови, в характеристиці певних періодів й етапів існування та формування національної мови.

Для лінгвостилістики розмаїття індивідуальних стилів цікаві тим, що відкривають можливості для реалізації художнього стилю відповідно до естетичних задумів автора, як мовотворчість окремих письменників збільшує й збагачує виражальні засоби загальнонаціональної мови.

Для мистецтва слова індивідуальні стилі важливі тим, що розкривають естетичний потенціал мовних одиниць як лінгвокультурних часток, конкретизують їх в окремій мовній практиці.

Цікавим та мало дослідженим є у вищевикладеному контексті є ідіостиль Д. Білоуса – українського письменника та щирого патріота, людини, яка розуміла свою національну ідентичність і пишалась цим.

Аналіз досліджень і публікацій... Поетичну творчість Д. Білоуса висвітлено в статтях періодичних видань, у публікаціях з приводу виходу нових книг автора, у передмовах А. Батурського, В. Василяшка, Я. Гояна, В. Забаштанського, В. Коштілова, В. Лупейка, Ю. Мушкетика, Л. Новиченка, Д. Онковича, М. Томенка; у дослідженнях С. Воскрекасенка, О. Жолдака, С. Крижанівського, В. Мацька, О. Підсухи, В. Радчука, М. Сірого, але переважно в літературознавчому напрямі.

Формулювання цілей статті... Мета статті: проаналізувати поетику творчості Д. Білоуса, як творця щирого українського слова.

Виклад основного матеріалу... Зародження поетики як окремої філологічної науки зустрічаємо ще в часи виникнення мистецтва, відповідно до того, коли відбулося виокремлення літератури як самостійного різновиду художньої творчості.

Об'єктами дослідження поетики є шляхи, засоби і принципи побудови літературного твору як художньої цілісності, закони його створення, функціонування та сприйняття, а також специфіка літературних родів і стилів, які використовує письменник у своїх творчих порівняннях.

Є письменники, творчість яких легко вкладається в поняття «прозаїк», «поет», «літературознавець». Коли ж говорити про Д. Білоуса – одного визначення буде замало, бо він – педагог, дитячий поет, сатирик, перекладач, есеїст, фольклорист, а головне – мовознавець.

Майже кожен з дослідників творчості Д. Білоуса образно зображував його постать: «лицар українського слова», «патріарх нашої поезії і поетичного перекладу» (В. Коптілов), «українослов» (В. Василяшко); «рідкісне явище в нашій літературі» (С. Воскресенко), «високорівневий науковець», «об'єктивний поцінювач образного слова» (Г. Білоус), «мудрий вчитель» (В. Лупейко), «невтомний трудівник у літературі» (М. Томенко), «майстер перекладу» (В. Радчук), «Білий Ангел» (Я. Гоян), що яскраво характеризує митця, на чіях творах виховано не одне покоління[4].

У мові творів Д. Білоуса знайшли відображення мистецьке кредо та творча особистість поета. Найпомітніше це засвідчує лексика, яка значною мірою зумовлена тематикою поетичних творів та світосприйманням письменника. Лексика, співвідносячись з предметами і явищами позамовної дійсності, відображає її в мовній картині світу. Відповідно певний набір лексики того чи іншого художнього твору відображає мовну картину світу автора, яка різниться способами вербалізації та зосередження уваги на тих чи інших словесно-виразових деталях [1].

У поезії Д. Білоус не сприймав словесних викрутасів, надмірного блиску, котрий засліплює, змушує читача дивитися на предмет примружившись, відбираючи глибокий зір та істинне бачення думки. Через слово Білоус прагнув відобразити реальне світосприйняття, намагався досягти рівня, коли все геніальне стає простим, а просте – геніальним. У мистецтві, поезії та житті він не сприймав штучних речей. Слово та предмет завжди мали відповідати одне одному.

Його твори походять із глибокого пласта народної поетичної мови.

Але це зовсім не означає, що поет був противником справжнього новаторства. Просто він у міру своєї освіченості ніколи не налаштував себе на поверхові нововведення. Він був сумлінним рятівником українського слова. Новаторство Д. Білоуса швидше нагадувало працю з реанімації сучасної української мови, ніж звичайну гру у новотворення. Його новаторство стало унікальним, бо письменнику було достатньо ледь торкнутися слова, як воно починало сяяти, віддаючи допитливому читачеві природні скарби народної мудрості.

Як зазначає В. Забаштанський, «щоб написати такі поетичні книжки, як «Диво калинове» і «Чари барвінкові», автор має глибоко знати характер свого народу, його історію, культуру, побут, педагогіку, мову, тобто в одній особі треба бути і поетом, і вченим – мовознавцем, народознавцем, фольклористом, істориком, філософом, педагогом, – на щастя, все це є в Дмитра Білоуса» [3].

Д. Білоус досконало знав українську мову як лінгвіст, про що свідчать його поетичні твори. «Таке поєднання талантів, помножене на величезну працьовитість і на подиву гідну ерудицію в багатьох сферах, – і зветься «феноменом Дмитра Білоуса» [4].

Оригінальність творчості Д. Білоуса розкривають його поезії, які утверджують українську ідею, національні інтелектуальні досягнення; відбивають сучасний рівень розвитку мовознавчої науки, лексики, словникарства, енциклопедизму.

Мова поетичних творів митця відбиває лінгвістичну компетенцію поета і його земляків (того середовища, в якому Д. Білоус жив і працював). Аналіз мовного осередку його творів дозволив визначити специфіку слова в індивідуальному, ситуативному вжитку, використання його як засобу художнього зображення дійсності. Мовний образ світу письменника пов'язаний переважно із філологічною діяльністю митця, періодом війни та територією Сумщини (батьківщини поета).

Свої поетичні твори Д. Білоус спроектував на єдність наукового стилю мовлення з поетичним, що ще раз засвідчує оригінальність мислення письменника. Лексика поетичних творів письменника досліджувалася в аспекті її парадигматичної організації з огляду реалізації низки концептів. Вибір одного з яких, як основного параметра, був виправданий особливостями поетичної особистості Д. Білоуса, можливістю відобразити його поетичний світ як єдину модель. До основних концептів, що розглядалися в роботі, належать концепти слово, людина, простір, які становлять ядро поетичного світу Д. Білоуса. Засобами вираження концептів є ключові слова людина, слово, простір та супровідні для них слова, що об'єднуються у відповідні

парадигми, які виділяються на образно-поняттєвому рівні [2].

Особливість онімного письма Д. Білоуса – широке використання загальновідомих імен, які містять велику пізнавальну інформацію й розподіляються на групи: імена письменників; учених різних галузей наук; державних, політичних, військових і громадських діячів; акторів, співаків, композиторів.

Лексеми на позначення простору відображають світ як цілісну систему, де неможливе поодиноке існування простору земного чи небесного. Особистість автора знаходить відображення в слові, в особливостях його вживання й розуміння. Це підтверджують топоніми, які відіграють вагому роль у розкритті простору.

Топоніми в ідіостилі письменника, серед яких переважають власні назви Сумщини, утворюють індивідуально-авторську топонімічну систему, що відповідає законам загальнонародної топонімії, реальному топонімікону [5].

Висновки... Д. Білоус створював у своїх текстах нові яскраві смисли, утілюючи в словесних формах концепти своєї мовної свідомості. Його поетичні твори – багатий матеріал для вивчення лексичного складу української мови, її ономастики. Дослідження ідіолекту Д. Білоуса дає змогу дослідити стан і тенденції розвитку національної мови ХХ століття. Поет своєю літературною писемною практикою визначив розвиток літературної мови, полегшив її сприйняття та викладання в загальноосвітніх навчальних закладах.

Список використаних джерел і літератури:

1. Волинський К. Творець «Дива калинового»: до 80-річчя від дня народження Дмитра Білоуса. *Дивослово*. 2000. № 4. С.62-64.
2. Грозян Л. Буфонадні та гротескні засоби як вид художньої образності (на прикладі поезій Дмитра Білоуса). *Олександр Кисельов і літературний процес в Україні: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 100-річчю з дня народження*. Хмельницький: Просвіта, 2003. С. 73-74.
3. Забаштанський В. У слові – мудрість і душа народу. *Дніпро*. 1995. № 5-6. С. 77.
4. Мірончук Ю. Дивосвіт рідної мови у творчості Дмитра Білоуса: мовознавча поезія митця. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. №3. С.46-47.
5. Романченко Г. Пагони поетичної творчості Д. Білоуса. *Шкільний бібліотекар*. 2013. № 3. С.32-35.

References:

1. Volynskiy K. Tvorets «Dyva kalynovoho»: do 80-richchia vid dnia narodzhennia Dmytra Bilous. *Dyvoslovo*. 2000. № 4. S.62-64.
2. Hrozian L. Bufonadni ta hroteskni zasoby yak vyd khudozhnoi obraznosti

(na pryklady poezii Dmytra Bilousa). Oleksandr Kyselov i literaturnyi protses v Ukraini: materialy Vseukr. nauk.-prakt. konf., prysviach. 100-richchiu z dnia narodzhennia. Khmelnytskyi: Prosvita, 2003. S. 73-74.

3. Zabashtanskyi V. U slovi – mudrist i dusha narodu. Dnipro. 1995. № 5-6. S. 77.

4. Mironchuk Yu. Dyvosvit ridnoi movy u tvorchosti Dmytra Bilousa: movoznavcha poeziia myttsia. Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli. 2006. №3. S.46-47.

5. Romanchenko H. Pahony poetychnoi tvorchosti D. Bilousa. Shkilnyi bibliotekar. 2013. № 3. S.32-35.

Summary

Halyna Tsyts

Poetics of Dmytro Bilous's Creative Work

The article analyzes the creative work of Dmytro Bilous in the context of the study of poetics. The means of expression and imagery used by the author in his literary heritage have been revealed and the stylistic features of the artistic text have been emphasized.

Key words: *poetics, creative work, idiostyle, vocabulary.*

Дата надходження статті: «25» червня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «02» вересня 2020 р.

МОБОЗНАБСТВО

UDC 811.111.2'282.3

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.08

NATALIIA BIDASIUK,

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
(Khmelnyskyi city)*

Differences in British and American Pronunciation of Personal Names

The aim of the paper is to find out and analyze differences in the pronunciation of personal names of famous people and expand the existing ideas about the phonetic dichotomy of British and American English. The main research method used in the article is the comparison between British and American English phonetic differences together with their phonological representations. The study starts with the description of the shift in the articulatory base in American English. The difference between the American pronunciation standard (GA (General American accent) / American Network English) and the British one (RP (Received Pronunciation) / BBC English) include a number of features: the British version is characterized by a strong adjunction of the consonant to the previous vowel, it has a predominance of closed syllables while American English is open-syllabic; in the American standard there is no very clear opposition between monophthongs and diphthongs as in the British version. The analyzed examples of personal names demonstrate differences in the pronunciation of vowels, a change of a vowel into a diphthong or vice versa. As for the consonants, the presence of the rhotic accent in American English is one of the most noticeable pronunciation differences in personal names. The appearance of rhotacism may involve a change of a diphthong into a vowel and a stress shift. The change of stress is a common alteration and has numerous examples. Some examples of names with different sounding on both sides of the Atlantic do not follow any standard pattern. The article will make English language learners have a better realization of the varieties between British and American English and will help them use either of the two variants more consciously and accurately. Finally, the paper calls for further research concerning differences in pronunciation of other groups of proper names such as brand names and geographical names.

Key words: *American English, British English, GA (General American accent), RP (Received Pronunciation), pronunciation, vowels, diphthongs, consonants, rhotic accent, stress shift.*

Problem statement... Although it is well known that the English language has a number of variants, its British and American varieties are still more widely used and taught than any other. As for the prevalence and popularity of the British variant of the English language in the modern world, it is caused by the large-scale colonial policy of Great Britain from the 17th to the 19th centuries. However, gradually, in the course of world historical development, the center of economic activity moved from Great Britain to the United States. American English gained international importance after World War II as the United States began to play a significant part in the post-war world reconstruction, and its achievements in politics, economics, culture and modern technology enabled the US to exert a critical influence on the entire world.

The development of different varieties was not isolated, the interaction has continued for four centuries starting with the founding of the first English settlements in North America in 1607 and it is especially active in modern times as we live in the proverbial global village. That could be the reason why these varieties have not turned into different languages with time though prophets predicted such course of events. In 1877 the British philologist Henry Sweet said that within a century «England, America, and Australia will be speaking mutually unintelligible languages owing to their independent changes of pronunciation» [1, p. 196]. The same point had been made a hundred years before by Noah Webster in *Dissertations*: Webster thought that such a development would be «necessary and unavoidable», and would result in «a language in North America, as different from the future language of England, as the modern Dutch, Danish and Swedish are from the German, or from one another» [2, p. 177]. As we can see it now the predictions did not come true and the language in the UK, the US, Canada, Australia, New Zealand is still the good old English. At the same time there are numerous differences between these varieties in terms of vocabulary, grammar, or spelling. But the differences in pronunciation are remarkably the most outstanding.

Literature review... Phonetic differences between British and American English have been the object of research for many scientists. A professor from Sofia University, Bulgaria, Snezhina Dimitrova studies the accents of General American English (GA) and Received Pronunciation of Britain (RP) namely the differences between their vowels, diphthongs, consonants, stress and provides a number of exercises teaching to differentiate the two variants [3]. Thomas Pyles and John Alegeo explain the main differences between two national dialects: British and American: pronunciation and spelling [4]. British linguist Laurie Bauer discusses the vocabulary and grammar differences in English spoken in Britain, the

U.S.A., Canada, South Africa, Australia, New Zealand, and the Falkland Islands. The book shows how the major national varieties have developed and in terms of pronunciation also focuses on two accents: RP and GA [5]. British phonetician and Esperantist John Wells has made a significant contribution to the phonological theory offering an elaborate classification of pronunciation differences between English varieties caused by such factors as phonetic realization, phonotactic distribution, phonemic systems, lexical distribution [6]. His original comprehensive research includes 3 volumes that can be read independently. Volume I explains how accents vary not only geographically, but also with social class, formality, sex and age. Volume 2 deals with the accents of the regions of England, Wales, Scotland and Ireland, and Volume 3 examines English spoken in the USA, Canada, and West Indies, Australia, New Zealand, South Africa, India, Africa and the Far East. Paco Gomez sums up the pronunciation differences between British and American English indicating such features as: the presence of rhotic accent, differences in vowel pronunciation, differences in consonant pronunciation, differences in articulation, change of stress [7]. Ukrainian linguists also turn to researching pronunciation peculiarities of the English variants. S. Sharovarova writes of different accents in modern English [8]. Ya. Lavrenchuk's thesis (an experimental phonetic research) investigates the orthoepic and orthophonetic variations in the speech of the British, Americans and Canadians. It uses auditory and acoustic analyses of the vowel and consonant segments of the English language with a further linguistic interpretation of the obtained experimental data [9]. But none of the mentioned papers has information on differences in pronouncing proper names in British and American English.

The aim of the article... The aim of the paper is to find out and analyze differences in the pronunciation of personal names of famous people. The more general task is to expand the existing ideas about the phonetic dichotomy of British and American English since it has become obvious that for efficient communication in the modern English-speaking world it is impossible to be limited to only one of them.

The main research method used in the article is the comparison between British and American English phonetic differences together with their phonological representations. We use IPA symbols to show phonetic varieties. The examples were checked using Oxford Dictionary of Pronunciation for Current English and Longman Dictionary of Contemporary English as they include different pronunciation variations with the indication of their regional circulation. We use the symbol /£/ for the British variant and /\$/ for its American counterpart.

The main body of the article... There are a lot of regional accents of the English language and a number of varieties. Even within the United Kingdom they differentiate Scottish English, Irish English, Welsh English, Cockney, a newly-emerged Estuary English and many more. «But as far as the teaching of English pronunciation to foreign learners is concerned, the choice of a model accent has traditionally been limited to what can be considered the two «standard» accents in Great Britain and the USA» [3, p. 11]. The British «model accent» is traditionally called Received Pronunciation, or RP. It is used in teaching English as a foreign language in those parts of the world that choose to learn or historically speak British English. Sometimes RP is associated with the educated people in the south-east of England but generally it is considered to be regionally «neutral» as it can be found in any part of the UK. However, a new term has become popular recently – BBC pronunciation. «There are several reasons for its emergence, the most important of which are the existing diversity within RP itself, and the fact that today the term «Received Pronunciation» often evokes negative attitudes in many younger people because of the connotations of high socio-economic status and superiority which RP still has for many people. The term «BBC pronunciation», on the other hand, doesn't carry any such implications of social superiority and prestige» [3, p. 2].

In the US, unlike in the UK, there is no officially approved single accent. Historically, it has been typical of American English to have a number of pronunciation norms relatively equal in their canonicity. Phoneticians identified those norms only in the second half of the twentieth century but there are still difficulties in marking clear areas of regional pronunciation patterns due to a blurred transition from one regional pronunciation to another. The accent that is now accepted as the most representative of American English is called General American, or GA. In fact, it covers a range of accents which do not reveal any Eastern or Southern local colouring. General American accent is used by the majority of the population of the United States, by the announcers of most federal media (primarily CNN). It is sometimes called American Network English. It is based on the Midwestern regional accent since it is understandable to all Americans although it is spoken by a small proportion of US residents (states of Nebraska, Iowa, Illinois). It is the model accent in teaching English in such parts of the world as Central and South America, the Philippines, etc.

First of all let us explain features common to many regional pronunciation patterns in the United States most of which are found in the General American accent. It is important to note that there is no such

single feature that would be characteristic of all American accents and absent in British English at the same time. Another interesting fact is that there are 17 dialects in the northeastern United States which practically do not differ in their pronunciation from the British standard Received Pronunciation.

Speaking of the difference between the American pronunciation standard and the British one, it should be said that the British version is characterized by a strong adjunction of the consonant to the previous vowel, that is, there is a predominance of closed syllables there. In other words, a syllable in British English is pronounced with heavy reliance on a consonant and is characterized by an off-glide and two phases of articulatory tension at both the beginning and the end of the syllable. In contrast, the American syllable is characterized by a weak off-glide, i.e. the pronunciation is based on the use of open syllables [10, p. 89]. American speakers make the main effort in a syllable on a vowel sound, while they pronounce a consonant sound more weakly. The boundaries between syllables in American English are blurred, which is not typical for the British speech with clearly marked syllables that are more independent of the phonetic environment.

Potapova R. K. [11] emphasizes that the articulatory base of the British variant of the English language is primarily characterized by three main features: the activity of the larynx; stretching and fixing the lips; the tongue is drawn to the back of the mouth. The British in their articulation rely on the larynx which is expressed in the main opposition of vowels on the basis of «tension – relaxation» of the sound. The articulation analysis of American English shows that the tongue has the leading role while the larynx is relatively passive; at the same time, the lips are more mobile in comparison with the British variant and can be slightly rounded, creating a specific timbre of speech. So there is a significant shift in the entire articulatory base in American English. The opposition of vowels on the basis of phonetic «tension – relaxation», which is typical for the British version, turns out to be not significant for American English. There are fewer differences in the pronunciation of vowels before the grapheme «r» in the American variant: the words «merry», «Mary» and «marry» are pronounced the same in Standard American. The length of vowels, denoted in transcription by the sign /:/, is not as important in American English GA as in British RP. In RP long vowels often replace the silent /r/. Another characteristic feature of American English pronunciation is the widespread transition of British vowels /ɒ/ (as in «pot») into /ɑ:/ /pat/. In the American standard pronunciation there is no very clear opposition between monophthongs and diphthongs as in the British version [10, p. 90].

There are some phonetic varieties between «standard» British and American vowels. Some of them having been

investigated in this article include: British /ə/ vs. American /ɑ:/, British /ɑ:/ vs. American /ɔ:/, British /o:/ vs. American

/ɑ:/, British /ɒv/ vs. American /ʊ/. British /ɑ:/ vs. American nasalized vowel /ɔ̃/, British /ɛv/ vs. American /ɑ:/.

There are some phonetic varieties between «standard» British and American vowels. Some of them having been

investigated in this article include: British /ə/ vs. American /ɑ:/, British /ɑ:/ vs. American /ɔ:/, British /o:/ vs. American

/ɑ:/, British /ɒv/ vs. American /ʊ/. British /ɑ:/ vs. American nasalized vowel /ɔ̃/, British /ɛv/ vs. American /ɑ:/.

There are some phonetic varieties between «standard» British and American vowels. Some of them having been

investigated in this article include: British /ə/ vs. American /ɑ:/, British /ɑ:/ vs. American /ɔ:/, British /o:/ vs. American

/ɑ:/, British /ɒv/ vs. American /ʊ/. British /ɑ:/ vs. American nasalized vowel /ɔ̃/, British /ɛv/ vs. American /ɑ:/.

There are some phonetic varieties between «standard» British and American vowels. Some of them include: British /ɒ/ vs. American /ɑ:/, British /ɑ:/ vs. American /æ/, British /ju:/ vs. American /u:/, British /ə/ vs.

American /ɑ:/. In proper names this difference also holds true: Bismarck, Otto von /ɛ ˈɒtəʊ vɒn/ /\$ ˈɑ:təʊ vɑ:n/; Doherty, Pete /ɛ ˈdɒhətɪ/ /\$ ˈdɑ:hɜrti/;

O'Hara, Scarlett /ɛ əʊ'hɑ:rə/ /\$ əʊ'hærə/; Dumas, Alexandre /ɛ ˈdju:mɑ:/ /\$ du:'mɑ:/; Putin /ɛ ˈpju:tn/ /\$ ˈpu:tn/.

We have found some names that go against the general tendency with common nouns and have British /æ/ change into /ɑ:/ in the American pronunciation: Dante /ɛ ˈdæntɪ, ˈdænteɪ/ /\$ ˈdɑ:nteɪ/; Boccaccio, Giovanni /ɛ bɒ'kæʃtʃəʊ/ /\$ bɒ ˈkɑ:tʃjəʊ/; Saint-Saëns, Camille /ɛ ˌsæn'səns/ /\$ ˌsæn'sɑ:ns/;

Picasso, Pablo /ɛ pr'kæssəʊ ˈpæbləʊ/ /\$ pr'kɑ:səʊ ˈpɑ:bləʊ/; Zidane, Zinédine /ɛ zɪ'dæn/ /\$ zɪ'dɑ:n/; Piaf, Edith /ɛ ˈpi:æf/ /\$ pi:'ɑ:f/ (this example also demonstrates the change in stress that we will be discussing later).

Besides the above mentioned vowel alterations some names also include a change of a vowel into a diphthong or vice versa: Hitler, Adolf /ɛ ˈædɒlf/ /\$ ˈeɪdɑ:lf/; Chirac, Jacques /ɛ ˈʃɪræk/ /\$ ʃɪ'rɑ:k/ /ɛ zæk/ /\$ zɑ:k/;

Berlioz, Hector /ɛ ˈbeɪliəʊz/ /\$ ˈberliuəz/ (the last example also involves rhotacism in the American variant that will be explained further on). Linguists mostly speak of five sets of diphthongal varieties between British and American English: British /ɪə/ vs. American /ɪr/, British /əʊ/ vs. American /oʊ/, British /ɑ:/ vs. American /eɪ/, British /eɪ/ vs. American /æ/, British /ɪ/ vs. American /aɪ/ [12, p. 651], but our examples do not follow any

of the pattern.

Concerning British and American consonants, there are some varieties. The presence of the rhotic accent is one of the most noticeable differences between them. Except for New York City and the area of Boston, American English is rhotic, British English is largely non-rhotic, save for Scotland and Ireland. In English, rhotic accent is produced as a retroflex approximant and refers to the manner letter /r/ is pronounced after a vowel within a syllable as in words such as hard, borne, or here. Sometimes, it is also called post-vocalic r or r-coloring [12, p. 652]. So, naturally, in Britain we read Louis Pasteur as /ɛ pæ'stɜ:/, Andy Warhol as /ɛ 'wɔ:həʊl/, while their American variants sound as /\$ pæ'stɜ:r/ and /\$ 'wɔ:r həʊl/. Sometimes the appearance of rhotacism involves a change of a diphthong into a vowel and a stress shift: Voltaire /ɛ vɒl'teə/ /\$ vɒl'ter/; Camus, Albert /ɛ kæ'mju:, 'ælbə/ /\$ æl'ber/.

The change of stress is a common difference in the pronunciation of personal names in the British and American variants. Examples are numerous:

Pelé /ɛ 'peleɪ/ /\$ pe'leɪ/; Stendhal /ɛ 'stɒndɑ:l/ /\$ sten'dɑ:l/; Manet, Édouard /ɛ'mæneɪ/ /\$ mə'neɪ/; Monet, Claude /ɛ 'mɒneɪ/ /\$ məʊ'neɪ/; Descartes, René /ɛ'deɪkɑ:t/ /\$ deɪ'kɑ:rt/; Rousseau, Jean-Jacques /ɛ ʒɒn zæk 'ru:səʊ/ /\$ zɑ:n zɑ:k ru:'səʊ/; Gauguin, Paul /ɛ 'gəʊgæn/ /\$ gəʊ'gæn/; Beauvoir, Simone de /ɛ' bəʊvwa:/ /\$ bəʊ'vwɑ:r/.

Personal names most often do not follow any rule that explains the change in pronouncing common nouns in British and American English. Here are some examples that have various changes: Cézanne, Paul /ɛ sɪ'zæn/ /\$ seɪ'zɑ:n/; Balzac, Honoré de /ɛ 'bælzæk 'ɒnərəɪ də/ /\$ 'bɔ:lzæk 'ɑ:nərəɪ də/; Van Gogh, Vincent /ɛ væn 'gɒf/ /\$ væn 'gəʊ/; Debussy, Claude /ɛ də'bju:si/ /\$ deɪbju:'si:/; Goethe, Johann Wolfgang von /ɛ 'gɜ:tə/ /\$ 'gəʊtə/; Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y /ɛ və'læskwɪz, -wez/ /\$ və'lɑ:skers/. One ridiculous example deals with the name of the famous American actresses Scarlett Johansson whose Scandinavian last name (her father was a Danish citizen) leads many Brits to incorporate a /j/ sound as the initial phoneme of her last name /jo'hænsən/. However, the *Lucy* star, as well as the American public-at-large, prefer to pronounce «Johansson» exactly as it is spelled — /dʒoʊ'hænsən/ [13]. The both variants can be heard in a youtube video from a TV show: https://www.youtube.com/watch?v=eNfj3I_UEc0.

Conclusions... The national orthoepic norm in British English is RP (Received Pronunciation), or BBC English, and in the United States – GA (General American accent), or American Network English. They are the two models that learners of English choose to follow for their (near) native-

like pronunciation. We have demonstrated that personal names have a lot of different patterns in these variants of English of which students should be aware. The article will make English language learners have a better realization of the varieties between British and American English and will help them use either of the two English varieties more consciously and accurately. This paper will also pave the way for further research concerning other groups of proper names and their pronunciation. No doubt they deserve such attention because there are brand names with different sounding on the both sides of the Atlantic: Adidas /ɛ 'ædədəs/ /\$ ə'di:dəz/; jaguar /ɛ 'dʒæɡjuə/ /\$ 'dʒæɡwɑ:r/; Nissan /ɛ 'nɪsæn/ /\$ 'nɪsɑ:n/) as well as geographical names such as Nicaragua /ɛ ,nɪkə'ræɡjuə/ /\$ nɪkə'ra:ɡwə/.

References:

1. Sweet H. A. Handbook of Phonetics / Henry Sweet. – Oxford: Clarendon Press, 1877. – 215 p.
2. Crystal D. English as a Global Language / David Crystal. – Cambridge University Press, 2003. – xv + 212 p. – [e-resource]. – Access mode : http://culturaldiplomacy.org/academy/pdf/research/books/nation_branding/English_As_A_Global_Language_-_David_Crystal.pdf. – Date of access : 25.10.2020.
3. Dimitrova S. British and American Pronunciation / Snezhina Dimitrova. – New York: Oxford University Press, 2010. – pp. 1-18. – [e-resource]. – Access mode : <https://www.personal.rdg.ac.uk/~llsroach/phon2/sd10.pdf>. – Date of access : 20.10.2020.
4. Pyles T., Algeo J. The Origins and Development of the English Language / Thomas Pyles, John Algeo. – Orlando: Hartcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993. – pp. 212-236.
5. Bauer L. An Introduction to International Varieties of English / Laurie Bauer. – Edinburgh University Press, 2003. – 160 p.
6. Wells J. Accents of English / John C. Wells. – 3 vols. 1. An introduction, pp. xx + 277; 2. The British Isles, pp. xx + 277-465; 3. Beyond the British Isles, pp. xx + 467-673. Cambridge [England], London, New York, New Rochelle. Melbourne and Sydney: Cambridge University Press, 1982.
7. Gomez P. British and American English Pronunciation Differences / Paco Gomez. – Cambridge: Mayflower Press, 2009. – pp. 3-8.
8. Sharovarova S. Aktsentna norma suchasnoyi anhliys'koyi movy / Stanislava Sharovarova. – Naukovi zapysky. – Vypusk 73. – Seriya: Filolohichni nauky (movoznavstvo): U 2 ch. – Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vynnychenka. – 2007. – Ch. 1. – S. 219-225. (Шароварова С. Акцентна норма сучасної англійської мови / Станіслава Шароварова. – Наукові записки. – Випуск 73. – Серія: Філологічні науки(мовознавство): У 2 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. – 2007. – Ч. 1. – С. 219-225.)
9. Lavrenchuk Ya. Yu. Orfoepichna ta orfophonichna variatyvnist' anhliys'koho movlennya brytantsiv, amerykantsiv i kanadiytsiv (eksperymental'no-fonetichne

doslidzhennya) [Tekst] : avtoref. dys. na zdob. nauk. stup. kand. filol. nauk : 10.02.04 – hermans'ki movy / Lavrenchuk Yaroslav Yuriyovych ; Kyiv's'kyu nats. lnhvst. un-t. – Kyiv, 2018. – 20 s. (Лавренчук Я. Ю. Орфоепічна та орфофонічна варіативність англійського мовлення британців, американців і канадійців (експериментально-фонетичне дослідження) [Текст] : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.04 – германські мови / Лавренчук Ярослав Юрійович ; Київський нац. лінгвіст. ун-т. – Київ, 2018. – 20 с.)

10. Beresneva M. A. K voprosu o foneticheskom svoeobrazii britanskogo i amerikanskogo diatopicheskikh variantov v svete angliyskoy sillabiki (na materiale sovremennogo angliyskogo yazyka) / Mariya Beresneva. – Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniya. – № 10 (107). – 2011. – S. 88-97. (Береснева М. А. К вопросу о фонетическом своеобразии британского и американского диатопических вариантов в свете английской силлабики (на материале современного английского языка) / Мария Береснева. – Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – № 10 (107). – 2011. – С. 88-97.)

11. Potapova R. K. Slogovaya fonetika germanskikh yazykov / Potapova Rodmonga Kondrat'yevna. – M. : Vysshaya shkola, 1986. – 144 s. (Потапова Р. К. Слоговая фонетика германских языков / Потапова Родмонга Кондратьевна. – М.: Высшая школа, 1986. – 144 с.)

12. Mirzaie N., Kord-e Z. K., Aliyeh Shariati M. British and American Phonetic Varieties / Naghmeh Mirzaie, Zafaranlu Kambuziya Kord-e, Mansour Aliyeh Shariati. – Journal of Language Teaching and Research. – Vol. 6. – No. 3. – May, 2015. – pp. 647-655.

13. Brown L. 10 Famous Names Brits and Americans Pronounce Differently / Lawrence Brown. – BBCAmerica. – 2014. – [e-resource]. – Access mode : <https://www.bbcamerica.com/anglophenia/2014/07/10-celebrity-names-brits-americans-pronounce-differently>. – Date of access : 12.10.2020.

Анотація

Наталія Бідасюк

Відмінності у вимові особових власних імен в американському та британському варіантах англійської мови

Мета статті – з'ясувати та проаналізувати відмінності у вимові особових імен відомих людей та розширити існуючі уявлення про фонетичну дихотомію британського (RP (Received Pronunciation) / BBC English) та американського (GA (General American accent) / American Network English) варіантів англійської мови. Дослідження розпочинається з опису особливостей зміщення артикуляційної бази в американській англійській. Британський акцент характеризується сильним приєднанням приголосної до попередньої голосної, тому в ньому переважають закриті склади, тоді як американська англійська відкрито-силабічна; в американському стандарті немає чіткого протиставлення між монофтонгами та дифтонгами, як у британців. Проаналізовані приклади особових імен демонструють відмінності у вимові голосних, зміну голосної на дифтонг або навпаки. Що стосується приголосних, то однією з найбільш помітних відмінностей в особових іменах є американський ротацізм, який іноді може тягнути за

собою зміну дифтонгу на монофтонг та зміщення наголосу. Зміна місця наголосу є поширеною відмінністю, що підтверджують численні приклади. Деякі назви з різним звучанням по обидва боки Атлантики не відповідають жодній стандартній схемі. Стаття допоможе тим, хто вивчає англійську мову, краще усвідомити різницю між британським та американським варіантами та більш усвідомлено і точно вимовляти особові імена у кожному з них. Автор накреслює перспективу подальших досліджень щодо відмінностей у вимові інших груп власних назв, таких як торгові марки та географічні назви.

Ключові слова: американська англійська, британська англійська, вимова, голосний, дифтонг, приголосний, ротацізм, зміна наголосу.

Дата надходження статті: «15» жовтня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «11» листопада 2020 р.

УДК 821.161.2-31.09 Вдовиченко Г.

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.09

ОЛЕСЯ БАРТАШУК,

кандидат історичних наук, доцент

(м. Хмельницький);

АЛЛА НІКОЛАЄВА,

викладач

(м. Хмельницький);

МАРИНА ТАРАСЮК,

слухачка магістратури

(м. Хмельницький)

Вербалізація концепту «війна» в романі Г. Вдовиченко «Маріупольський процес»

У статті представлено аналіз вербального наповнення концепту «війна» в авторському баченні популярної сучасної української письменниці Галини Вдовиченко на прикладі роману «Маріупольський процес», що висвітлює воєнні події на Сході України влітку та восени 2014 р.

Розкрито актуальність висвітлення воєнного дискурсу, що визначається відмінними інтерпретаціями цього поняття в різних національних та індивідуально-авторських картинах світу, а також у контексті різних історичних періодів.

За основу підходу до розкриття змісту аналізованого концепту в романі «Маріупольський процес» ми обрали погляди Т.Храбан та О.Шостак, які радять виділяти у ньому 10 складових міні-концептів: праця, ворог, ненависть, страх, соратник, поранення, смерть, зруйнування, велич, бруд.

Ключові слова: концепт «війна», вербалізатори, лексеми, міні-концепти, роман, «Маріупольський процес», Галина Вдовиченко.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Актуальність та зацікавленість дослідників висвітленням концепту «війна» пояснюється відмінними інтерпретаціями цього поняття в різних національних та індивідуально-авторських картинах світу, а також у контексті різних історичних періодів [5, с.22].

Лінгвісти зазначають, що війна у фізичному вимірі та дискурс про війну з'являються одночасно, оскільки збройне зіткнення будь-якого рівня починає існувати як війна – тобто історична, соціальна, гуманітарна та інша подія – тільки в межах її дискурсивного (насамперед вербального) осмислення. Аргументом на доведення логічності такого погляду подають тлумачення давньогрецької назви війни «polemos», виводячи від цього слова сему «полеміка», яка об'єднувала у своєму значенні і збройні, і словесні баталії, тобто, наголошуючи на не випадковості та давності зв'язку війни та слів, текстів, оповідей. З іншого боку, цілком реальним є факт, що фізичні дії на полях боїв постійно су-проводжуються процесами їхнього дискурсивного осмислення, словесного опису та аналізу, тобто, фізичний модус існування війни завжди йде у супроводі її дискурсивного модусу, а війни набувають сенсу і статусу війни лише разом з дискурсивними формами, так що «найбільш кривава сутичка не є війною, доки про неї не створено оповіді» [11, с.42].

Аналіз досліджень і публікацій... Аналіз фахових джерел свідчить про те, що після початку збройної російської агресії проти України у 2014 р. зростає кількість міждисциплінарних досліджень феномена «війна», серед яких значне місце належить комунікативним та когнітивним аспектам її вивчення. Зокрема, лінгвістичний аналіз концепту «війна» знаходимо у працях Дж.Андерхіла, М.Балюти, С.Богдана, Н.Бондар, Л.Брославської, Т.Вільчинської, Л.Венедиктової, О.Вавшко, Є. Васяновича, В.Верьовкіна, Я. Голобородька, К.Голобородька, Н.Голубенко, О.Гоменюк, В.Дубик, В.Єфименка, О.Колесника, В.Крячка, Дж. Лакоффа, Л.Марчук, В.Міщенко, А.Огар, С.Резніка, Н.Сологуб, К. Тимофіївої, Т.Храбан, О.Шостак, В.Щеуліна, Г.Яворської та ін.

Безпосередньо збройний конфлікт у зоні ООС став предметом лінгвістичних досліджень О.Вавшко (концептуальні метафори на позначення концепту «війна» в Україні [1], Т.Вільчинської (особливості мовної об'єктивації концепту «війна» у сучасному газетному тексті) [4], Г.Яворської (семантика і прагматика концепту та деструктивний конструкт поняття «гібридна війна») [10, 11]. У сучасному художньому дискурсі аналізує вербалізацію концепту «війна» А. Огар [7]. Проте досліджуваний концепт на прикладі художніх творів Г.Вдовиченко, як показує аналіз фахових джерел, на сьогодні не став предметом лінгвістичного дослідження.

Формулювання цілей статті... Мета даної статті полягає у з'ясуванні особливостей вербалізації концепту «війна» у романі сучасної української письменниці Г.Вдовиченко «Маріупольський процес».

Виклад основного матеріалу... Оскільки досить часто для суспільної свідомості зв'язок війни зі словом і дискурсивними формами є важливішим, аніж абстрактні правові норми, саме цим почасти й можна пояснити значний інтерес сучасних авторів до висвітлення подій в зоні ООС у формі численних різножанрових творів. Так, на осінь 2019 р., за підрахунками дослідниці художніх творів про події в зоні ООС (АТО) Г.Скоріної, на кінець 2019 р. їх загальна кількість доходила до 500 [8]. У цілому, ці твори є дуже різноманітними як за жанровою приналежністю, так і рівнем художньої майстерності. І пишуть їх різні люди, серед яких є цивільні письменники, військові, журналісти, волонтери, атовці, серед яких також бувають письменники, які писали й до війни, так і ті солдати, «які ніколи раніше не писали, але війна стала для них поштовхом до творчості» [6].

Ми зосередили свою увагу на художньому творі про події в зоні ООС (АТО) досить титульованої сучасної української письменниці Г.Вдовиченко (відзнака «Золотий письменник України» 2017), а сам роман «Маріупольський процес» за результатами Всеукраїнського рейтингу «Книжка року 2015» опинився у топ-7 у номінації «Красне письменство. Жанрова література» [3].

Серед значної кількості підходів до визначення складових концепту «війна» ми зупинили свою увагу на поглядах Т.Храбан та О.Шостак, які пропонують виділяти в ньому 10 складових – міні-концептів: праця, ворог, ненависть, страх, соратник, поранення, смерть, зруйнування, велич та бруд [9].

Аналіз роману Г.Вдовиченко «Маріупольський процес», у якому висвітлюються події в зоні АТО на Сході України в перші місяці воєнного конфлікту, засвідчив, що перший міні-концепт концепту «війна» – «праця» подається автором у розумінні війни як важкої,

виснажливої та брудної роботи: *«Розпечене небо, побита земля завмерли одне проти одного. Теж перемир'я, теж тимчасове. Що було робити людям? Хапалися за роботу, щоб не збожеволіти»* [2, с.64]. *«Пішли військові будні, що складалися з марудних справ. Чистили зброю – автомати різного калібру, заступали на бойові чергування, тримали під контролем дорогу, копали траншеї, кріпили бліндажі, прали дрібний одяг, слухали, сховавшись, огидне дзиччання безпілотників у небі. Тривало затишшя»* [2, с.115]; *«Робота є. Возили на першу лінію людей, боеприпаси, продукти, ліки, колоди для бліндажів»* [2, с.164] тощо.

Водночас саме й традиційні види занять і звична робота під час війни для населення на лінії зіткнення є ніби гарантією повернення до «нормального» життя: *«Лише посвячені знають: компоти у погребі – це обіцянка світу, що все буде гаразд. Посил у майбутнє, матеріалізоване підтвердження власної віри в те, що все добре повернеться, а погане зникне, наче й не було його...Тому так впевнено і натхненно Ольга наповнює банки, тому вони так весело булькотять на вогні у виварці...За певних умов це може стати тимчасовим сенсом життя...на цьому ритуалі може втриматись гармонія світу, порядок речей і основа майбутнього...»* [2, с.67].

Вербалізовані автором образи, що наповнюють другий міні-концепт «ворог», є досить не однозначними, і їх висвітлення може стати предметом цілого дослідження. Ми ж на основі їх аналізу в означеному романі можемо констатувати, що у людства виникає нове осмислення рівнів сьогоденішньої ворожості між людьми і народами, з'являється більш складний підхід до визначення ворога. У наведених прикладах ворог розглядається як така ж людина – з крові і плоті, яка перед початком військових дій була а після закінчення протистояння знову може стати навіть другом: *«Мені вдалося п-подзвонити. Тут один є нормальний, дав свою мобілку на хвилинку»* [2, с.59]. Вороги говорять однією мовою, живуть в одній країні: *«...і хто вас кликав, - вона править своє, уже з кухні, наче не чує його...- Мене не треба кликати захищати свою землю, - говорить він, обертаючись у її бік. – Я у себе в дома. – І я у себе вдома. – вона знову стоїть в одвірку. – Ми, він робить акцент на цьому слові, - ми у себе вдома. І ти, і я»* [2, с.38]. Часто авторка акцентує на моментах, коли українців на різних боках барикад розділяють незнання діалектів: *« – Баргаронів хочеш? – запитала дівчина. – Яких баргаронів? – Черешень по-вашому. Усе у вас не так! Усе по-інакшому! – Теж мені відмінності, – гмикнув хлопець. – Страшні непереборні протиріччя»* [2, с.34].

В умовах бойових дій на Сході України виникали досить курйозні

ситуації, за яких військові, які були соратниками під час військових дій в Афганістані, опинялися у ворогуючих таборах по різні боки лінії фронту: «...запевняв Міхалича у телефонній розмові його товариш, теж афганець, обидва служили тридцять років тому у **Кандагарі, а тепер опинилися на новій війні**» [2, с.115]; «Громадянська ініціатива і волонтерство – це дуже добре. Але **якщо проти нас воює сильна держава, то і здолати її може лише сильна держава**» [2, с.253]. І саме в цьому реченні відбувається ідентифікація справжнього ворога, який і розпочав війну – сильної держави.

Досить яскраво вербалізований в аналізованому романі і міні-концепт «ненависть»: «Щось незворотно змінилося у Романові відтоді. Він не був людиною війни, він дотепер воював без натхнення і зброю до рук брав без трепету, лише за необхідністю, **але після загибелі Міхалича готовий був іти на ворога зі старим автоматом зі збитим прицілом, зі саперною лопаткою і навіть голіруч**» [2, с.186]. Найбільшу ненависть на війні породжує смерть близьких та товаришів до тих, через кого розпочалася ця війна: «Лом стоїть на колінах, розхитуючись. Хрипить, наче гавкає. – Га-а! **Най їх, придурків!!! – вибухає плачем без сліз. – Нах цих придурків донбасівських! З усіх батарей – вогонь! Ідіоти! Ідіоти! Стільки горя, біди через них! Стерти з лиця землі разом з усіма бабками-шизофренічками! Путін, пріді! Путін, введи вайска! Ра-сія! Ра-сія!** – ридеє він. – Га-аа!..га-аа!!!», «Суки! Будьте ви прокляті, суки! **Своїх знищують! Своїх не шкодують!**..» [2, с.217].

Відтіняє міні-концепт «ненависть» як складову концепту «війна» вербалізація почуття кохання, яке зародилося на війні: «Він (Роман – наше уточнення) **зараз любить увесь світ, разом з цією усмішкою, баргароном, і псом, і довірливим хлопчиком в окулярах із заклеєним оком, і цими нашорошеними жінками, які. Може, й хотіли бути привітними, але не могли. Бо їхній син і брат зараз був невідомо де, а він, Роман, спав у їхньому домі, і Ольга зараз піднесено пекла млинці на всіх, а насправді – заради нього!**» [2, с.191]; «...а тоді вже нікуди від нього не пішла. Бо не знати було, **скільки їм відведено спільних хвилин, тому жодної з них вона не віддала б нізащо. Так мало бути, вона залишилася**» [2, с.198]; «**Він що завгодно ладен був віддати за те, аби бути поруч із Ольгою**» [2, с.199].

Міні-концепт «страх» в аналізованому творі представлений величезним пластом прикладів, які репрезентують концепт «війна», надають йому увиразнення, барв, деталізують картини її сприйняття: «**Страшно було перед тим**» [2, с.28]; «**Хто витримав це**

випробування, той не злякається, не побіжить у реальному бою, - тим часом виголошував, походжаючи, Буча. – **Хто подолав свій страх під землею, той опанує його у реальній небезпеці!**» [2, с.57]; «**Пекло все ближче, нікуди не втечеш. Молися й чекай, пронесе-не пронесе!**» [2, с.60]; «**Він уже звик до снів-жахів. Якщо вже сон – то тільки жах, інших жанрів його підсвідомість наразі не транслювала. Мозок витіснив страхи у сни, і там вони розквітнули несподіваними візерунками. Найжахливіший сон – «Тягни його! Чого стоїш!»**» [2, с.99]; «**Новобранці тиснуться один до одного, втягують голови у плечі... Страшно усім, не лише цим переляканим дітям!**» [2, с.124]; «**Той, хто кричав у бліндажі, із жахом в очах роззирається, стискає голову в долонях. Він згинається навпіл, його вивертає!**» [2, с.124].

Одним із складових міні-концепту «страх» ми можемо виділити істерикоу: «**Один з них, побіля Романа, раптом вибухає істерикою: я не можу стріляти! Я не можу стріляти!**» [2, с.124]; «**...гірко думки відкладала вбік, ...аби не з'їхати з глузду, і тепер знешкоджувала ...жаскі нав'язливі картинки, криваві оповідки, страшні відкриття, лякаючі зкуки. Вони нікуди не зникали, усі ці складові колекції жажів, проте закривалися, втрачали чіткість, губили свою руйнівну силу...**» [2, с.247].

Страх переслідує не лише тих, хто воює, але його відчують насамперед діти, яким довелося пережити жахи війни: «**Від дитей страху набирається. Тут усі перелякани, вночі пісяються. Учора злива була, як гримнуло – діти у крик!**» [2, с.52]; «**Артемко майже кожну ніч прокидався від власного крику у вологій постелі. Йому снилися жахи!**» [2, с.202].

Із поняттям міні-концепту «соратник» на війні традиційно пов'язується поняття «недовіра» та «підозра» до тих, хто побував у полоні. Не минуло це й Романа із «Маріупольського процесу»: «**- Свої, хлопці!!! Голос його затремтів. Мало що лишалось, аби сльози викотилися на очі. – Ану руки вгору! – жорстко відповіли йому з-поза мішків із піском. – Руки вгору, сказав! Різкий рух – стріляю без попередження!... Від «Ми тобі не довіряємо» до «Ось твій батальйон» - відстань у кілька днів. Довгі години очікування під замком, повторення не раз говорених пояснень, чому не зі своїми, і де був, й що робив!» [2, с.111-112]; «**Він знову повторює, тепер уже своїм, про те, як «газелька» нарвалася на засідку, як усе тоді сталося на дорозі, коли загинули Валік та Петрович, а йому з Шарповим судилося залишитися живими!**» [2, с.113].**

Однією із прикметних рис війни на Сході України можемо

виділити широке використання солдатами українських військ псевдоімен (псевдо): «*Слухачі мовчки курять. Батя, Лом, Корнет, Міхалич, Лектор, Цицерон, Саратов, Хома...*» [2, с.113]; «*Роману не подобається його позивний – Француз, ...он Лектор із Маріуполя, він знає про все на світі. За першої ж можливості береться хлопців просвіщати, ті презираються: лекція почалася; ... Лом є лом, бо здоровенний, чортяка, ...Корнет уже прийшов із таким із таким позивним, Саратов – бо росіянин, із Саратова...*» [2, с.118].

Авторка акцентує свою увагу на образах соратників-новобранців: «*...Он вони, жовторотики необстріляні*» [2, с.113]; «*Прибули новачки. Невже і він був такий самий ще на початку літа? Нічого до ладу не знають, не вміють, хоч кожен побував у тренувальному таборі. А завдання для них одне: утриматися на позиції*» [2, с.122]; «*Один з них, побіля Романа, раптом вибухає істерикою: я не можу стріляти! Я не можу стріляти!*» [2, с.124].

Досить виразно зоражена в романі ще одна каста соратників, вперше вербалізована у руслі воєнних подій на Сході України – волонтерів, значення яких, особливо на першопочатках війни, неоціненне: «*...якби не волонтери, то стояли б тут голі, босі, голодні. Ще й без курива*» [2, с.114]; «*Завезеш гроші – забереш тепловізори, кевларові каски, броніки...Усе за списком. Ось адреса волонтерів*» [2, с.131]; «*...звільнили Маріуполь. «Азов» звільнив...Патріоти з'явилися, волонтери, маріупольська дружина. Прапори, патріотичні білборди...перила, пофарбовані жовто-синім...Диверсійні групи зараз теж працюють – дай дорогу, але служба безпеки не спить...І армія вже інша. Ті, перші, автомат у руках не вміли тримати, а ці - вже зовсім інша справа*» [2, с.143]. Завдяки волонтерам воїни української армії і вистояли в перші місяці війни і наростили міць: «*Нова амуніція українських бійців: форма чеська, каска італійська, берці канадські, наплічник польський, казанок, ложка, горня – вітчизняні*» [2, с.271].

Неодмінним супутником концепту «війна» є міні-концепт «поранення»: «*Від тих двох тижнів виходу з-під Іловайська у Романа залишився слід на обличчі ... від звичайного скла, ...воно черкнуло його по дотичній, застрягло в «розгрузці» над модулем бронезилета. Він витяг пальцями гострий шматок віконного скла, відкинув його геть й обтер кров з обличчя*» [2, с.115]. Однак не лише фізичними ранами калічить війна, її жорстокість завдає також глибоких психологічних травм: «*Самчин після того обстрілу, після істерики у бліндажі, не розмовляв. У нього наче щось у голові зрушилось. Він не спав ні вдень, ні вночі, в очах застигла байдужість*

до усього, він переховувався від дійсності углибині себе самого. А може, застряг у своєму внутрішньому фільмі. **Він поїхав**, вирішили хлопці» [2, с.132].

Вербалізація міні-концепту «смерть» в аналізованому творі відзначається посиленою реалістичністю, жорстокістю, безглуздістю, неочікуваністю, підступністю: «...ось Валік у пилюці... Хоча який це Валік? У Валіка дві руки- дві ноги, як у кожного, а це не знати що таке, якийсь цурпалок з обличчям друга. **Лялька шматяна, заляпаний фарбою муляж**» [2, с.28]; «Ніхто на базі ще не встиг помітити, що **Саратов, сидячи на згорнутому спальнику, повільно заточується**. Щойно стягував дротом провислі дверцята буржуйки – і от **вже мовчки завалюється набік**. Ніхто ще не второпав, що сталося, **не побачив, куди увійшла куля...**» [2, с.129]; «Снаряд влучив у бліндаж другого взводу...**Восьмеро загинлих, четверо поранених...**» [2, с.163]; «**Загинути може кожен** будь-якої миті. Тут усі це знають» [2, с.164]; «Він затуляв своїм великим тілом невелику заглибинку...Кулі входили у його спину та плечі, вибивали на камуфляжі дрібні червоні фонтанчики. **Тіло сприймало рій смертельних бджіл вже цілковито байдуже**. Поглинало, затримувало, приймало у себе гарячий метал на шляху до своїх» [2, с.236].

Смерть в зоні АТО, як передає авторка, – це не завжди смерть у чесному бою, вона переважно буває нагла, випадкова, неочікувана: «І це було останнє, що від нього почули. Бо за кілька хвилин – навіть пострілу не було чути – **прилетіла граната**, випущена з гранатомета: з АГС або з підствольника. **Влучила** у саморобне, вибудоване з розібраних ящиків з-під снарядів, встановлене між двома акаціями дерев'яне **«очко»**. **А там тієї хвилини був Міхаліч**» [2, с.186]; «Лектор лежить, дивно відкинувши руку, **дивиться незмигним поглядом**. ...У потилиці чорна дірка, осколок увійшов глибоко, видно його край, з-під нього пошттовхами вихлюпується темна кров, із кожним разом все менше і менше, і зупиняється» [2, с.217].

Варто також зауважити, що смерть на війні – це не лише участь людей, вона у театрі своїх дій знищує усе живе: і рослини, і тварин, і птахів: «На землі розпластана **ластівка зі шматком металу у грудях** – піймала осколок на льоту» [2, с.64].

Внутрішня форма й етимологія лексики, за допомогою якої здійснюється вербалізація міні-концепту «зруйнування», показують, що магістральним напрямом значеннєвого розвитку відповідних слів у романі Г.Вдовиченко виступають зміщення семантики від невійськових

значень до значень, що репрезентують сферу війни. Зокрема, в означеному художньому тексті міні-концепт «зруйнування» насамперед тісно пов'язаний із семою «обстріл». Саме через обстріли з потужної сучасної зброї відбувається найбільше руйнувань та смертей: *«Уночі табір обстріляли. Як пішло одне за одним, тільки рахуй, 16 секунд триває паркан свисту – дець неподалік лягають снаряди... Кілька хвилин перепочинку – й нова порція палких привітів»* [2, с.121]; *«На поверхні – повні зміна декорацій. Побиті дерева неподалік, глибокі ями, вигорнута чорна земля, засипана осколками снарядів»* [2, с.124]; *«Валіть звідси, скажу. Тут через двадцять хвилин нічого не залишиться, артилерія усе випрасує...»* [2, с.157].

Вербалізація міні-концепту «велич» як складової концепту «війна», на нашу думку, в аналізованому творі можна розуміти через сприйняття людської мужності українських воїнів у надзвичайно важких умовах, особливо на початку війни: *«...теревенили про безглузді накази і застарілу техніку, та що там застарілу! Нерідко – справжній мотлох, а не техніку. Про тих воєначальників, хто давав накази...Або навпаки, зволював і не давав, хто боявся свого шефа більше, ніж сонтень смертей своїх підлеглих. Про армію, яка тримається зараз, як і усе в країні, на звичайних людях – механіках, учителях, торгових агентах, викладачах та студентах, лейтенантах та капітанах. І що усі, хто гине на полі бою, перетворюються на ангелів»* [2, с.273]; *«...розповідав, як генерал такий-то паркетний служака й тиловий цур, приїхав вчити їх батьківщину любити. А до нього в усіх одна лиш справа: зброю дайте! Українці готові вмирати за свою землю, але не готові бути гарматним м'ясом!»* [2, с.273] та ін.

Ситуацією на війні, де найкраще проявляється вся велич або нищість, зрада, підлість, традиційно є бій: *«...в бою усе побачиш, там не надуриш, там видно, хто є хто»* [2, с.123].

Бій під час війни в зоні АТО, особливо між снайперами, вербалізується метафорами «дуель», «поєдинок»: *«Поєдинок триває. Тепер – хто кого, один із них має взяти гору завдяки терпінню та реакції...Тільки щоб зараз ніхто не втрутився у цю дуель витримки та нервів»* [2, с.129].

Вербалізація міні-концепту «бруд» в аналізованих творах відбувається зокрема і через вживання слів «брехня» та «пропаганда»: *«Вірка Сужинська по телевізору чула, що нацгвардійцям, як нас захоплять, даватимуть тут землю і по два раби...»* [2, с.45]; *«По*

телебаченню про ранковий обстріл – ані слова. На жодному каналі. «Та вони усі брешуть, - сказала Ольга. – Що ті, що ті» [2, с.64]; «Минулого літа на виїзді на трасу стояв величезний щит – із цінами на продукти у нас у в Європі. Для порівняння. То хто б туди захотів після цього?.. Вона нам надо?», «Пригадала про ще один рекламний щит, і теж на трасі – жіночі рожеві фігурки за ручки тримаються, а між ними серце. І чоловічі блакитні фігурки – теж за ручки. Серце між ними, любов. І напис. Хтось там, якесь об'єднання чи партія, попереджає про європейські звичай...Для чого нам таке?..»; «Хто вам так мізки зас...загидив? Що ти дивишся по телебаченню? Які програми? – А що є, те й дивлюся. Серіали, шоу різні... Російські переважно, а що?» [2, с.69]; « - Що, боляче? – кидає на нього погляд. – А думаєш, нам не боляче? Він здивовано дивиться на неї. – Убиваєте за російську мову, катуєте, дітей розпинаєте. Думаєш, нам не боляче? – Послухай...- Його ступня смикнулась. – послухай, Ольго, так тебе звати? Тобі колись буде соромно за те, що ти зараз сказала. – Ой-ой! – Соромно. Тому, що це неправда, це брехня несусвітня. – По телевізору показували, - вона зібрала бинти, вату, підвелася. – І про кийську хунту, і про карателів. Про фашистів зі Львова. Як у вас там головою ветерана війни у футбол грали...- По телевізору показували? – Розказували! – Байки про укрів? Чули!Брехня! Думай сама!» [2, с.38]; «...у травні більшість була за ДНР. Але купа питань залишається. Відсутність інформації дуже дратує: кого взяли? За що? Пояснить людям. Говорить з людьми! А сепаратисти тим часом розповсюджують чутки, збирають інформацію, вербують прихильників...І найкраща мова, яку в нас розуміють, ви ж це знаєте – це мова сили. І мова економіки. На чийому боці буде сила, хто дасть роботу, той і перетягне ковдру на себе» [2, с.244].

У цілому, активне використання інформаційного бруду під час збройного конфлікту в зоні (АТО) ООС, на думку дослідників, цілковито прирівнюється до зброї, вписуючись у визначений дослідниками контекст гібридної війни, яку «у загальному вигляді розуміють як військові дії, що здійснюються шляхом поєднання мілітарних, квазімілітарних, дипломатичних, інформаційних, економічних та інших засобів з метою досягнення стратегічних політичних цілей. Специфіка такого поєднання полягає в тому, що кожний з військових і невійськових способів ведення гібридного конфлікту застосовується у військових цілях та використовується як зброя. Перетворення на зброю відбувається не тільки в медійній сфері. Так само в прямому сенсі у

ролі зброї, яка наносить ураження різного рівня системам противника, застосовуються всі інші невійськові засоби ведення гібридної війни» [11, с.41].

Однак, як свідчить аналіз змісту роману, брехня в зоні ООС лунає не лише з вуст сепаратистів чи окупаційної російської влади, брехливою є й інформація від українських інформаційних джерел: *«Снаряд влучив у бліндаж другого взводу... **Восьмеро загинув, четверо поранених... Наступного дня прочитали в Інтернеті офіційне повідомлення: у зоні АТО за добу загинули п'ятеро українських бійців. «А ми тоді кого вантажили у санітарні машини? – запитує Корнет. – Троє з них, виходить, ожили дорогою?..»*** [2, с.164].

Безпосередньо пов'язується із міні-концептом «бруд» в аналізованому романі також словесне наповнення сем «грабувати», «відтиснути», «віджати», «заробити на війні»: *«Неподалік військова частина...а там ворота нарозхрист і народ звідти тягне, що може, бо усе покинуте, нема нікого. Нацгвардія забарилася. Якийсь дідок волоче лопату з пожежного щита. На плацу речі розкидані, то бабці у них шпортуються, щось по сумках никають»* [2, с.38]; *«Колись Буча – автомат на грудях – **набрав харчів у магазині повні руки, а тоді до Янки-продавчині: це допомога від вас ополченцям»*** [2, с.43]; *«Того дня Вітьок із Сашком спішили до старого «жигуля» біля воріт (це невдовзі у них з'явилася іномарки, **«відтиснути»** у тих, хто не хотів воювати за ДНР»* [2, с.48]; *«Вони машини у людей **віджимають**, гроблять їх на раз-два, не шкодують, а чого? – не своє ж... а тоді збирай їм, ремонтуй, і то негайно, на вчора»* [2, с.59]; *«...стала сьогодні випадковим свідком батькової розмови із незнайомцем. Співставила фрази і факти, це було не складно зробити, і їй замлоїло, хоч мамині краплі пий. Подвійну дозу. **Її батько, армійський високопоставлений генерал, так виходило, продавав волонтерам військову техніку через посередників. А волонтери доправляли її на передову»*** [2, с.150]; *« – Від травня до 13 червня Маріуполь був під владою ДНР, і що було доброго?... **Банкомати розбивали, бізнес грабували...**»* [2, с.242].

Аналізуючи за описаною методикою виділення вербалізованих міні-концептів в романі «Маріупольський процес» ми знайшли такі традиційні значення концепту «війна»: збройний конфлікт; боротьба; протистояння; смертельно небезпечне протистояння; такий, що залучає, калічить і знищує велику масу людей; руйнування; «жорстокість; страх; боротьба; горе; нещастя; смерть; зрада та ін. Зокрема, часто зустрічається міні-концепт «зрада»: *«Інформація була*

така: це нейтральна територія, її ніхто не контролює, тут немає жодних сепарів. Вони й не ховалися. Їхали від свого блокпосту, жартували. Їх хтось підставив, або розвіддані застаріли... **Або...Не підставили**» [2, с.32]. Водночас авторка вербалізує концепт і такими нетрадиційними, оригінальними значеннями, як-от: **«колотнеча»** [2, с.13], **«Під Маріуполем знову колотнеча. Українські сили відбили наступ на місто...»** [2, с.275]; **«фільм»**: **«Тут фільм знімають про війну! Ось воно що!»** [2, с.28], **«І знову хтось інший, не він, потрапив у фільм – і з того, і з цього боку екрану одночасно – у напроцуд реалістичний 3D-фільм з дивовижними спецефектами»** [2, с.109]; **«запах»**: **«Бруд, поту, крові, а ще розпачу та самотності»** [2, с.33]; **«дурдом»**: **«А Волошини замкнули хату й ворота, забралися до родичів у Бердянськ, подалі від дурдому, як сказала мама Наді»** [2, с.41]; **пекло**: **«Пекло все ближче»** [2, с.60], **«Повітря тремтить від вибухів. Пекло»** [2, с.124]; **«Неподалік б'ють снаряди. До мінометів приєднується бронетехніка. Знову пекло. Знову втискаються у землю, поруч вибухає й горить земля»** [2, с.11]; **м'ясорубка**: **«у ту м'ясорубку, казали потрапили зо дві сотні»** [2, с.115]; **«обмін люб'язностями»**: **«Така війна, обмін люб'язностями на відстані»** [2, с.163] та ін.

Однак окрім цих метафор воєнний конфлікт в зоні АТО також означається метафорами «гроші», «заробітки», «комерція»: **«У всіх трьох відібрало мову. За пластинами у кишенях бронезилета вона (снайперка – наше уточнення) тримала чотири пачки стодоларових купюр, перехоплені паперовими стрічками. Hundreds – написано на кожній з них – \$10.000...Сорок тисяч доларів. Це за скількох бійців платять найманцям таку платню?»** [2, с.130]; Вербалізовано в обраних художніх творах ще один міні-концепт війни у зоні ООС – викуп полонених: **«Буча вдав, що ледве-ледве погодився на половину суми авансом. Шкода, мовляв, стало цієї втомленої жінки. Мати все ж таки. ...Таксу знаєш? Але гроші вперед. І без істерик. ...Буча вже знав, що одноокого там немає. І знав, що друга частина грошей теж ляже до його кишені, куди вона дінеться, ця половина. За свободу треба платити. Хоч за свою, хоч за синівську»** [2, с.106].

Досить часто для змалювання картин військового часу в зоні АТО авторка використовує приказки, прислів'я, фразеологічні звороти як узуальні, так і оказіональні, покликані увиразнювати особливості авторської вербалізації концепту «війна»: **«Війна війною, а обід за розкладом»** [2, с.17]; **«...дехто завдасть «кому треба» жару. Є чим залляти сала за шкіру»** [2, с.61]; **«Війна – це якесь безглуздя, на вербі груші»** [2, с.83]; **«...у полоні героїв немає...»** [2, с.112]; **«Мавпа з**

гранатою! – розводиться водій. – Пасажирський літак! Три сотні людей! Придурки!» [2, с.113]; *«На війні як на війні»* [2, с.119]; *«Міхалич бере ініціативу в свої руки – гарчить на новоприбулих, робить із ними жорсткий розбір польотів після обстрілу»* [2, с.124]; *«Спрацює з добрячої дистанції – і шукай вітра в полі»* [2, с.127]; *«Можливо, крапку поставлено з одного пострілу?»* [2, с.129]; *«Кому що, а Баті менінгіт: ні в село, ні в падло!»* [2, с.131]; *«Усе ми можемо, коли хочемо, або коли смажений півень дзьобне в одне місце»* [2, с.132]; *«...всюди є люди, а є людська»* [2, с.135]; *«Невже на кожне покоління своя війна?»* [2, с.142]; *«Хоч сам усіх попереджав: по корчах не лазити, всюди можна напоротися на диверсійну групу, бо й самі не раз ходили у розвідку, інколи просто чорту у зуби»* [2, с.156]; *«Міхалич знав багато такого, що дається шляхом помилок ціною у життя»* [2, с.173]; *«Хто повільно бігає – той швидко помирає»* [2, с.173]; *«Валентина пропала, – говорила Ольга. – Наче у воду канула...»* [2, с.164]; *«Побачивши незнайомця, діти стихли з реготанням...градус веселощів знизився»* [2, с.194]; *«Буча через онучу»* [2, с.236]; *«На чийому боці буде сила, хто дасть роботу, той і перетягне ковдру на себе»* [2, с.244] та ін.

Із військовими подіями, описаними в аналізованому романі, пов'язана поява та використання авторкою низки соціальних діалектів-жаргонізмів та сленгу: *«...що йому тепер довіку сприймати в новому значенні мирні слова: «табір», «зеленка», «прасувати»* [2, с.114]; *«...напився до стану «семисотого», тобто «тіла бухого»* [2, с.117]; *«Передати, що «двохсотий», чому на захід»* [2, с.131]; *«І ще щось далі найвніше і брутальніше водночас, штовхало її у спину, коли вона виходила за ворота «бази»* [2, с.177]; *«Попереду стріляють, але, здається, хлопцям пощастило, прорвалися. Принаймні вибухів звідти не чути. Отже, тут коридор»* [2, с.215]; *«Уночі Роман ще з кількома бійцями протоптував стежки для машин та людей – просто у соняшниках та кукурудзі. А нині тим коридором почали виходити й виїжджати біженці...»* [2, с.277].

Висновки... Отже, в романі Г.Вдовиченко «Маріупольський процес» концепт «війна» вербалізований широким колом міні-концептів та сем, узуальних та okazіональних фразеологізмів та паремій, що розкривають зміст самого концепту і, водночас, презентують авторське розуміння та сприйняття військових подій на Сході України на їх початках. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі особливостей вербального наповнення міні-концепту «ворог» в означеному романі, оскільки він на фоні інших міні-концептів вербалізований найбільш широко та не ординарно.

Список використаних джерел і літератури:

1. Вавшко О.В. Концептуальні метафори на позначення концепту війна в Україні. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2017> (дата звернення 17.08.2020).
2. Вдовиченко Г. Маріупольський процес: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного Дозвілля», 2015. 288 с.
3. Вдовиченко Галина Костянтинівна. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 17.08.2020).
4. Вільчинська Т.П. Концепт «війна»: особливості мовної об'єктивації у газетному тексті. *Лінгвістичні студії*. 2017. Вип. 34. С. 110–114.
5. Гоменюк О. Концепт «війна» в індивідуально-авторській картині світу Оксани Забужко (на матеріалі збірки «І знов я влізаю в танк»). *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. vol. VI: 2018, pp.21–26.
6. Мимрук О. Від окопів до мелодрами: якою буває українська воєнна проза. URL: <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iaoiu-buvaie-ukrainska-voienno-proza/> (дата звернення 13.08.2020).
7. Огар А. Вербалізація концепту ВІЙНА в сучасному художньому дискурсі. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2019. С.38–47.
8. Скоріна Г. Книги про війну: сучасний феномен української літератури. URL: <https://www.armyfm.com.ua/knigi-pro-vijnu-suchasnij-fenomen-ukrainskoi-literaturi/> (дата звернення 13.08.2020).
9. Храбан Т., Шостак О. Дослідження концепту за допомогою використання фреймово-слотової моделі (на прикладі концепту війна). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2015. Вип. 27. С. 449–456.
10. Яворська Г.М. Концепт «Війна»: семантика і прагматика. *Стратегічні пріоритети. Серія «Філософія»*. № 1 (38), 2016. С.14–23.
11. Яворська Г. М. Гібридна війна як дискурсивний конструкт. *Стратегічні пріоритети. Серія «Філософія»*. №4 (41). 2016. С.41–48.

References:

- 1.Vavshko O. Conceptual metaphors on marking war concept in Ukraine. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2017> (the date of appealing 27.08.2020).
- 2.Vdovychenko H. Mariupol's process: the novel. Kharkiv: The Book Club «The club of family leisure», 2015. p. 288.
- 3.Vdovychenko Halyna. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (the date of appealing 17.08.2020).
- 4.Vilchynska T. The concept of «war»: the peculiarities of language objectivation in newspaper's text. *Linguistic studio*. 2017. Iss. 34. P. 110–114.
- 5.Homenyuk O. The «war» concept in individual Oksana Zabuzhko's author views of the world(based on materials of digest «And again I get in a tank»). *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. vol. VI: 2018, Adam Mickiewicz Universiti Press, Poznan. pp.21–26.
- 6.Mymruk O. From trenches to melodrama: what Ukrainian military prose can be. URL: <https://chytomo.com/vid-okopiv-do-melodramy-iaoiu-buvaie-ukrainska-voienno-proza/> (the date of appealing 13.07.2020).

7.Ohar A. Verbalisation of the WAR concept in modern art discourse. *Native word in ethnocultural dimension: the Drohobych State Pedagogical University's digest of scientific works*. 2019. P.38–47.

8.Skorina H. Books about war: modern phenomenon of the Ukrainian literature. URL: <https://www.armyfm.com.ua/knigi-pro-vijnu-suchasnij-fenomen-ukrainskoi-literaturi/> (the date of appealing 13.03.2020).

9.Hraban T., Shostak O. A research of the concept with the help of a frame-slot model (on the example of the war concept). *The problems of semantics, pragmatics and cognitive linguistics*. 2015.Iss. 27. P. 449–456.

11.Yavorska H. The «war» concept: semantics and pragmatics. *The strategy priority. The «Phylosophy» issue*. № 1 (38), 2016. P.14–23.

12.Yavorska H. Hybrid war as a discursive construct. *The strategy priority. The «Phylosophy» issue*. №4 (41). 2016. P.41–48.

Summary

Olesia Bartashuk, Alla Nikolaieva, Maryna Tarasiuk Verbalisation of the «War» Concept in the Novel of H.Vdovychenko «Mariupol's Process»

This article presents the analysis of verbal filling of the «war» concept in author's vision of the popular modern writer Halyna Vdovychenko, based on the example of the novel «Mariupol's process», which covers military developments in the East of Ukraine in summer 2014.

The relevance of covering military discourse, which is distinguished by different interpretations of this concept in divers national and individual author views of the world and also in the contexts of miscellaneous historical periods, is disclosed.

As an approach's basis to revealing the content of the analysed concept, the views of T.Hraban and O.Shostak, who advice to highlight 10 components of the following mini-concepts: labour, enemy, hate, fear, associate, wound, death, distraction, greatness, dirt in it, were chosen. Except of them, the verbal filling of the notions «weapon», «reasons of war», proverbs, jargon, which are connected with the verbalization of the concept, were analysed.

Key words: *the «war» concept, verbalizers, lexemes, mini-concepts, novel, «Mariupol's process», Halyna Vdovychenko.*

Дата надходження статті: «23» жовтня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «17» листопада 2020 р.

УДК 811.111'38:821.111Джойс
DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.10

ТЕТЯНА МІТРОУСОВА,
кандидат філологічних наук
(м. Кам'янець-Подільський)

Особливості фоносемантичної організації роману Дж. Джойса «Фіннеганів Помир»

У статті розглянуто особливості використання звукового складу слова в організації роману Джеймса Джойса «Фіннеганів Помир», естетика та особливості ідиостилю автора. У цьому контексті встановлено, що використання звукосимволічних і звукообразувальних одиниць у романі дає змогу реалізувати автору художньо-естетичну й прагматичну інтенції в їх органічному поєднанні. Аналіз співвідношення звукового оформлення й семантики вираження в романі засвідчує, що кодифікувальна техніка мови зумовлена глибинною семантичною структурою, яку вона відображає, і тими процесами, що виникають при переході від цієї структури до її втілення.

Ключові слова: фоносемантика, звукосимволізм, асонанс, алітерація, ономапоєя.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Мова – це універсальна система знаків, найпотужніший засіб спілкування, вираження свідомості та психіки людини. У мові слово інформує про об'єктивну реальність, поєднуючи звучання і значення, що називає предмет. Саме фоносемантика, – лінгвістична дисципліна, яка активно розвивається в останні десятиліття, концентрується на звукообразувальній та звукосимволічній системі мови, одиниці якої мають відносну стійкість і повторюваність, мотивований зв'язок між фонемами слова та денотатом. Мовознавчий інтерес до питань реалізації фоносемантичних явищ нині залишається і актуальним, і дискусійним.

Аналіз досліджень і публікацій... Вивченню проблеми взаємозв'язку звуку та смислу присвячено значну кількість праць лінгвістів. Так, пошуки науковців спрямовані: на визначення спільних рис у функціонуванні фонологічних одиниць різносистемних мов (С. Воронін, В. Кушнерик, В. Левицький, Л. Прокоф'єва, Ж. Отг, D. Westermann та ін.), на з'ясування змістовності мовної форми на фонетичному рівні у лексичних одиницях (Л. Комарницька, Н. Львова,

О. Міхальов, Р. Русанівський, Н. Усова, R. Brown, R. Tarte та ін.), на функціонування звуко символізму в текстах різних стилів (М. Кабиш, М. Балаш, О. Бірюкова, Н. Пелевіна, Р. Bolinger, I. Stenzel), на універсальний характер звуко символізму та детальний опис механізму його виникнення (Р. Мельничук, І. Гаценко, О. Леонтьєва, W. Mues), на питання мотивованості звучання (О.П. Журавльова, В.В. Левицький, А.С. Штерн). Проте, різноаспектні наукові розвідки так і не здобули належного узагальнення відносно взаємодії звукових засобів структурування оповіді з різними чинниками, що породжують образи та зміст.

Формулювання цілей статті – визначити фоносемантичні засоби звуконаслідування, звуко символізму, продемонструвати їх функціонування у романі Джеймса Джойса «Фіннеганів Поинь».

Виклад основного матеріалу... Зв'язок між формою і значенням слова намагалися визначити ще в давнину в положенні про «природність мови», в давньогрецькій школі прибічників теорії «фюсей» – ім'я речі відповідає її природі. Прихильники цієї теорії (св. Августин, 354-430р. н.е.) пов'язували «природне» походження імені, раціональність поєднання значення та звукової оболонки слова з фізіологічними відчуттями людини. Недовільний зв'язок між звучанням та значенням слова породив термін «звуко символізм» [4]. Ставлення до проблеми звуко символізму суттєво змінювалося залежно від дослідницьких пошуків і того наукового напрямку, до якого належав дослідник. Це сприяло розвитку фоностилістики – галузі стилістики мовних ресурсів, що вивчає пластичні форми мовлення, де конструкт звукової послідовності інтегровано з ритміко-синтаксичним і лексико-семантичним розгортанням тексту, що забезпечує виокремлення та об'єднання одиниць синтагматики тексту, його зв'язність, цілісність, виражальні можливості.

Наприкінці ХХ століття звуко символізм почав розглядатися в рамках окремого напрямку фоностилістики – фоносемантики (дисципліну прийнято пов'язувати з ім'ям С.В. Вороніна, який у своїй праці «Основи фоносемантики» вперше виділив її як окрему галузь науки). У світовій практиці існують й інші назви цієї області досліджень: фоносеміка, лінгвістичний іконізм, мімологіка, мімологія та ін. [6]. Предмет цієї галузі знаходиться в звукозображувальній системі мови, основною властивістю є звукозображальність (фонетична мотивованість). Мета фоносемантичних досліджень полягає у вивченні звукозображувальності як необхідного, значущого, відносно стійкого недовільного зв'язку між фонемами слова та ознакою об'єкта-денотата, яку покладено в основу номінації [1].

Перенесення звукового коду на словесний рівень означає його семантизацію, у якій мова виступає одночасно в ролі заміни й у ролі тлумача даного коду. Разом з тим словесна фіксація звуків має на меті створення свого власного варіанта звучання, де слово зображує чи позначає звук. Образ, утворений поєднанням графічного зображення, семантики слів та мовновиражальних засобів, які ці слова організовують у тексті, підсилюється звуковим образом (якщо текст насичений звуковими повторами), що викликає певні емоції. Результатом такого підсилення може бути поява додаткового асоціативно-ілюзійного образу. За умови гармонійного поєднання образів формується об'ємна виразність тексту, що одержує додаткову експресію, яка активізує процес сприйняття.

Початок ХХ ст. нове бачення світу, новий тип мислення, породив нову свідомість. У художній літературі звернулися до пошуків нової мови, відтворення складності і мінливості внутрішнього світу людини, плинності смислів, що втілюється у поглибленому психологізмі. Формою осягнення дійсності стала музичність оповіді, що й виявилось у прихильності до звуко символізму. Для відтворення підсвідомих процесів, передачі надвербального змісту, плинів вражень, звернулися до звукових і фонетичних засобів стилістики – асонансу, алітерації, звуконаслідування, звукопису та ін.

Роман ірландського письменника Джеймса Джойса «Фіннеганів Помин» відкриває читачеві історію сновидіння в якій важко визначити від імені кого ведеться оповідь. Головні герої Джойса, на кшталт фрейдівської «колективної людини», – це повне ототожнення персонажів з їх незліченними історичними, міфологічними прототипами. Спираючися на теорії сновидіння Фрейда, Джойс конденсує в своїх героях одразу багатьох персонажів «*charictures in the dramewt*» [8, с. 302]. Текст роману постає як своєрідний пазл, що функціонує як ігрове поле, складаючи яскраву мозаїку з міфології, історії і сучасності. Застосування додаткової звукової, ритмічної площини разом із різномовними каламбурами (дослідники нарахували понад 30 мов), багатство асоціативних зв'язків, відмова від оповідних умовностей (фрактальна оповідь сновидіння з раптовими змінами простору і часу, імен, деталей сюжету), дають величезне поле для численних інтерпретацій. Принцип «тут і зараз» і «все в усьому» реалізується у повторі найрізноманітніших елементів наративу в незвичних комбінаціях, завдяки чому виникають «додаткові» смисли у змісті художнього тексту, інтерпретація якого можлива лише за умови творчої активності реципієнта. Задум автора приховано в складних алюзіях, незрозумілих словосполученнях, метафорах, які при читанні

створюють враження поезії, що імітує звуки навколишнього світу (на що вказують дослідники художньої спадщини Джойса див. [7: 9]). Сам письменник самостійно озвучивши деякі частини книги, зауважував, що «Помир» необхідно слухати.

Джойс любив повторювати, що мова в якій діють метафора, тропи, перебільшення є неминуче другорядною. Мова починає плавитися до літер, що складають слова. «Я приспав мову» якось зауважив Джойс. Так, з'являється можливість звернутися до гри з текстовою формою, звуків та поліморфологічної нестійкості, до того, що є приємнішим для музичного слуху письменника.

Роман демонструє рядки, в яких розмивається межа між літерами та звуками: «A scene at sight. Or dreamoneire. Which they shall memorise. By her freewritten Hopely for earth at annalykeses if scares for eye that sumns. Is it in the now woodwordings of our sweet plantation where the branchings then will singingsing tomorrows gone and yesters outcome as Satadays aftermoon lex leap smiles on the twelvemonthsminding?» [8, с. 280].

Рушійною й організуючою силою в цій позірно хаотичній структурі виступає грім, що гримить десять разів за весь роман (понад 600 сторінок). Слово, яке відсилає до «Нової науки» Віко і вказує на голос божества, грім, втілений у слові – ономатопея зі ста знаків, чий сполучення різними мовами утворюють слово «грім». Грім асоціюється також із гріхопадінням головного героя «he hundering blundering dunderfunder of plundersundered manhood» [8, с. 596], слово грім також втілює глухий звук, удар від падіння того, хто впав з драбини.

Звуконаслідування має закономірний недовільний фонетично мотивований характер і є умовною вербальною імітацією звучань навколишнього світу. У звуконаслідуванні більш чітко прослідковується зв'язок між позначуванням та знаком, адже існує пряма залежність ономатопу від денотата.

Ономатопея – основний спосіб звуконаслідування, відображення навколишніх звуків або шляхом творення, накопичення певних слів (які не є ономатопами) заради звукових ефектів. Характерною ознакою ономатопів є те, що «виразною особливістю звуконаслідувальних слів є їх звукозаписний характер» [5, с.37]. За допомогою низки звуконаслідувальних слів Джойс створює виразну ритмічність оповіді, поширює їх у наративі та поєднує звуки у цілісну картину: «Tune your pipes and fall ahumming, you born ijypt, and you're nothing short of one» [8, с. 196], де слово «pipe» означає не тільки «дудка», «високий тембр голосу в співі», «виття» але й «щebetання, свист пташок»; «ijypt» – імітація англо-ірландської вимови («eejit») – де поєдналися слова «idiot»

та «Егупт».

Досліджуючи германські мови В.І. Кушнерик констатує, що носієві мови властиве прагнення до пошуку асоціативних зв'язків між звучанням мови, яка розвивається згідно з фонетичними законами даної мови і значенням цього слова. Йдеться про явище народної етимології. Носій мови прагне в подібних випадках знайти найхарактернішу ознаку предмета, щоб зробити її представником цього предмета. Саме цим частково унеможливується довільність зв'язку між звучанням і значенням слова [3, с. 18]. В.М. Галич наголошує, що «звукове оформлення слова має личить значенню не тільки в асоціативному, алей в чисто естетичному плані [2, с. 61]. Отже, крім фонетичних елементів, які можуть безпосередньо позначати зміст повідомлення, існують і такі, «з прихованим» символічним смислом.

У «Поминах» вживання однотипних звуків, морфем, слів в одному контексті (переосмислюючи їх семантику) не тільки інструментує його, експресивно забарвлює, а й реалізує авторську художньо-естетичну інтенцію: «and the great tribune's barrow all darnels occumule, sittang sambre on his sett, drammen drommen ...» [8, с. 198]. Тут вимова слів не тільки нагадує бій барабану, «dramen» (нім. – грати), «Drammenselva» – річка в Норвегії, ще є слово «dreaming» – сновидіння; «drommen» – «грати на трубі» або «drôme» – річка у Франції, «droomen» (голл. мова) – бачити сни. Значення онома топів тут особливо зростає у супроводі алітерації (повторення приголосних «t», «s», «m», «n»), асонансу (голосний «a», «e»), неточної, каламбурної (за грою значень) рими. Об'єднання і повтор двох чи трьох звуків є органічним явищем в романі.

Алітерація використовується для підсилення ударних складів. Як засіб звукопису алітерація локалізується на початку слова, при повторі початкового приголосного, який передує наголошеному голосному. Набуваючи особливої виразності в Джойса, вона створює фонетичну гармонію: «Don Dom Dombdomb and his wee follyo!» [8, с. 196]; «Neya, parev, nen, nonni, nos!» [8, с. 203], ритмізуючи й організуючи текст. Особливою формою алітерації тут виступає тавтограма, коли кожне слово починається з тієї самої літери. Як засіб художньої виразності, вона змістовно збагачує текстову інформацію, адже активізує цілеспрямоване прирощення змісту повідомлення.

Спостерігається і втрата літер (звуків або складів), зокрема з середини слова, це синкопа, термін, який веде до такого ж терміну в музиці. Так, на прикладі буквосполучень «spch spck» в реченні, «and he ordurd and his thick spch spck for her to shut up shop, dappy. And the duppy shot the shutter clup» [8, с. 23], Джойс порівнює опущення

голосних з процесом виділення екскрементів («ordurd» (фр. «ordure»)– «екскременти»). У романі сказано, «Secret speech Hazleton and obviously disemvowelled» [8, с. 515], що в мові не вистачає голосних «disemvowelled». Мотив «spch spck» зринає у «Spickspuk! Spoken» [8, с. 250], де образливе слово «spick» поєднує суміш «spoke» («говорив») з «ruke» («нудити»). Ще далі «spuk» змінюється на «spook» («дух, примара»): «Spickspoosspokesman of our specturesque silentiousness! Musha, beminded of us out there in Cockpit» [8, с. 427]. Звукосполучення без голосної «spk» в «spick», «spook», «spoke» пов'язане зі словом «specturesque» (суміш «specter» («фантом») і «picturesque» («малювничий»). «Cockpit» містить водночас два образи. Це і «кабіна пілота» десь далеко в космосі (алюзія на твір «Планета людей» Антуана де Сен-Екзюпері, до речі, професійного льотчика), і образ раба-втікача, який жив у 18 столітті серед подібних собі, у «віддаленій» («cockpit») Джамайці, разом з «annumaroner» [8, с. 426]. «Maroons» – втікачі, нащадки рабів, «привиди» у віддаленому світі. Врешті-решт, в романі лунає «he would wipe alley english spooker, multiphoniaksically spuking, off the face of the erse» [8, с. 178]. У реченні демонструється історичне протистояння англійців та ірландців «alley english spooker», до того ж «multiphoniaksically spuking» («багатомовним»).

У «Поміні» підміна приголосних зустрічається чи не на кожному кроці. Так, у «Thou in shanty! Thou in scanty shanty!! Thou in slanty scanty shanty!!! Bide in your hush! Bide in your hush, do!» [8, с. 305] помітна взаємозаміна перших приголосних «b» і «h». «Hide in the bush» (а не «bide in the hush») асоціативно відсилає до рядків на сторінках 112 та 165. Тут не тільки алюзії до популярних пісень часів написання роману, але й через слова «slanty scanty shanty» до останніх рядків роману Т.С. Еліота «Спустошена земля» «shantih shantih shantih».

Деякі з найбільш складних метаморфоз з літерами або в межах складів, або між словами (інколи між сусідніми), між словами на сторінці або словами на різних сторінках. Літери додаються, замінюються, переставляються, відповідно змінюються звуки. Слово «Onamassofmancynaves» – яскрава демонстрація сполучення звуків та літер у такому каламбурі: «these remind me to be sane? (f) Fool step! Aletheometry? Or just zoot doon floon? Nut it out, peeby eye! Onamassofmancynaves» [8, с. 370]. Натякаючи на слово «ономастика» – наука про власні назви та їх походження, Джойс копілює одразу декілька слів в одне: «опомансу» – ворожіння на словах, «опомансу» – звукопис, «опомансу» – оноματοлогія. Якщо провести певні маніпуляції у словах, на кшталт, у четвертому складі слова – «of» залишити звук, але змінити літеру, в «мансу» змінити «m» на «f», «m»

посунути в кінець, щоб поміняти «v» у «naves», то певно отримаємо – «On a mass ov fancy names».

Письменник постійно взаємозамінює голосні і, навіть, коли він це робить, він завжди базує процес на історичному підґрунті: «Ten men, ton men, pen men, pun men, wont to rise a ladder. And den men, dun men, fen men, fun men, hen men, hun men went to raze a leader» [8,с. 278]. А в рядках «Tem, too, if he had time to? You butt he could anytom» [8,с. 88] очевидне звертання до бога Тема або ТМ – одного з багатьох проявів головного героя у «Помині», отця, який міг би називатися Темом. У давньому Єгипті помираючі часто зверталися до Тема, не до Осіріса-бога відродження, правителя потойбічного світу Дуат. Тут Тем прирівнюється до бога Ра, батька Осіріса. У зверненні до батька як уособлення сина і навпаки, прослідковується мотив батьківства/синівства, що зустрічається в усіх творах Джойса.

У фразі «Tem, too if he had time to?» натяк, що героя можуть звати і «Tem, too» – «Темту» – бог часу, який живе у потойбіччі. Відомо, що в арабських та семітських мовах опускають голосні або позначають їх певним чином (напр., в івриті – крапками), через те, що зміни голосних вказують радше на появу похідних слів чи на граматичні функції, ніж зміну значення слова. Тому в «ТМ» може бути декілька голосних, але завжди залишатися «ТМ»; тут може бути і єгипетський бог Тем, і бог «Часу», але тільки зміна голосної додає нового значення.

Трансформуючи фонетичний склад слів, Джойс породжує мовнопоетичні явища анаграмного типу: «cry to the Willingdone: Ap Pukkaru! Pukka Yurap!» [8, с. 10]; «Mastabatoom, mastabadtomm, when a mon merries his lute is all long» [8,с. 6]. Зустрічається і такий фоносемантичний засіб (різновид анаграми) як анафонія – частий повтор у тексті або повтор окремих звуків, що в сукупності утворюють слово, яке несе певний зміст/тему або фрагмента, або твору. Таке слово завжди присутнє в якомусь уривку в Джойса і своєю присутністю впливає на його змістову композицію. Його семантичне поле поширюється, а фонетична форма визначає мелодію частини тексту: «and she'll do all a turfwoman can to piff the business on. Paff. To puff the blaziness on. Poffpoff. And even if Humpty shell fall frumpty times as awkward again» [8,с. 12]. У давнину складні художні прийоми вимагали розшифрування, а тому пропонувалися особам, які були обізнані в таємницях словесної магії. Недаремно Джойс зауважував, що читачеві знадобиться ледве не життя, щоб розшифрувати «Помин».

Таким чином, фоносемантична організація роману Джойса «Фіннеганів Помин» є поліфункціональною, адже сприяє появі смислових асоціацій в системі оповіді, відбиває звукову картину світу,

породжує звукові символи.

Список використаних джерел і літератури:

1. Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: (очерки и извлечения). Л.: Изд-во ЛГУ. 1990. 200 с.
2. Галич В.М. Естетична значущість фонетичної оболонки антропоніма (на матеріалі творчості Олеса Гончара). *Мовознавство*. 2001. № 4. С.61-65.
3. Кушнерик В.І. Фоносемантизм у германських та слов'янських мовах. Чернівці: Рута. 2004. 416 с.
4. Левицький В. В. Звуковий символізм: основні поняття, ідеї, результати. *Мовознавство*. 1993. №1. С. 16 – 25.
5. Мацько Л.І. Стилістичні функції звуконаслідувальних слів. *Культура слова*: Республ. міжвід. збірник. 1982. Вип.22. С.35-39.
6. Шляхова С.С. Исследование звукоизобразительности в пермских языках: проблемы и перспективы. Статья первая. Вестник Пермского университета. 2011. Вып.3(15). С. 7–16.
7. Attridge Derek. *Joyce Effects on Language, Theory and History*. Cambridge, England: Cambridge University Press. 2000. 208 p.
8. Joyce James. *Finnegans Wake*. Penguin Classics. 1999. 672 p.
9. Myers P. *The Sound of Finnegans Wake*. Palgrave Macmillan UK. 1992. 195 p.

References:

1. Voronin S. *Fonosemanticheskie idei v zarubezhnom jazykoznanii: (ocherki i izvlechenija)*. L.:Izd-vo LGU. 1990. 200 p.
2. Galych V. *Estetychna znachushchist' fonetychnoi obolonky antroponima (na materialii tvorcosti Olesia Honchara)*. *Movoznavstvo*. 2001. № 4. S.61-65.
3. Kushneryk V. *Fonosemantyzm u hermans'kykh ta slovians'kykh movah*. Chernivtsi: Ruta. 2004. 416 s.
4. Levyts'kyi V. *Zvukovyisymbolizm: osnovni poniattia, idei, rezul'taty*. *Movoznavstvo*. 1993. №1. S. 16-25.
5. Mazko L. *Stylistychni funkcii zvukonasliduval'nykh sliv*. *Kultura slova: respubl. mizhvid. zbirnyk*. 1982. Vyp. 22. S.35-39.
6. Shliakhova S. *Issledovanie zvukoizobrazitel'nosti v permskikh jazy'kach: problemy' i perspektivy'*. *Statia pervaia*. *Vestnik Permskogo universiteta*. 2011. Vyp. 3(15). S. 7-16.
7. Attridge Derek. *Joyce Effects on Language, Theory and History / Derek Attridge*. – Cambridge, England: Cambridge University Press, 2000. – 208 p.
8. Joyce James. *Finnegans Wake*. Penguin Classics, 1999. 672 p.
9. Myers P. *The Sound of Finnegans Wake*. Palgrave Macmillan UK, 1992. 195 p.

Summary

Tetiana Mitrousova

The Peculiarities of Phonosemantic Organization of J. Joyce's Novel «Finnegans Wake»

The article reveals the peculiarities of sound components of the word in the organization of J. Joyce's novel «Finnegans Wake», aesthetics and individual author's style features. In this context it is determined that the usage of soundsymbolic and phonetic iconicity in the novel help to realize the author's literary-esthetic and pragmatic intentions in their natural unity. The analysis of correlation of sound design and semantic expression in the novel shows that codification technique of the language is caused by the deep semantic structure which it is depicting, and by those processes, which appear within the transaction from this structure to its realization.

Key words: *phonosemantics, sound symbolism, assonance, alliteration, onomatopoeia.*

Дата надходження статті: «09» вересня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «15» жовтня 2020 р.

УДК 378.147

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.11

ТЕТЯНА ПЕШКОВА,

кандидат філологічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

**Основні риси перекладу юридичного тексту
(на матеріалі німецькомовної комунікації)**

У статті аналізуються основні риси перекладу юридичного німецькомовного тексту, зосереджено увагу на ролі перекладача, від якої залежить прагматичний результат, сприйняття та вплив на реципієнтів. Наведені приклади перекладу доводять, що логічність, формальність, граматична стабільність, шаблонність є основними рисами перекладу юридичного німецькомовного дискурсу.

Ключові слова: *юридичний німецькомовний текст, офіційна комунікація, комунікативний результат, перекладач, переклад.*

Постановка наукової проблеми у загальному вигляді... Переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації, наділений багатограним характером і відповідно може оцінюватися з різних

точок зору, перш за все як неминучий чинник спілкування між представниками різного лінгвокультурного простору, як фактора глобалізації та інтеграції.

Аналіз досліджень і публікацій... Теоретичні питання співвідношення текстів ділової комунікації, вихідної та цільової культур досліджувалися в історії перекладу, починаючи від Й.В. Гете і Ф. Шлейєрмахера на початку XIX століття, до сучасних концепцій Е.Паунда та С. Баснег у XX столітті (О. Каде, Дж. Кетфорд, Ю. Найда, А. Федоров, Я. Рецкер, С. Ковганюк, О. Чередниченко, Р. Зорівчак та ін.). Однак в царині перекладознавчої науки і досі залишається низка не до кінця вивчених факторів міжкультурного характеру перекладу, що й зумовлює актуальність статті.

Формування цілей статті... Мета статті – дослідити основні риси перекладу юридичного німецькомовного тексту та ролі перекладача, як особи від якої залежить точність розуміння офіційного документу.

Виклад основного матеріалу... Той факт, що переклад є одним із різновидів комунікації, в якому спілкування відбувається шляхом ідентифікації окремих, знайомих для відправника і реципієнта рис репрезентованої ситуації, робить можливим сам процес міжмовної комунікації, дозволяючи перекладачеві і реципієнту перекладу свідомо інтерпретувати й аналогічно сприймати текст комунікації на основі власного життєвого досвіду, загального рівня освіченості і ерудиції.

Представники комунікативної моделі перекладу (О. Каде, А. Найберт, Л. Латишев та ін.) розглядають процес перекладу як акт двомовної комунікації, що ґрунтується на обміні закодованою інформацією через певні інформаційні канали зв'язку між «передавачем» та «одержувачем» [1, с. 69]. Таким чином, проблема перекладу зводиться до проблеми зміни кодів. У такий спосіб відправник кодує повідомлення та відправляє його відповідним каналом; перекладач, що здійснює перекодування з вихідної мови оригіналу на код мови перекладу, виступає з'єднувальним ланцюжком між «передавачем» повідомлення та його «одержувачем». Обґрунтовуючи концепції своїх попередників, російський перекладознавець А. Швейцер формулює свою комунікативну ситуацію, згідно якої визначає переклад, по-перше, як однонаправлений і двофазний процес міжмовної й міжкультурної комунікації, при якому на основі підданого цілеспрямованому (перекладацькому) аналізу первинного тексту створюється вторинний текст (мета текст), що заміняє первинний в іншому мовному й культурному середовищі; по-друге, це процес, який характеризується установкою на передачу комунікативного ефекту первинного тексту,

частково модифікований розходженнями між двома мовами, між двома культурами й двома комунікативними ситуаціями» [4, с. 75]. Отже, комунікативна модель А. Швейцера ґрунтується, з одного боку, на мовах оригіналу і перекладу, а з іншого, – на двох культурах, двох предметних ситуаціях, двох комунікативних ситуаціях. У питанні щодо двомовної перекладацької комунікації О.Чередниченко доходить висновку, що між текстами оригіналу та перекладу встановлюються складні взаємозв'язки, опосередковані комунікативним ланцюгом, який складається з блоків автора оригіналу, перекладача та одержувача тексту [3, с.163]. Блок автора – відправника вихідної інформації, – охоплює позамовну дійсність, репрезентовану в тексті мовою оригіналу (за текст), а також культурну традицію (контекст), до якої належить автор. Саме вона значною мірою зумовлює авторське світобачення та стилістику першотвору. Блок перекладача – першого одержувача вихідної інформації, – має, на думку автора, три основні складові: 1) зорове сприйняття та розуміння оригіналу шляхом його девербалізації; 2) перекодування девербалізованого змісту; 3) редагування перекладеного тексту з метою якнайточнішого відтворення контексту, стилістики оригіналу та забезпечення сприйняття кінцевим одержувачем. У третьому блоці комунікативного ланцюга реалізується мета перекладу, як виду комунікації. Одержувач перекладеного повідомлення може бути як індивідуальним, так і колективним, маючи власну культурну традицію, мову та перебуваючи в характерних для нього соціокультурних умовах. Перекладач повинен зважати на ці аспекти, намагаючись адаптувати текст перекладу для сприйняття одержувачем – носієм певної мови і культури [3, с. 164]. Отже, при комунікативному підході до перекладу, тобто в рамках міжмовної комунікації, переклад розглядається як процес і результат перекладу, при цьому враховується сукупність мовних та позамовних чинників, що визначають можливість і характер комунікації між людьми, що належать до різного лінгвокультурного простору. Іншими словами, переклад, як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації, характеризується мовними та культурними чинниками. Така особливість перекладу висуває відповідні вимоги до професійної компетентності перекладача – високий ступінь білінгвізму та бікультуризму [4, с. 174]. Ці чинники мають суб'єктивно-об'єктивний характер: суб'єктивні вони через те, що за логічною суттю перекладу як іншомовного переоформлення оригіналу їх не повинно бути в перекладі; об'єктивними – тому, що не можуть не впливати на переоформлення і не залишати свого очевидного відбитка на перекладі [1, с.378]. Суб'єктивно-об'єктивна діяльність перекладача як

посередника у двомовній комунікації є фактором множинності перекладів, ступінь якої залежить від жанру тексту, його часових та просторових характеристик, розвиненості перекладацької традиції та рецептивних можливостей цільової мови і культури.

Коли йдеться про переклад, ні автор оригіналу, ні читач тексту перекладу не в змозі перевірити, наскільки фактори культурного фонду, які представлені у перекладі, відповідають реальному положенню речей, оскільки обидва вони знаходяться по різні сторони культурного бар'єру. У такому випадку всю відповідальність несе перекладач, який виступає в якості експерта відносно обох культур. Особливо важливим у таких обставинах є знання, які стосуються не тільки лінгвістики, але й юридичних реалій обох мов. Перед ним постає важке завдання: з одного боку, він повинен зберегти авторські культурні маркери, а з іншого боку, допомогти реципієнту впізнати маркери іншої культури, адаптуючи їх, роблячи їх прийнятними для сприйняття реципієнта. Таким чином, адресат цільового тексту повинен максимально наблизити власну рецепцію перекладеного оригіналу до сприйняття першотвору адресатами вихідної культури. Причому завдання перекладача полягатиме у переключенні не тільки мовних кодів, а й у знятті бар'єрів між двома етнічними культурами з урахуванням правил ділового мовлення кожної з країн. Для побудови й порозуміння мовного втілення нових реалій у європейському просторі необхідним є залучення екстралінгвістичних знань стосовно сфер, що досліджуються.

Для юридичних документів всіх країн невід'ємними є такі риси як логічність, офіційність, відсутність емоційності, точність, стереотипність та імперативність. У залежності від різновидів документів деякі риси набувають першорядного значення, інші – другорядного. Так, логічність – це, по-перше, наявність понятійного апарату, друг-другу, логічна спаяність (зрощення) та витримана логічна послідовність, по-друге, логічне виділення. Мовні засоби, що забезпечують логічність як стильову рису юридичних документів є найбільш очевидними – це ряд синтаксичних особливостей, які створюють послідовність викладу – чітка архітектонічна побудова тексту, складні речення тощо. Стиль документів не однорідний, залежить від тематики, характеру, спрямованості організації й цільового призначення документа, що пов'язане з ознаками певного жанру. Основними стильовими рисами документів офіційних є: логічність, об'єктивність, ясність, офіційність, не емоційність, точність, стереотипність, конкретність, знеособленість, узагальненість, строгість.

Наводимо приклад перекладу з німецької на українську

параграфів з договору про кредитування.

14. Vollstreckungsschutz gemäß § 259a InsO Gefährden nach der Aufhebung des Verfahrens

Zwangsvollstreckungen einzelner Insolvenzgläubiger, die ihre Forderungen bis zum Abstimmungstermin nicht angemeldet haben, die Durchführung des Insolvenzplans, so kann die Schuldnerin gemäß § 259a InsO beim Insolvenzgericht beantragen, dass die Zwangsvollstreckungsmaßnahme ganz oder teilweise aufgehoben oder für bis zu 3 Jahren untersagt wird.

14. Захист виконання рішення відповідно §259 а закону про неплатоспроможність

У випадку погроз окремих кредиторів, які не повідомили про свої претензії до терміну, що прописаний у плані, щодо примусового виконання рішення після закінчення судочинства, боржники мають право вимагати відповідно §259а закону про неплатоспроможність часткової або повної відміни міри примусового виконання рішення або її заборони до 3 років

15. Keine Aufrechenbarkeit bei Erlass der Gegenforderung im Insolvenzplan

Eine Aufrechnung durch Gläubiger mit Forderungen, auf die die Gläubiger im Insolvenzplan verzichtet haben bzw. die mit Eintritt der Rechtskraft des Insolvenzplans durch antizipierten Forderungsverzicht als erlassen gelten, ist ausgeschlossen. Eine zur Zeit der Eröffnung des Insolvenzverfahrens kraft Gesetzes oder auf Grund einer Vereinbarung bestehende Berechtigung eines Gläubigers zur Aufrechnung mit solchen Forderungen bleibt nicht erhalten.

15. Неотримання компенсації у випадку постанови зустрічного позову у плані по проведенню процедури неплатоспроможності.

Компенсація кредиторів, щодо претензій, від яких відмовились кредитори у плані по проведенню процедури неплатоспроможності, в тому числі, які вступили в силу плану по проведенню процедури неплатоспроможності, через передбачену відмову вимог, є виключеними. Повноваження кредиторів на компенсацію, що вступило у законну силу, яке виникло у період відкриття судочинства по банкрутству або на основі домовленостей, не задовольняється.

Офіційність юридичного документу забезпечується сталою, сукупністю мовних засобів, які створюють ефект нейтральності, формальності, діловитості, а саме: нейтральна лексика, запозичені слова, спеціальна термінологія, вживання якої пов'язано, з

екстралінгвістичними властивостями дискурсу. Позначка документу офіційного стилю полягає в точному вираженні думки, у викладенні певних положень й досягається шляхом оптимального відбору слів, форм та конструкцій, запобіганні неоднозначних тлумачень.

Як ми могли побачити з наведеного прикладу, у нерозривному зв'язку з точністю знаходиться стереотипність, яка передбачає штампований характер документів, їх шаблонність, необхідні для оформлення документу та створення його текстової архітекτονіки. Значення текстового шаблону полягає в тому, що він допомагає донести до читача конкретну інформацію, налаштувати на саме сприйняття саме цього документу, а не іншого.

Висновки... Підбиваючи підсумок викладеним міркуванням, варто зазначити, що з огляду на забезпечення міжкультурної комунікації творча діяльність перекладача має спрямовуватися на примирення двох суперечливих тенденцій: збереження мовної норми рецептивної культури в перекладі, з одного боку, та її гармонізацію з нормою оригіналу як феномена вихідної культури, з іншого. Перекладач повинен володіти професійною компетентністю, тобто, в умінні використовувати різні типи перекладацьких стратегій для вирівнювання міжмовної та міжкультурної асиметрії.

Особливо важливими ці чинники є при перекладі юридичних документів, де від точності перекладу не лише лінгвістичної, але й прагматичної залежить комунікативний результат та прагматичний вплив на реципієнта. А це в свою чергу формує прагматичний результат, значення якого неможливо недооцінити у юридичних офіційних документах. У німецькомовній комунікації слід враховувати граматичну модель речень. Таким чином, до основних рис перекладу юридичних німецькомовних текстів слід віднести: логічність, шаблонність граматичних та лексичних конструкцій, формальність

Список використаних джерел і літератури:

1. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуникации // *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. ст.* Москва: Междунар. отношения, 1978. С. 69-90.
2. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Теорія та практика перекладу (німецька мова) : підруч. [для студ. вищ. навч. закл.]. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
3. Чередниченко О. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.
4. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы аспекты. . Москва: Книжный дом «Либроком», 2009. 216 с.

References:

1. Kade O. Problemy perevoda v svete teoryy kommunykatsyy // *Voprosy teoryy perevoda v zarubezhnoi lnhvystyke: sb. st.* Moskva: Mezhdunar.

otnosheniya, 1978. S. 69-90.

2. Kyiak T. R., Naumenko A. M., Ohui O. D. Teoriia ta praktyka perekladu (nimetska mova) : pidruch. [dlia stud. vyshch. navch. zakl.]. Vinnytsia : Nova knyha, 2006. 592 s.

3. Cherednychenko O. Pro movu i pereklad. Kyiv : Lybid, 2007. 248 s.

4. Shveitser A.D. Teoriia perevoda: status, problemy aspekty. . Moskva: Knyzhnyi dom «Lybrom», 2009. 216 s.

Summary

Tetiana Pieshkova

The Main Features of Translation of Legal Text (Based on German-Language Communication)

The article analyzes main features of translating legal German-language text, focuses on the translator's role which determines the pragmatic effect of the translation, its perception and influence on the recipients. Cited examples of translation prove that logic, formality, grammatical stability, patterns are the main features of translating the legal German-language discourse.

Key words: legal German text, official communication, communicative effect, translator, translation.

Дата надходження статті: «20» серпня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «30» вересня 2020 р.

УДК 821.161.2.02:036.1

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.12

ГАЛИНА СТУКАН,

кандидат педагогічних наук, доцент

(м. Хмельницький)

Лексичне багатство поетичних збірок

Дмитра Білоуса «Диво калинове», «Чари барвінкові»

У статті здійснено спробу проаналізувати лексичне багатство поезій відомих збірок Дмитра Білоуса, які стали популярними серед учителів-філологів та школярів, тому що доступно й цікаво висвітлювали мовні явища у віршованій формі: пряме й переносне значення багатозначних слів; групи слів за значенням: синоніми, антоніми, омоніми, пароніми; активна й пасивна лексика; фразеологічні одиниці української мови, походження слів тощо. Саме такі поезії допомагають учням усвідомити багатство і можливості виражальних засобів української мови, а учителю успішно формувати

лексичну компетентність школярів.

Ключові слова: *лінгвістичні вірші, синонімічне багатство, діалектизми, авторські новотвори, цікаві фразеологізми.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... 24 квітня 2020 року виповнилось 100 років від дня народження відомого українського поета Дмитра Білоуса – автора всім відомих збірок «Диво калинове» та «Чари барвінкові».

У часи, коли зменшувались тиражі книг, написаних українською мовою, коли рідна мова письменника принижувалась, вважалась меншовартісною, він написав низку чудових поезій, які висвітлювали структуру української мови, походження та функціонування слів, роль омонімів, синонімів, антонімів, різноманіття діалектів. Поезії увійшли до збірки «Диво калинове», за яку поет був удостоєний Національної премії імені Тараса Шевченка. Збірка накладом 180 тисяч примірників миттєво була розкуплена. Особливо нею зацікавились школярі, адже, за влучним висловом Віктора Лупейка, – це була «мовознавча поезія», яка допомагала легко засвоювати і розуміти мовні явища у незвичній віршованій формі. Тож актуальним є виявлення можливостей поезій, спрямованих на засвоєння лексикологічних понять.

Аналіз досліджень і публікацій... Естетику словесної творчості, лінгвокогнітивне моделювання картини світу, особливості слововживання в поетичній мові, лексичну ідіосистему в поезіях аналізували О. Божко, В. Василяшко, К. Волинський, А. Загнітко та інші. Лексику поетичних творів Д. Білоуса в аспекті структурно-семантичної та когнітивної прагматики розкрито в дисертаційному дослідженні Вікторії Сухенко.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – здійснити спробу аналізу лексичного багатства поетичних збірок Дмитра Білоуса «Диво калинове», «Чари барвінкові».

Виклад основного матеріалу... Учителі – філологи використовували поезії збірки «Диво калинове» та її продовження «Чари барвінкові» як дидактичний матеріал у процесі вивчення багатьох тем. І сьогодні теж, коли вивчатиметься лексика з погляду сфер вживання, учитель, розповідаючи про територіальні діалекти, до складу яких входять говори і говірки, буде наводити приклади слів різних тематичних груп, що мають відмінне від літературно-нормативного вживання, може використати *діалектизми* з поезій Дмитра Білоуса: обувка (взуття), гурок (огірок), кошівка (кошик), чорногуз, боцон, бусол (лелека), мокриця (хуртовина) [1, с.50] та ін. Автор показує, з яких джерел утворилась і якими живиться українська

літературна мова. Він доводить, що діалектизми трьох наріч української мови зберігають для нащадків надбання попередніх поколінь і слугують вираженням національної культури жителів різних регіонів України. До прикладу:

А ще є риси мови, що зветься діалекти:
Це говори місцеві на дещо інший лад.
На Київщині (в Літках) взуття зовуть обувка,
А огірок звичайний в Чернігові – гурок,
А кошик на Поліссі (в Іванкові) – кошівка,
І назви, і вимова різняться що не крок [1, с.50].

Поет доводить, що за мовленням можна визначити, де людина живе, звідки вона родом.

Цікавими, з погляду сьогодення, є *неологізми*, вжиті у вірші «Якби моя бабуся встали»: кінопанорама, стереокіно, холодильник, телевизор, стінка (меблі), шпильки (каблуки), дипломат (квадратний портфель), мотобол, фломастер, космодром:

... слова так само, як і люди,
молоді бувають і старі.
Кожен з нас неологізми знає:
Це нові слова. Вони кругом.
А в старих їх словниках немає, –
Мотобол, фломастер, космодром [1, с.71].

Слова вже давно стали загальноживаними, але це історія слів з погляду вживання в певний період розвитку країни. Цей матеріал доцільно застосувати під час ознайомлення учнів з поняттями *неологізми загальноживані та індивідуально-авторські*, щоб вони швидше зрозуміли, що через стадію новотворів пройшло дуже багато слів української мови. Одні з них не прижилися, інші стали загальноживаними або навіть історизмами.

Знаходимо у віршах й омонімічні форми (омографи, омофони, омоформи, повні лексичні омоніми): *коса, балка, заводь, дипломат, двірник* [1, с.74], а також міжмовні омоніми: *булка* (болг. *молодиця*), *каса* (молд. дім) [1, с.96], які автор використовує для створення каламбурів:

З коси бузько летів на балку
(косар косу там брав на брус),
І сів бузько в дворі на балку,
на довгий дерев'яний брус [1, с.19].

Різні за значенням і походженням, але з омонімічними коренями слова *горнутись, горниця, горня* передають дух вітчизни, материзни («Вогнище родинне») [1, с.6].

У своїх лінгвістичних віршах Дмитро Білоус майстерно показує синонімічне багатство рідної мови. Як відомо, синоніми додають до основного значення слова додаткові ознаки, які розширюють чи звужують поняття або надають емоційно-експресивного забарвлення. Наприклад, у вірші «А що це діється надворі» поет для опису природного явища використовує такі синоніми: *завірюха, заметіль, сніговиця, мокриця, хвища, хуртовина, буран, пороша*. До поняття *слово* у віршах збірки автор добирає синоніми *намистини, перлини, дивні дива, чудесні барви* [1, с.20]; *рідна мова – це пісня калинова, чудо, зодчий народу, диво калинове, злитки золоті, розмай, корінь, основа, саяні перлини, золотник, гроно калинове*:

Мова в ній калинова,
древа сонячна гілка,
серця тиха розмова,
калинова сопілка [1, с. 155].

Рід – це рідня, родина, сім'я, вогнище родинне:
На світі білому єдине,
Як і дніпровська течія,
Домашнє вогнище родинне,
Оселя наша і сім'я [1, с.6].

Цікаво і доступно розповідає поет дітям у збірці «Чари барвінкові» і про *фразеологічні одиниці*, які є окрасою української мови, скарбницею мудрості народу, його багатовікової спостережливості, дотепності і гумору. *Пастки коника* малюку – лежати на животі, як пастушки, що пасуть коней («Що значить пастки коника?»). *Сміятися на кутні* – плакати, бо, коли людина сміється, видно передні зуби, а коли плаче, – кутні; *ні кола ні двора, кіл попереk горла* («Ні кола ні двора»), *зарубати на носі* (колись давно занотовували на дощечках, які носили з собою і називали носом), *підкласти свиню* (монголо-татарським завойовникам, які не їли свинину, на зло підкладали її), *зелена вулиця* (це простір між двома рядами муштрованих солдатів зі шпіцрутенами – лозинами, вид покарання в царській армії, а тепер – широка, вільна дорога), *видно пана по халявах* (бідні носили чорні чоботи, пани – жовті та червоні, а прислужники у зношених панських змінювали низ. Тому всі по жовтих халявах знали, що то – лакеї):

При смішному переkрої
взуванки тієї
«висвічались» герої –
служки та лакеї.
У недоносках пістрявих

козиряли всюди.

«Видно пана по халявах!» –
говорили люди [2].

Надають виразності поезіям і *авторські новотвори*: *подзвіння* колосся («Із прадавнього коріння»), жовта *цвіт*, золота *ярін* килимів на схилах («Духмяний дивосвіт»), ціннюща *ненасит* до знань («Клумачний словник»), *всезелен* зимолюбок барвінок, п'є соки *жаждиво*, ліг *сплетом* на землю («Барвінковий цвіт»). Досить вдало послуговується автор і словотвірними засобами української мови, особливо суфіксами: *пазуристі* лапи орла, сині *кусники* неба, *шумливий*, *жаждиво*, гай *зелененький*, козак *молоденький*, річечка, *завбільшечки*, колядинець, *панота*, *біднота*, *кривулька*, *вуглинка*, *козарлюга*, *материзна* тощо.

Мають місце *складні і складені слова*: *мовники-дбайливіці*, *річечка-притока*, *вічнозелене диво*, *скалозуб-міщанин*, *зимолюбок*, *дивосвіт*, *гілочка-кривулька*, *жар-вуглинка*, *шовки-оксамити*, *горе-біда*, *путі-дороги* та ін.

Привертають увагу і *власні назви* населених пунктів, які згадує автор у поезії «Веселковий розмай». Найбільше з них утворено лексико-синтаксичним способом Це, зокрема, такі назви: Біла Береза, Погожа Круниця, Липова Долина, Березів Яр, Зелений Гай, Климентові Млини, Ракова Січ. Окремі утворені шляхом онімізації апелюють: Терни, Лебедин, Ромен, Лука.

Назва села Боромля утворена від гідроніма – назви річки, а саме слово є складним – «бор» (густі ліси) і «мла» (сизі тумани). Назва рідного села Д. Білоуса Курмани теж утворена, очевидно, від загальної назви – «курман» (сагайдак для стріл). Білопілля утворене шляхом злиття двох слів (біле поле) та інтерфікса - о- [1,с.14;с.15].

Вірш «Щоб дужче світом дорожить» допоможе учням запам'ятати правопис назв сузір'їв: Чумацький Шлях, Великий Віз, Собачка, Орел, Стрілець, Чепіги, Візничий, Граблі:

Ось відкіля з земними збіги
в космічних назвах без кінця,
сузір'я там – Граблі, Чепіги,
Візничого, Орла й Стрільця [1,с.127].

Низка поезій збагатить словниковий запас учнів назвами квітів: *червоні піони*, *рожеві троянди*, *зелена лаванда*, *фіалковий сон*, *петрів батіг*, *меліса*, *хрещатий барвінок*, *мати-й-мачуха*, *красоля*, *гортензії*, *кущисті ласкавіці*:

Гудінням бджіл озвучений
Духмяний дивосвіт:

І паничі тут кручені,
І королевий цвіт [1, с.17].

Висновки... Як бачимо, поезії збірок «Диво калинове» та «Чари барвінкові» Дмитра Білоуса є справжньою знахідкою для учителя-філолога, яка допоможе цікаво і доступно донести учням досить складний матеріал, засвоїти лінгвістичні поняття, а головне – навчить їх послуговуватись лексичним багатством рідної мови, цінувати звичаї і традиції свого народу.

Очевидно, саме це мав на увазі автор збірок, коли писав такі слова:
І хай там найтяжча біда а чи скрута,
все рідне ми будем плекать і любить.
Не зникне уже ні барвінок, ні рута,
покіль є земля і небесна блакить.

Список використаних джерел і літератури:

1. Білоус Дмитро. Диво калинове. К.: Веселка.1988. 58 с.
2. Білоус Дмитро. Чари барвінкові. URL: <https://osvita.ua/school/literature/b/66811/list-3.html>. Дата звернення: 09.10.2020.

References:

1. Bilous Dmytro. Dyvo kalynove. K.: Veselka. 1988. 58 p.
2. Bilous Dmytro. Chary barvinkovi. URL: <https://osvita.ua/school/literature/b/66811/list-3.html>.

Summary

Halyna Stukan

Lexical Richness of Dmytro Bilous's Poetry Collections «Miracle of Guelder Rose», «Periwinkle Spell»

The article deals with the analysis of the lexical richness of poetry in the prominent poet Dmytro Bilous's collections, which has become popular among teachers of philology and schoolchildren because it explains linguistic phenomena in poetic forms in a comprehensible and interesting manner, e.g., direct and figurative meaning of polysemantic words; groups of words by meaning: synonyms, antonyms, homonyms, paronyms; active and passive vocabulary; phraseological units of the Ukrainian language, etc. Such verses will help students to realize the richness and power of the expressive means of the Ukrainian language, and teachers to develop the lexical competence of students effectively.

Key words: *linguistic poems, synonymous richness, dialectal words, new author's word formations, interesting phraseological units.*

Дата надходження статті: «14» вересня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «19» жовтня 2020 р.

УДК 811.161.2'381

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.13

ВАЛЕНТИНА ФІЛІНЮК,

*кандидат філологічних наук, доцент
(м.Хмельницький)*

Фоностилістичні засоби поетичної збірки «Диво калинове» Дмитра Білоуса

У пропонованій статті досліджено фоностилістичний бік поетичних текстів збірки «Диво калинове» Дмитра Білоуса (1920–2004), зокрема частотне вживання фонем, звукові повтори, звуковідтворення, звуконаслідування. Аналіз текстів поезій «Рідне слово» та «Хліб і слово» виявив, що приголосні фонем переважають над голосними; найчастіше уживається голосна фонема /а/, найрідше – /у/; сонорні та шумні приголосні уживаються приблизно в рівних частках, при цьому найбільше трапляються фонем /в/, /н/, /й/. Серед звукових повторів, виявлених у поетичних текстах Дмитра Білоуса, переважають асонанс, алітерація, анафора, епіфора, повтор та рима. Асонанси різних голосних фонем творять методичу та наспівність тексту, передають динаміку або сповільнюють темп. Алітерація служить засобом побудови виразних зорових, звукових образів. Ми виявили рефрени в поезіях Дмитра Білоуса на рівні складів, коренів, слів і строф. Анафори допомагають поставити логічний та емоційний наголос, виділити значення слова чи сполучення слів. Епіфори створюють милозвучну тональність поетичного тексту, струнке римування в межах слова і на стику словосполучень. Було виявлено вживання кільця на рівні звука, відкритого складу та слова. Звуковідтворення в поетичних текстах передають мовними засобами крики птахів, звірів, рух комах, звуки води та транспорту. Частотним є звуконаслідування криків птахів. Отже, виявлені мовні явища на фонетичному, фонетико-морфемному та фонетико-морфологічному рівнях формують красу звучання, довершують зміст тексту, демонструють творчу майстерність Дмитра Білоуса.

Ключові слова: *поетичний текст, фоностилістичний засіб, фонема, Дмитро Білоус, стилістика.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Фонетичні засоби поетичного мовлення, функції фонем у різних поєднаннях, наголошування слів – це об'єкти фоностилістики. Дослідження

фонетичних процесів дозволяє простежити особливості ідіостилію письменника, його вміння скористатися звуковими можливостями мови для створення емоційного настрою, посилення асоціативного сприйняття, увізнення образного світу.

Аналіз досліджень і публікацій... Творчий доробок Дмитра Білоуса став предметом філологічних досліджень, переважно літературознавчого спрямування: К. Волинський «Творець «Дива калинового»: До 80-річчя від дня народження Дмитра Білоуса» [3]; В. Коптілов «Життя у слові: До 80-річчя Дмитра Білоуса» [6]; В. Мацько «Чародій дива калинового (мовно-педагогічний аспект Дмитра Білоуса)» [7]; Д. Онкович «Д. Білоус: Уроки дива калинового» [9]; В. Сухенко «Антропоніми в поетичному мовленні Дмитра Білоуса» [11]; В. Сухенко «Концептуалізація слова в збірці Дмитра Білоуса «Безцінний скарб» [12]; В. Сухенко «Мовна особистість Дмитра Білоуса в українській лінгвокультурі кінця ХХ століття» [13]; М. Томенко «Дмитро Білоус: Літературно-критичний нарис» [16] та інші.

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – проаналізувати фоностилістичні засоби поетичної збірки «Диво калинове» Дмитра Білоуса, виявити та проінтерпретувати фонетичний, фонетико-морфемний та фонетико-морфологічний рівні.

Виклад основного матеріалу... В. Сухенко зазначає: «Унікальність, талановитість, багатогранність Дмитра Білоуса виявляється передусім у специфіці його мовлення, діяльності як письменника, академіка-педагога, філолога, перекладача, що вмотивовано високим рівнем його культури» [14, с. 15].

Відзначаючи сторіччя від дня народження відомого поета, перекладача, літературного критика Дмитра Григоровича Білоуса (24 квітня 1920 р. – 13 жовтня 2004 р.), ставимо за мету проаналізувати фоностилістичні засоби поетичних текстів зі збірки «Диво калинове», за яку автор отримав Національну премію імені Тараса Шевченка в 1990 році.

Коло фоностилістичних засобів окреслено в більшості підручників та посібників зі стилістики, як-от: Н. Бабич «Практична стилістика і культура української мови» [1, с. 184–191], П. Дудик «Стилiстика української мови» [4, с. 121–129], А. Коваль «Практична стилістика сучасної української мови» [5, с. 323–333], Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько «Стилiстика української мови» [8, с. 31–35], О. Пономарів «Стилiстика сучасної української мови» [10, с. 21–26], «Сучасна українська літературна мова. Стилiстика» за редакцією І. Білодіда [15, с. 211–244].

«Традиційно явища української фонетичної стилістики

розглядаються за вже досить усталеною схемою: частотне вживання фонем у текстах; звукові повтори, їх різновиди, функції; рима; звуковідтворення, звуконаслідування» [4, с. 123].

Кількісний аналіз фонетичних явищ виявляє частотність уживання фонем з різними характеристиками. Проаналізуємо два поетичні тексти, об'єднані спільною тематикою.

Рідне слово

*Ти постаєш в ясній обнові,
як пісня, линеш, рідне слово.
Ти наше диво калинове,
кохана материнська мово!
Несеш барвінь гарячу, яру
в небесну синь пташиним граєм
і, спивши там від сонця жару,
зеленим дихаєш розмаєм.
Плекаймо в серці кожне гроно,
прозоре диво калинове.
Хай квітне, пломенить червоно
в сім'ї великій, вольній, новій.*

Усього в цьому тексті вжито 265 (100 %) фонем, зокрема 108 (42 %) голосних, 157 (58 %) приголосних.

Голосні фонем (108 одиниць) розподілено за частотністю вживання так:

/o/	/a/	/e/	/и/	/i/	/y/
25 (23 %)	24 (22 %)	24 (22 %)	17 (16 %)	14 (13 %)	4 (4 %)

Серед приголосних фонем (157 одиниць) виділяємо вживання сонорних – 91 (58 %), шумних – 66 (42 %), зокрема дзвінких – 16 (10 %), глухих – 50 (32 %). За твердістю / м'якістю маємо такі результати: твердих приголосних – 120 (76 %), м'яких – 31 (24 %).

Подаємо результати частотного розподілу приголосних фонем:

/в/	/н/	/й/	/м/	/р/	/к/	/л/	/с/
19	18	14	11	11	9	8	8
/н'/	/п/	/т/	/ш/	/д/	/с'/	/г/	/х/
7	7	7	7	5	4	3	3
/б/	/з/	/р'/	/ж/	/ч/	/ц'/	/л'/	/т'/
3	3	2	2	2	2	1	1

Фонем /t/, /f/, /d'/, /dʒ/, /z'/, /t/, /dʒ/, /dʒ'/ не було зафіксовано.

Як бачимо, у поезії більше приголосних фонем, ніж голосних. Значна кількість сонорних одиниць, серед яких найчастотніші /в/, /н/, /й/, /м/, /р/, забезпечує милозвучність тексту, його мелодійність. Твердих приголосних більше, тому текст не звучить як пестливий, інтимний,

дитячий. Високочастотна голосна фонема /o/ створює враження важливості сказаного.

ХЛІБ І СЛОВО

*У стінах храмів і колиб
сіє нам святково,
як сонце, випечений хліб
і виплекане слово.
І люблять люди з давнини,
як сонце незагасне,
і свій духмяний хліб ясний,
і рідне слово красне.
Бо як запахне людям хліб,
їм тихо дзвонить колос,
і золотом сіє сніп
під жайворона голос.
І, мабуть, тому кожна мить
бешкетнику-харцизі
їх слово батьківське звучить,
як заповідь у книзі,
цей сплав чудесний, золотий
з ядристих зерен літер:
«Не кидай хліба, він – святий,
не кидай слів на вітер!»*

Усього було зафіксовано 378 (100 %) фонем, зокрема 149 (40 %) голосних, 229 (60 %) приголосних.

Розподіл голосних (149 одиниць) відбувся таким чином:

/a/	/i/	/o/	/e/	/u/	/y/
33 (22 %)	29 (20 %)	28 (19 %)	24 (16 %)	23 (15 %)	12 (8 %)

Серед приголосних фонем (229 одиниць) ми установили, що було вжито сонорних – 109 (48 %), шумних – 120 (52 %), зокрема дзвінких – 37 (16 %), глухих – 83 (36 %). За твердістю / м'якістю виявлено такий розподіл: твердих приголосних – 174 (76 %), м'яких – 55 (24 %).

Частотний розподіл уживання приголосних фонем виглядає так:

/н/	/й/	/в/	/к/	/с/	/х/	/л/	/л'/	/б/
26	23	21	17	13	12	10	10	10
/т/	/м/	/д/	/з/	/с'/	/р/	/п/	/т'/	/ц/
10	9	9	9	9	8	7	7	4
/ч/	/г/	/д'/	/ж/	/з'/	/н'/	/р'/	/ш/	/дз/
3	2	2	2	2	1	1	1	1

Фонем /т/, /ф/, /дж/, /ц'/, дз'/ не було зафіксовано.

У поезії частка голосних до приголосних представлена як 2:3.

Серед голосних найбільше уживань має фонема /a/, що додає тексту відкритості, широти. Шумних приголосних більше, ніж сонорних, проте саме сонорні приголосні /n/, /й/, /в/ уживаються найчастіше. 76 % твердих приголосних надають тексту громадянського, урочистого звучання.

Таким нерівномірним виявом фонем створюється фоностилістичний ефект, своєрідне звучання рядків поезії. Серед спільних фонетичних рис двох поезій виділимо такі: приголосні фонemi переважають над голосними; найчастіше уживається голосна фонема /a/, найрідше – /y/; сонорні та шумні приголосні уживаються приблизно в рівних частках, при цьому найбільше трапляються фонemi /в/, /н/, /й/. Наявність утричі більшої кількості твердих приголосних, ніж м'яких, спонукає сприймати текст серйозно, зосереджено.

Розглянемо звукові повтори, виявлені в поетичних текстах Дмитра Білоуса, зокрема асонанс, алітерацію, анафору, епіфору, повтор, риму тощо.

Асонанси творять мелодику поетичного слова, повтор фонemi /o/ створює враження простору, широти, важливості сказаного: *Плакаймо в серці кожне гроно, // прозоре диво калинове* «Рідне слово» [2, с. 20]; *Бо як запахне людям хліб, // їм тихо дзвонить колос, // і золотом сіяє сніп // під жайворона голос* «Хліб і слово» [2, с. 136]. Побудувати такий стилістичний прийом дозволяє українське повноголосся -oro-, -оло-, яке трапляється в низці аналізованих рядків.

Асонанс фонemi /и/ передає протяжність співу, ритмічність звучання народної пісні: *Як співали молодички // «Продай, милий, сиві бички»* «Причарована» [2, с. 86]. Цей звукоповтор фольклорний за формою і походженням, виспівувати такі музичні фрази легко, тому що майже всі склади відкриті.

Відчуття прискорення, швидкого переміщення викликає асонанс фонemi /і/: *Мчимо в шаленім леті, // А вздовж усіх шляхів // Ні назв на всій планеті, // Ані вказівників* «Жахлива плутаниця» [2, с. 116]. Ритмічний малюнок вибудовується за рахунок того, що в усіх кінцевих складах міститься фонема /і/, а також спостерігаємо появу цієї фонemi через один склад.

Поеднання асонансів лабіалізованих голосних /o/, /y/ творить наспівність поезії, ліричність образів: *Що не слово, то такою // Мовою співаючою! // Ідемо погід густою // Липою квітучою* «Причарована» [2, с. 84]. Флексійний повтор -ою в іменниках, прикметниках та займенниках передає й чергування наголошених і ненаголошених складів у хорей, і карбування кроків під час прогулянки.

Алітерація часто слугує засобом побудови виразних зорових, звукових образів, наприклад повтор сонорних фонем створює ефект очевидної звучності, внутрішньої потужності, енергії поетичних рядків. Відчуття тривожності, певної загрози викликає алітерація дрижачої фонемі /р/: *Наче грім хмарину вразив // Зблисками грозовими* «На горі Тарасовій» [2, с. 152].

І, навпаки, алітерація сонорних фонем /л/, /л'/ передає ідилічність пейзажу, гармонію зображуваного: *Солов'ї на калині, // На ялині зозуля. // Через гори й долини // Лине пісня з Посулля* «Диво калинове» [2, с. 155].

Рядки, наповнені повторюваними свистячими приголосними, імітують звуки металічних інструментів: *Де сокири звуки чисті, // Пилки виспіву проті // Турси розсипи злотисті, // Мови злитки золоті* «Діє слово!» [2, с. 69].

Інколи автор використовує алітерацію групи однотипних приголосних, наприклад, шиплячих. Таке звукове насичення в зображенні роботи прикордонника насторожує, бентежить, до того ж, помічаємо підсилення за рахунок повтору дрижачого приголосного /р/: *Ми – зіркі сторожі // Ми – пильнуєм доквуж. // Не порушить межі // Ані миша, ні вуж* «Як одна сім'я» [2, с. 148].

Алітерація сонорного /н/ і шумного /д/ одночасно створює враження милозвучності і динаміки образу мови: *Наче загадки якісь чудесні: // Рідна мова – дивна дивина* «Загадка дитинства» [2, с. 44].

Повтор, або рефрен, у поезіях Дмитра Білоуса також стилістично забарвлює віршовані рядки. Ми виявили рефрени на рівні різних мовних одиниць:

– на рівні складів: повторення *ру, се* викликає відчуття циклічного руху: *І крутиться весела карусель* «Веселковий розмай» [2, с. 14];

– на рівні коренів: уживання спільнокореневих слів та форм одного слова акцентує увагу на семантиці цих коренів, так поет витворює ізоколон, показує нерозривний взаємозв'язок між мовою та народом: *Як прислів'я чудове, // Йде від роду до роду, // Що народ – зодчий мови, // Мова – зодчий народу* [2, с. 5];

– на рівні слів: повтори повнозначних і неповнозначних слів засвідчують важливість для автора понять, місць тощо: *Красо моя ти, Сумиціно, Сумиціно, // Куди не кинь – барвистих слів розмай* «Веселковий розмай» [2, с. 15]; *Говорили, що Руданський лікував тут хворих // І ходив по цих завулках і по цих ось горах* «Михайло Светлов читає Руданського» [2, с. 53];

– на рівні строфи: у 10 строфах поезії «Духмяний дивосвіт» перша і остання майже дослівно повторюються, що символізує початок і кінець

подорожі: *У спеку й дощ – без паніки – // І ясним гожим днем // З учителем ботаніки // Ми влітку в мандри йдем. ... У спеку й дощ – без паніки – // І ясним гожим днем // З учителем ботаніки // Ми з подорожі йдем* «Духмяний дивосвіт» [2, с. 17–18].

Ще одним видом звукового повтору є анафора. У Дмитра Білоуса єдинопочатки можуть виражатися й словоформами, і словосполученнями. Анафоричний займенник *той* формі семантику протиставлення в безсполучниковому складному реченні: *І живий тут кожен місяць: // Той ріку скував не жартом, // Той чобітьми глину місить* «Із прадавнього коріння» [2, с. 32].

Анафори в поетичних текстах допомагають поставити логічний та емоційний наголос, виділити значення слова чи сполучення слів: *Слово пломенть червоним маком // (над легендою не владний час!). // Як його передали словаки? // Як воно долинуло до нас?* «Загадка дитинства» [2, с. 46]; *«Не кидай хліба, він – святий, // Не кидай слів на вітер!»* «Хліб і слово» [2, с. 136].

Трапляються в аналізованій книжці повтори службових слів на початку віршованих рядків у межах одного речення: *Кругла куля не проста, // Голуба велика: // Без будинків там міста, // Без води там ріки; // Без людей і без землі // І шляхи, і гори, // І моря, і взагалі // Всі земні простори* «Кругла куля» [2, с. 138]; *Не пусті красиві видива, // Не словес примхлива гра* «Тлумачний словник» [2, с. 124]. Ці анафори підкреслюють в першому випадку особливі ознаки поняття, за якими можна відгадати загадку, у другому – відкидають несуттєві ознаки зображуваного явища, чим посилюють виразний ефект поетичного тексту художнього твору і вплив на читача.

Протилежним явищем є епіфора. У збірці «Диво калинове» ми зафіксували епіфори з такими звуковими характеристиками:

– тризвукові епіфори: *Ну що ж, як розради Немає ніде, // В квартиру поета Тарасик іде* «Клумачний словник» [2, с. 24];

– чотиризвукові епіфори: *Та дух вітчизни, материзни // Несуть і досі нам вони* [слова] «Вогнище родинне» [2, с. 6]. Епіфора може підсилюватися рефреном кількох коренів, що разом створює ефект словесної гри: *Хто так назвав ті селища навколо? // Хто оспівав діброви і лани? // У небі місяць – як млинове коло, // А на землі – Климентові Млини* «Веселковий розмай» [2, с. 15];

– п'ятизвукові епіфори: – *Що за янчик? – хтось спитав. І сивий // Батько наш поважно відповів: // – Так говорять, коли хтось красивий, // Так ми чули од своїх батьків...* «Загадка дитинства» [2, с. 44]; *Так наче називаєш різновиди лелек ти, // А це лиш різні назви, синонімічний ряд. // А є ще риси мови, що звуться діалекти: // І*

назви, і вимова різняться що не крок «Чудесні барви» [2, с. 50];

– шестизвукові епіфори: *Прозвучав «Рушничок», нівроку! // «Біс! – кричать узбеки. – Ура!» // Але якось через нівроку // Прибула на Вкраїну Зухра «Невмирущий рушничок»* [2, с. 56]; *Ти, індійцю із Калькутти, // Їхав так далеко ти. // І твоєї мови чути // Переливні клемоти «На горі Тарасовій»* [2, с. 151].

За допомогою єдинокінцівок створюється милозвучна тональність поетичного тексту, струнке римування, відзначимо, що епіфори трапляються не лише в межах одного слова, що є звичним, а й на стику словосполучень, а це свідчить про мовну майстерність Дмитра Білоуса.

Однозвучні анафора й епіфора вибудовують смислову й граматичну єдність поетичного висловлювання. Таке стилістичне кільце трапляється:

– на рівні одного звука: *Отак і стало це кенгурисько // Відоме в світі як кенгуру «Випадкова назва»* [2, с. 108]; *У години ці й вели співанку // Когутів предки пишнихвості «Про півня»* [2, с. 112];

– на рівні кількох звуків, найчастіше це відкритий склад: *Не гасне вогнище родинне // В людських запалене серцях «Вогнище родинне»* [2, с. 6]; – *Любі діти, хто з вас тему візьме, – // Каже вчитель, – тема не важка «І якби моя бабуся встали»* [2, с. 74]; *В нашій побуті така новинка // Для старих людей звучить невлад: // Каблуки – шпильки, вид меблів – стінка «І якби моя бабуся встали»* [2, с. 74];

– на рівні слів: *І близьке всім нам, і рідне – // Січень – студень, Січко – січень... «Із прадавнього коріння»* [2, с. 32]; *Повів тут батько вусом: // – Ні, – каже, – синку, ні «Жахлива плутаниця»* [2, с. 115].

Таке кільце – це спосіб словесної гри й мовознавчого зіставлення-спостереження або вияв категоричного заперечення.

Фоностилістичні засоби можуть поєднуватися, зокрема, анафора з кільцем передають особливості мовлення дітей, їхній настирливий характер: *Де Яшко з'являється – одразу // Неодмінний хвостик дівчорі: // – Говори, Яшко, іще розкажуй! – Говори, будь ласка, говори!» «Говори, Яшко, іще розкажуй!»* [2, с. 38].

Ще одним цікавим стилістичним прийомом є анадиплосис: *А жінка берегла вогонь, // Вогонь, що предки розкладали «Вогнище родинне»* [2, с. 6]; *Отож і справді кінець мороці. // А що потрібно на кожнім кроці? // На кожнім кроці – знання, знання, – // Інакше йтимеш ти навмання «На кожнім кроці»* [2, с. 39]. Повтор того самого слова чи словосполучення в кінці попереднього і на початку наступного рядків робить поетичний образ емоційно важливим, виразнішим.

Проаналізуємо також звуковідтворення й звуконаслідування обраної книжки Дмитра Білоуса. Звуковідтворення передає шумові

характеристики живої і неживої природи, машин, приладів тощо. Більшість зафіксованих одиниць – це дієслова, також трапляються прикметники й іменники. За семантичною ознакою звуковідтворення поділяємо на такі групи:

– слова, що передають звуки живої природи: крики птахів, звірів, рух комах: *Спить собі співун під дахом дому // Й раптом – леле – як закукуріка!* «Про півня» [2, с. 111–112]; *Взять індика, що в дворі калдика* «Ще про співуна» [2, с. 114]; *Маленька зірка – то Собачка // За возом назирці біжить. // Женеться, злюще, дзявулисте* «Щоб дужче світом дорожить» [2, с. 128]; *К спереду відкинеш – полечу, // Почуєш тільки, як я задзижчу* «Про віщо мова?» [2, с. 145]; *Тарасик, як метелик, // Пропурхав до півдня* «Жахлива плутаниця» [2, с. 115];

– слова, що передають звуки неживої природи: води, транспорту: *Не Дніпра рокочуть хвилі – // Сплески океанові* «На горі Тарасовій» [2, с. 150]; *Порипують роменським шляхом гарби, // Сулою тихо хлюпають човни* «Веселковий розмай» [2, с. 14].

Звуконаслідування в поезіях Дмитра Білоуса передають крики птахів за допомогою спеціально дібраних мовних засобів. За граматичними ознаками це вигуківі одиниці, які мають традиційне для української мови оформлення: *А хто розбризкав схилами // Під гомінке цвірінь // Цю жовту цвіт на килими, // Цю золоту яскрінь?* «Духмяний дивосвіт» [2, с. 17]; *Але «гел-гел» для старшої сестрички // Не раз слізьми кінчалоя з незвички* «Гуси» [2, с. 48]; *А півень – кокот у слов'ян справіку // (бо й ко-ко-ко, – не тільки ку-ку-рі-ку!)* «Чи важко розгадати?» [2, с. 102]. Імітаційні мовні одиниці увиразнюють поетичні тексти, активізують звукові асоціації при сприйнятті прочитаного. Як бачимо, звуконаслідування зазнають конверсії в межах речень і набирають ознак іменника.

Таким чином, фоностилістичні засоби поетичної збірки «Диво калинове» Дмитра Білоуса будуються на фонетичному, фонетико-морфемному та фонетико-морфологічному рівнях, формують красу звучання й принадність закладених смислів, довершують зміст тексту, демонструють творчу майстерність автора.

Список використаних джерел та літератури:

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови. Львів: Світ, 2003. 432 с.
2. Білоус Д. Г. Диво калинове: Вірші: Для мол. та серед. шк. віку. К.: Веселка, 1988. 158 с.
3. Волинський К. Творець «Дива калинового»: (До 80-річчя від дня народження Д. Білоуса). *Дивослово*. 2000. № 4. С. 62–64.
4. Дудик П. С. Стилiстика української мови: навчальний посiбник. К.: Видавничий центр «Академiя», 2005. 368 с.

5. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. К.: Вища школа, 1987. 349 с.
6. Коптілов В. Життя у слові: до 80-річчя Д. Білоуса. *Літературна Україна*. 2000. 11 травня.
7. Мацько В. П. Чародій дива калинового (мовно-педагогічний аспект Дмитра Білоуса). Хмельницький: Просвіта, 1997. 16 с.
8. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилiстика української мови: підручник. К.: Вища школа, 2003. 462 с.
9. Онкович Д. Д. Білоус: Уроки дива калинового. *Дивослово*. 1994. № 1. С. 3–7.
10. Пономарів О. Д. Стилiстика сучасної української мови: підручник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.
11. Сухенко В. Г. Антропоніми в поетичному мовленні Дмитра Білоуса. *Лінгвістичні дослідження*: зб. наук. праць. Харків, 2008. Вип. 24. С. 11–15.
12. Сухенко В. Г. Концептуалізація слова в збірці Дмитра Білоуса «Безцінний скарб». *Лінгвістичні дослідження*: збірник наукових праць. Харків, 2007. Вип. 21. С. 137–144.
13. Сухенко В. Г. Мовна особистість Дмитра Білоуса в українській лінгвокультурі кінця ХХ століття. *Культура народів Причорномор'я*: научн. журнал Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Симферополь, 2008. Т. 1. № 137. С. 45–48.
14. Сухенко В. Г. Художньо-мовний універсум Дмитра Білоуса: монографія. Х.: «НТМТ», 2011. 202 с.
15. Сучасна українська літературна мова: стилістика [за заг. ред. акад. АН УРСР І. К. Білодіда]. К.: Наукова думка, 1973. 588 с.
16. Томенко М. Дмитро Білоус: Літ.-критич. нарис: для серед. та старш. шк. в. К.: Веселка, 1988. 72 с.

References:

1. Babych N. D. Praktychna stylistyka i kultura ukraïnskoi movy. Lviv: Svit, 2003. 432 p.
2. Bilous D. H. Dyvo kalynove: Virshi: Dlia mol. ta sered. shk. viku. K.: Veselka, 1988. 158 p.
3. Volynsky K. Tvorec «Dyva kalynovoho»: (Do 80-richcha vid dnia narodzhennia D. Bilousa). *Dyvoslovo*. 2000. № 4. Pp. 62–64.
4. Dudyk P. S. Stylistyka ukraïnskoi movy: navchalny posibnyk. K.: Vydavnychy centr «Akademiia», 2005. 368 p.
5. Koval A. P. Praktychna stylistyka suchasnoi ukraïnskoi movy. K.: Vyshcha shkola, 1987. 349 p.
6. Koptilov V. Zhyttia u slovi: do 80-richchia D. Bilousa. *Literaturna Ukraina*. 2000. 11 travnia.
7. Macko V. P. Charodij dyva kalynovoho (movno-pedahohichny aspekt Dmytra Bilousa). Khmelnycky: Prosvita, 1997. 16 p.
8. Macko L. I., Sydorenko O. M., Macko O. M. Stylistyka ukraïnskoi movy: pidruchnyk. K.: Vyshcha shkola, 2003. 462 p.
9. Onkovych D. D. Bilous: Uroky dyva kalynovoho. *Dyvoslovo*. 1994. № 1. Pp. 3–7.

10. Ponomariv O. D. Stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy: pidruchnyk. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 2000. 248 p.
11. Sukhenko V. H. Antroponimy v poetychnomu movlenni Dmytra Bilousa. Lnhvistychni doslidzhennia: zbirnyk naukovykh prac. Kharkiv, 2008. Vol. 24. Pp. 11–15.
12. Sukhenko V. H. Konceptualizacia slova v zbirci Dmytra Bilousa «Bezcinny skarb». Lnhvistychni doslidzhennia: zbirnyk naukovykh prac. Kharkiv, 2007. Vol. 21. Pp. 137–144.
13. Sukhenko V. H. Movna osobystist Dmytra Bilousa v ukrainskij lnhvokulturi kincia XX stolittia. Kultura narodov Prichernomoriia: nauchn. zhurnal Tavricheskogo nac. un-ta im. V. I. Vernadskogo. Simferopol, 2008. Vol. 1. № 137. Pp. 45–48.
14. Sukhenko V. H. Khudozhnio-movny universum Dmytra Bilousa: monohrafia. Kh.: «NTMT», 2011. 202 p.
15. Suchasna ukrainska literaturna mova: stylistyka [za zagh. red. akad. AN URSR I. K. Bilodida]. K.: Naukova dumka, 1973. 588 p.
16. Tomenko M. Dmytro Bilous: Lit.-krytych. narys: dlia sered. ta starsh. shk. v. K.: Veselka, 1988. 72 p.

Summary

Valentyna Filiniuk

Phonostylistic Means of the Poetic Collection «Dyvo Kalynove» by Dmytro Bilous

The proposed article explores the phonostylistic side of the poetic texts of the collection «Dyvo Kalynove» by Dmytro Bilous (1920–2004), in particular the frequency use of phonemes, sound repeats, sound reproduction, sound imitation. The analysis of the texts «Ridne slovo» and «Khib i slovo» revealed that consonant phonemes predominate over vowels; the vowel phoneme /a / is used most often, /u/ is used less often; sonorous and noisy consonants are used in approximately equal proportions, with the most common phonemes /v/, /n/, /j/. Among the sound repeats found in the poetic texts by Dmytro Bilous, assonance, alliteration, anaphora, epiphora, repetition and rhyme predominate. Assonances of different vowel phonemes create a technique and melody of the text, transmit dynamics or slow down the tempo. Alliteration serves as a means of constructing expressive visual, sound images. We found refrains in the poetry of Dmytro Bilous at the level of syllables, roots, words and stanzas. Anaphors help to put logical and emotional emphasis, highlight the meaning of a word or combination of words. Epiphores create a melodious tone of the poetic text, a harmonious rhyme within the word and at the junction of phrases. The use of a ring at the level of sound, open syllable and word was revealed. The sound reproduction in poetic texts is conveyed by the language of the cries of birds, animals, the movement of insects, the sounds of water and transport. The sound imitation of birds' cries is frequent. Thus, the identified linguistic phenomena at the phonetic, phonetic-morpheme and phonetic-morphological levels form the beauty of sound, complete the content of the text, demonstrate the creative skill of Dmytro Bilous.

Key words: poetic text, phonostylistic means, phoneme, Dmytro Bilous, stylistics.

Дата надходження статті: «25» вересня 2020 р.

Дата прийняття до друку: «10» листопада 2020 р.

РЕЦЕНЗІЇ

DOI: 10.31475/fil.dys.2020.11.14

ПРИЛІШКО ІРИНА,

*доктор філологічних наук, доцент
(м. Київ)*

Гендерні аспекти сучасного шевченкознавства

(Рецензія на монографію: Черкас О. О. Маскулінне в поезії Тараса Шевченка: [моногр.]. Київ: ВЦ «Академія», 2020. 128 с.)

Новітнє українське літературознавство активно послуговується міждисциплінарними підходами, з-поміж яких – гендерні студії, що набувають все більшої популярності (свідчення цього – дослідження авторства В. Агеевої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Т. Кислої, Т. Ткаченко, Г. Улюри, С. Філоненко й, зокрема, ґрунтовні монографії останніх років О. Башкирової («Гендерні художні моделі сучасної української романістики» (2018)) та О. Шаф («Гендерно-психологічні аспекти української лірики ХХ століття» (2019)). Не винятком є й шевченкознавство, у сфері якого можливість застосування гендерного підходу та його продуктивність вже доведено студіями сучасних дослідниць, зокрема Ю. Гончар та О. Шаф. Переконливим свідченням актуальності принципів гендерології у процесі аналізу творів Т. Шевченка є монографія О. Черкаса «Маскулінне в поезії Тараса Шевченка», що побачила світ цього року у видавництві «Академія». Новаторство праці визначається зосередженням дослідника на проблемі маскулінності, яка, на відміну від інших питань творчості поета, досі залишалася недостатньо висвітленою, що пов'язано як із тим, що інтерес до маскулінності як соціокультурної проблеми виник порівняно нещодавно (обумовлений трансформацією традиційних гендерних ролей у сучасному суспільстві та модерній і постмодерній культурі, появою у кінці ХХ – на початку ХХІ ст. праць М. Кіммела, І. Кона, Р. Коннелл, С. Ушакіна та ін.), так і з домінуванням уваги до феміністичних аспектів доробку Т. Шевченка, до яких у контексті досліджень психологічних основ його творчості в тій чи іншій мірі вже зверталися С. Балей, А. Халецький, Я. Ярема, І. Франко, П. Зайцев, Л. Плющ та ін. Про актуальність і значущість теми дослідження О. Черкаса свідчить й те, що осмислення гендерних аспектів творчості Т. Шевченка дозволяє поглибити уявлення про індивідуальність митця, адже проявлена в художніх текстах гендерна самоідентифікація

є складовою його особистісної й – ширше – національної ідентичності. Наукова ж вагомість праці – у доведенні доцільності й продуктивності використання поняття маскулінності як літературознавчої категорії під час аналізу художніх творів Т. Шевченка.

Формування уявлення про маскулінну модель художнього світу вимагає від дослідника пильної уваги до методологічних і теоретичних аспектів, біографії, психології митця, проявів його самоідентифікації через творчість та соціальні відносини. У цьому контексті структура монографії О. Черкаса видається логічною й спрямованою на реалізацію поставленої мети. У першому розділі – «Маскулінність у Шевченковій творчості: теоретико-методологічний ракурс» – увиразнено значення ключових для дослідження понять (гендерологія, гендер, маскулінність, фемінність тощо), зроблено огляд сучасного гендерного шевченкознавства. Автор книги вмотивовано акцентує на взаємозв'язку гендерних студій та психології, що дозволяє зосередитися саме на психологічній статі як складовій особистісної ідентичності, репрезентованій в художній творчості. Окреслюючи методологічну сферу гендерології, О. Черкас слушно вказує на продуктивність залучення механізмів біографічного, соціологічного, психоаналітичного методів (цей ряд можна розширити й постколоніальними та імагологічними підходами, зорієнтованими на пізнання Іншого/Чужого в його ідентичності й перегляд стереотипних рецепцій зокрема й у сфері гендеру). Огляд напрацювань зарубіжних та вітчизняних дослідників увиразнює стан вивчення проблеми й висвітлює поліфонію інтерпретаційних підходів до питання маскулінності. Простеживши тенденції гендерних підходів у шевченкознавстві, репрезентовані в працях С. Балея, М. Рильського, П. Зайцева, Г. Грабовича, Є. Нахліка, Н. Зборовської, Ю. Гончар, О. Шаф, автор монографії робить висновок, що «гендерне шевченкознавство в Україні перебуває на стадії свого становлення» [с. 41] й потребує активного залучення до свого інструментарію психоаналітичного та психобіографічного підходів. На основі огляду напрацювань попередників О. Черкас конкретизував предмет гендерної методології й сформулював власне визначення маскулінності [с. 42], наголосивши на важливості психологічного й ментального аспектів, а також національного контексту у становленні маскулінної свідомості. Такі акценти видаються цілком виправданими з огляду на використання пропонованого визначення у процесі аналізу саме творчості Т. Шевченка, яка за своєю суттю є виявом етноментальних кодів української нації.

Другий розділ монографії – «У світлі українського менталітету: семантика маскулінних образів у поезії Т. Шевченка» – присвячений

аналізу образів у поетичних творах митця, що репрезентують різні грані вияву маскулінності. Автор слушно акцентує на важливості врахування національного світобачення, адже воно значною мірою визначає сенс і роль маскулінності як складової психотипу героїв та самого автора. На основі аналізу конкретних текстів Т. Шевченка вдалося з'ясувати специфіку репрезентації та семантики маскулінних типологічних триад: «козак – гетьман – батько», «поет – кобзар – пророк», «пан – спокусник – гвалтівник». Послугуючись поняттям Р. Коннелл «гегемонна маскулінність», О. Черкас доводить домінування маскулінних рис у зображених поетом образах козаків та козацьких ватажків. Умотивованим видається твердження про архетипні маркери образу батька, його амбівалентну сутність та важливість психобіографічного чинника в моделюванні його образу. Визначені основні ознаки образів кобзаря та пророка, зокрема, символізм та медіальність, що увиразнюють історіософський та біографічний аспекти творчості Т. Шевченка. Про потребу врахування суспільно-політичного контексту у визначенні особливостей маскулінної семантики образів, зокрема пояснення їх негативної конотації, свідчить аналіз типологічних іпостасей пана, спокусника, гвалтівника.

Маскулінність як чинник формування гендерного дискурсу в поетичному світі Т. Шевченка, діалогізм маскулінних та фемінних складових є предметом дослідження у третьому розділі монографії «Своєрідність художньої репрезентації маскулінності в поезії Т. Шевченка». Розглядаючи маскулінні доміанти поезії митця у площині художньої картини світу, О. Черкас слушно акцентує на творах періоду «трьох літ», адже в них відчутними є роль авторського вольового чинника, вияв власної позиції, безстрашності й непримиренності у боротьбі зі злом у всіх його проявах. На текстовій основі простежено, як вплив суспільно-політичних чинників (колоніальне поневолення, імперський гніт) виявився, з одного боку, в образах сироти та байстрюка, з іншого – в актуалізації концептів родини, нації, держави, що репрезентовані у змодельованих поетичних візіях (наприклад, «Садок вишневий коло хати...»). Особливо цікавою є проблема репрезентації в поетичному світі Т. Шевченка гендерного діалогу. Як доводить О. Черкас, авторські інтенції виказують конструктивність такого діалогу, що оприявлено в образі родини, руйнівними для цілісності й гармонії якої є такі фактори, як соціальна й економічна нерівність, солдатчина, кріпацтво, сирітство. Амбівалентність гендерного дискурсу в поезії Т. Шевченка розкривається шляхом з'ясування особливостей ідеального гендерного

діалогу (на основі аналізу поезії «N.N.» («Мені тринадцятий минало...»), поем «Неофіти», «Марія») та специфіки гендерного конфлікту, репрезентантом якого є «жіноча трагедія, спричинена світом чоловіків» [с. 99] («Катерина», «Наймичка», «У тієї Катерини...», «Із-за гаю сонце сходить...»).

На основі проведеного аналізу автор монографії робить обґрунтовані висновки про ключову тенденцію гендерного дискурсу поезії Т. Шевченка – «спрямованість на гармонізацію і синтез між фемінним і маскуліним» [с. 103–104], що дає підставу говорити про ідею андрогінності як основу гармонії особистості, родини, нації, держави. Вагомим є висновок про те, що в основі формування маскуліних сенсів, які відіграють важливу роль у структуруванні художнього світу Т. Шевченка, – біографічні, психологічні, світоглядні, етнонаціональні та соціокультурні чинники.

Попри окремі зауваження (наприклад: список літератури міг би бути доповнений дослідженнями з проблем гендеру, що з'явилися протягом останніх років) та дискусійні аспекти, які можуть виникати під час прочитання рецензованої монографії (як і будь-якої наукової праці), книга О. Черкаса безперечно є внеском у розвиток сучасного шевченкознавства, зокрема такої ще недостатньо освоєної його сфери, як гендерологія. Актуальність теми монографії, репрезентований в ній аналіз, важливість і неоднозначність піднятих питань зацікавлять широке коло реципієнтів, а для науковців накреслять перспективи подальших пошуків та дискусій в означеному напрямку. Зокрема, як слушно зазначає автор книги, аналіз маскуліного дискурсу доцільно продовжити і під час вивчення прозового та малярського доробку Т. Шевченка. Можна лише додати, що такі дослідження будуть цікавими й продуктивними і на матеріалі щоденникової та епістолярної спадщини митця, а також у контексті шевченкознавчих компаративних студій.

Відомості про авторів

Барташук Олеся – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Бідасюк Наталія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

Гаєвська Надія – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м. Київ*)

Карабович Тадей – доктор філологічних наук, доцент кафедри української філології Університету Марії К'юрі-Склодовської (*м. Люблін*)

Кришук Валентина – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Маховська Світлана – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Маховський Тарас – учень 11 класу Хмельницького колегіуму імені Володимира Козубняка (*м. Хмельницький*)

Мацько Віталій – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Мітроусова Тетяна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (*м. Кам'янець-Подільський*)

Ніколаєва Алла – старший викладач кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (*м. Хмельницький*)

Пешкова Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Хмельницького національного університету (*м. Хмельницький*)

Приліпко Ірина – доктор філологічних наук, доцент, директор Всеукраїнського навчально-наукового центру шевченкознавства Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (*м. Київ*)

Стукан Галина – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури Хмельницької гуманітарно-

педагогічної академії *(м. Хмельницький)*

Тарасюк Марина – слухачка магістратури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії *(м. Хмельницький)*

Філінюк Валентина – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії *(м. Хмельницький)*

Циц Галина – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії *(м. Хмельницький)*

Швець Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії *(м. Хмельницький)*

Information about the Authors

Bartashuk Olesia – Candidate of Historic Sciences, Associate Professor, Assistant Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Bidasiuk Nataliia – Candidate of Philological Sciences, Assistant Professor of the Department of Foreign Languages of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

Filiniuk Valentyna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Assistant Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Gayevska Nadiya – Candidate of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of History of Ukrainian Literature, Theory of Literature and Literary Creativity of the Institute of Philology of Kyiv Taras Shevchenko National University (*city Kyiv*)

Karabovych Tadei – Doctor of Philology, Assistant Professor of the Department of Ukrainian Philology of Maria Curie-Skłodowska University (*city Lublin*)

Kryshchuk Valentyna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Assistant Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Makhovska Svitlana – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Assistant Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Makhovskyi Taras – 11th Grade Student of Khmelnytskyi Collegium named after Volodymyr Kozubniak (*city Khmelnytskyi*)

Matsko Vitalii – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Mitrousova Tetiana – Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer of the Department of English of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University (*city Kamianets-Podilskyi*)

Nikolaieva Alla – Senior Lecturer of the Department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Pieshkova Tetiana – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, assistant professor of the department of Foreign Languages of Khmelnytskyi National University (*city Khmelnytskyi*)

Prylipko Iryna – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Director of the All-Ukrainian Educational and Scientific Center of Shevchenko Studies of the Institute of Philology of the Kyiv National Taras Shevchenko University (*city Kyiv*)

Shvets Tetiana – Candidate of Philological Sciences, Assistant Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Tarasiuk Maryna – Graduate Student of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

Tsyts Halyna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Assistant Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature of Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy (*city Khmelnytskyi*)

ШАНОВНІ КОЛЕГИ!

Запрошуємо Вас взяти участь у випуску збірника наукових праць «Філологічний дискурс».

У «Філологічному дискурсі» публікуються оригінальні (раніше ніде не опубліковані) статті з актуальних проблем **літературознавства** (українська література, російська література, література слов'янських народів, література зарубіжних країн, порівняльне літературознавство, теорія літератури, фольклористика, журналістика, літературне джерелознавство і текстологія) та **мовознавства** (українська мова, російська мова, слов'янські мови, германські мови, романські мови, класичні мови, індоєвропейські мови, загальне мовознавство, перекладознавство, порівняльно-історичне і типологічне мовознавство) тощо.

Вимоги до статей:

При написанні та оформленні статей необхідно керуватись такими **вимогами**:

1. До друку приймаються статті, які відповідають тематиці збірника, що відображається у поставленому зверху зліва УДК.

2. Статті повинні бути написані українською (англійською, німецькою, польською, російською) мовою в науковому стилі і не містити граматичних помилок (стаття має бути вчитаною).

3. Структура статті повинна мати такі елементи (відповідно до Постанови Президії Вищої атестаційної комісії України від 15.01.2003 р. №7-05/1, пункт 3 (*Бюлетень ВАК України. – 2003. – №1. – С.2*) [додаток 1]:

– постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями;

– аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше питань загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;

– формулювання цілей статті (постановка завдання);

– виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

– висновки з описаного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямі.

Стаття повинна містити список використаних джерел та літератури, оформлений згідно з ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання»; анотації і ключові слова (українською мовою після заголовка статті – 150-250 слів (приблизно 0,5-0,75 сторінки друкованого тексту, 14 шрифту, півторашній інтервал, поля з усіх боків по 2 см), англійською мовою після списку використаних джерел та літератури) (слова-маркери до анотацій див. у додатку 3).

4. Автор статті несе відповідальність за правильність та достовірність поданого матеріалу, за точне цитування джерел і літератури та посилання на них, що він стверджує своїм підписом на звороті останньої сторінки, вказавши: *вчитано, відредаговано, дата, підпис.*

5. Рукопис статті подається на компакт-диску, що містить матеріали, набрані у вигляді документа MS Word 2003 (але не пізніших версій цієї програми). До диску додається підписаний автором роздрукований варіант рукопису. Текст на диску повинен бути ідентичним роздрукованому. Матеріали пересилаються у конверті формату А4.

6. Параметри документа: *формат листка* – А4 (орієнтація книжкова), *поля* – верхнє, нижнє, правє, лівє – 2 см, *шриффт* – Times New Roman, Сур, розмір 14, звичайного стилю, без переносів та табуляцій, *інтервали* – міжрядковий – півтора, відступ першого рядка – 1,25 см, вирівнювання абзаців – за шириною.

7. Увесь текст повинен бути набраний шрифтом одного типу і розміру в одну колонку. Не допускається використання вставок та гіперпосилань. Можна виділяти символи (фрагменти тексту) курсивом та (або) напівжирним шрифтом. Бажано уникати (там, де це можливо) набору тексту великими літерами. При наборі тексту необхідно дотримуватись правил комп'ютерного набору тексту, зокрема, необхідно використовувати кутові (французькі) лапки, круглі дужки, розрізняти символи тире і дефіса (тире відокремлюється з обох боків пробілами та є більшим за довжиною від дефіса). Нумерація сторінок не проставляється (нумеруються сторінки олівцем на звороті роздрукованого примірника рукопису).

8. Ілюстрації (рисунок, таблиці, формули, графіки, схеми) друкуються шрифтом 10pt, розміщуються по центру, складові їх частини групуються в один об'єкт. Підписи до них та посилання на них в тексті є обов'язковими. Загальна кількість ілюстрацій не повинна перевищувати десяти (всі вони входять до загального обсягу статті).

9. Бібліографія до статті повинна включати мінімум 5 літературних джерел, оформлених у встановленому порядку з обов'язковим зазначенням кількості сторінок. У посиланні на використанні джерела та літературу зазначається їх порядковий номер у списку літератури та сторінка, які проставляються у квадратних дужках (наприклад: [4, с.32]). Якщо автор використовує посилання на декілька літературних джерел, то це зазначається так: [4; 32]. Бібліографія складається в алфавітному порядку або за порядком посилання в тексті. Статті без бібліографії редколегією розглядатися не будуть. Обов'язково в кінці статті подається транслітерація списку використаних джерел (правила транслітерації див. у додатку 4). Транслітерований список літератури є повним аналогом списку літератури та виконується на основі транслітерації мови оригіналу латиницею. **Посилання на англomовні джерела літератури не транслітеруються.**

10. Обсяг статті повинен бути в межах 9-15 сторінок, набраних і оформлених відповідно до п.п.6-9.

11. Матеріали розташовуються у такій послідовності:

- 1) індекс УДК;
- 2) ініціали та прізвище автора(ів);
- 3) науковий ступінь, вчене звання, посада;

4) місце роботи: назва установи (скорочена), населеного пункту (якщо його назва не входить до складу назви установи), назва країни (для іноземних авторів). Всі дані про місце роботи беруться у дужки;

5) назва статті (друкується малими літерами з першої великої);

6) анотація статті та ключові слова українською мовою без назви статті і прізвища автора;

7) текст статті (з дотриманням усіх наведених вище вимог);

8) список використаних джерел та літератури;

9) анотація статті та ключові слова англійською мовою із зазначенням прізвища й ініціалів автора(ів) та назви статті;

10) місце для запису дати надходження тексту рукопису до редколегії – «_»_____202_р.

Статті, оформлені з порушенням наведених вище вимог, прийматися до розгляду не будуть. Диски та роздруковані примірники статей авторам не повертаються.

11) всі авторські матеріали є об'єктом проведення незалежної та закритої експертизи без розголошення контактної інформації про рецензентів авторам матеріалів.

12) при розміщенні матеріалів у збірнику наукових праць «Філологічний дискурс» автор передає у безкоштовне та не ексклюзивне використання редакцією матеріалів із збереженням тільки авторських прав на рукопис без обмеження терміну такої передачі.

13) фактом розміщення матеріалів у збірнику наукових праць «Філологічний дискурс» автор дозволяє редакції журналу розміщати матеріали у мережі Інтернет та надає право доступу до цих матеріалів користувачам незалежно від їх місця проживання.

14) редакція журналу залишає за собою право на розповсюдження у електронній або паперовій формах збірник наукових праць «Філологічний дискурс» та/або іншої інформації, підготовленою редакцією, або сторонніми редакціями, що діють від імені редакції, цілком або лише окремих статей або їх фрагментів, що вже опубліковані без повідомлення про ці дії авторів статей із збереженням їх авторських прав відповідно до законів України «Про інформацію» (редакція від 10.08.2012 р.) та «Про науково-технічну інформацію» (редакція від 09.05.2011 р.).

15) згідно із Законом України «Про авторське право і суміжні права» (редакція від 05.12.2012) за автором зберігаються всі немайнові права на твір із забезпеченням вказування авторства твору. Редакція збірника наукових праць «Філологічний дискурс» згідно статті 22 Закону України «Про авторське право і суміжні права» виконує передачу примірника твору бібліотекам та архівам України та інших країн, діяльність яких не спрямована прямо або опосередковано на одержання прибутку, за умов використання отриманих матеріалів від редакції у освітній діяльності із збереженням авторства. Передача матеріалів виконується із забезпеченням принципів відкритого та безкоштовного доступу до переданих матеріалів (open access).

16) Прийняті статті після друку розміщуються у мережі Інтернет:

– на сайті Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського;

– на сайті збірника наукових праць «Філологічний дискурс»: <http://fildyskurs.kgpa.km.ua>.

До редколегії збірника надсилаються такі матеріали:

- 1) стаття у відповідності до наведених вище вимог;
- 2) завірений витяг із засідання кафедри навчального закладу чи лабораторії науково-дослідної установи про рекомендацію статті до друку (для аспірантів, здобувачів);
- 3) рецензія на статтю аспіранта (здобувача), підготовлена і підписана доктором (кандидатом) наук, та завірена в установленому порядку;
- 4) на окремому аркуші відомості про автора(ів) за поданою нижче формою [додаток 2];
- 5) чистий конверт з маркою для листування з редколегією.

Проплата за друк статті здійснюється лише після повідомлення про прийняття статті до друку.

Усі матеріали необхідно надсилати на **адресу редколегії:**

29013, м.Хмельницький, вул.Проскурівського підпілля, 139, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, науковий відділ.

E-mail: kryshchuk86@gmail.com

Тел.: (0382) 79-59-45

Контактні особи: Мацько Віталій Петрович (096-110-33-73), Кришук Валентина Леонідівна (098-870-81-34).

Додаток 1

Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України (З постанови Президії ВАК України від 15.01.2003р. № 7-05/1)

Необхідною передумовою для внесення видань до переліку наукових фахових видань України є їх відповідність вимогам пункту 7 постанови Президії ВАК України від 10.02.1999 р. № 1-02/3 «Про публікації результатів дисертацій на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук та їх апробацію». Однак окремі установи-засновники таких видань не дотримуються вимог до складу редакційної колегії видань, не організують належним чином рецензування та відбір статей до друку, не надсилають свої наукові видання до бібліотек, перелік яких затверджено постановою президії ВАК України від 22.05.1997 р. № 16/5, тим самим обмежуючи можливість наукової громадськості знайомитися із результатами дисертаційних досліджень. У зв'язку з цим Президія Вищої атестаційної комісії України

ПОСТАНОВЛЯЄ:

1. Попередити установи-засновники наукових фахових видань, що у разі відсутності видань у фондах визначених ВАК бібліотек вони будуть вилучені з переліку наукових фахових видань України, в яких дозволяється друкувати результати дисертаційних досліджень.

2. Установам-засновникам фахових видань оновити склади редакційних колегій так, щоб більшість у них становили фахівці, основним місцем роботи яких є установа-засновник фахового видання.

3. Редакційним колегіям організувати належне рецензування та ретельний відбір статей до друку. Зобов'язати їх приймати до друку у виданнях, що виходитимуть у 2003 році та у подальші роки, лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

4. Спеціалізованим ученим радам при прийманні до захисту дисертаційних робіт зараховувати статті, подані до друку, починаючи з лютого 2003 року, як фахові лише за умови дотримання вимог до них, викладених у п. 3 даної постанови.

5. Встановити обов'язковим подання до ВАК України разом із клопотанням про внесення видання до переліку фахових також копії свідоцтва про державну реєстрацію друкованого засобу.

6. Зобов'язати установи, які є засновниками фахових видань, протягом 2003 року надсилати до ВАК України один контрольний примірник видання із супровідним листом.

7. Експертним радам ВАК України провести до 1 січня 2004 року аналіз наукового рівня публікацій у фахових виданнях і подати президії ВАК України пропозиції щодо внесення відповідних змін до переліку фахових видань.

Додаток 2 ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА(ІВ)

Прізвище _____
Ім'я, по батькові _____
Науковий ступінь, вчене звання _____
Місце роботи (повна назва) _____
Посада _____
Навчальний заклад, в якому навчається (для аспірантів (здобувачів)) _____
Домашня адреса _____
Контактні телефони _____
E-mail _____
Назва статті _____
Дата _____
Підпис _____

**Додаток 3
СЛОВА-МАРКЕРИ ДО АНОТАЦІЙ**

Акцентовано (<i>увагу на</i>)	Запропоновано <i>заходи щодо...</i>
Апробовано <i>підхід</i>	Зафіксовано
Аргументовано, <i>що</i>	Здійснено
Безпосередньо у <i>Полтаві</i>	Знайдено
Введено в <i>науковий обіг</i>	Зосереджено <i>увагу</i>
Вдосконалено	Зроблено <i>висновок</i>
Виведено <i>формулу</i>	З'ясовано
Вивчено <i>вплив</i>	Модифіковано
Виділено <i>операції</i>	На <i>базі</i>
Визначено <i>методику, перспективи, шляхи, складові, умови, орієнтацію...</i>	На конкретних <i>прикладях</i> На основі <i>узагальнення</i>
Викладено <i>заходи, аспекти, авторську інтерпретацію, схему, методику...</i>	На підставі <i>теоретико-емпіричних досліджень</i> проаналізовано
Виконано <i>порівняльний аналіз,</i>	Наведено
Використано <i>документи, акти...</i>	Надано <i>оцінку</i>
Вирішено <i>проблему</i>	Обговорено <i>необхідність, неможливість, принципи роботи</i>
Висвітлено <i>питання, проблеми, досвід, роль...</i>	Обрано <i>метод</i> Обраховано <i>вартість</i>
Висновки дослідження <i>про склад, ...можна використовувати у курсах...</i>	Обумовлено Представлено Продемонстровано
Висунуто <i>пропозиції</i>	Прослідковано
Виходячи з <i>цього,</i>	Простежено <i>проблеми, методи...</i>
Виявлено <i>чинники</i>	Реалізовано <i>методику</i>
Відмічено	Рекомендовано
Віднайдено <i>матеріали</i>	Оцінено
Відображено	Розглянуто <i>особливості, підходи...</i>
Впродовж	Розкрито <i>зміст, суть, поняття...</i>
Враховано	Розроблено
Встановлено <i>можливість, критерії...</i>	Синтезовано
Доведено <i>високу ефективність...</i>	Систематизовано
Дозволено	Створено
Досліджено <i>вплив, властивості</i>	Сформовано
Досягнуто	У ході експерименту <i>обґрунтовано</i>
За <i>результатами спостережень</i>	Установлено <i>тенденції</i>
Задokumentовано	Уточнено <i>сутність поняття</i>
Залежно	

Додаток 4

**Правила транслітерації списку використаних джерел
(відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 27 січня
2010 р. №55 «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту
латиницею» (для джерел українською мовою) та ГОСТу 7.79-2000 (ISO 9-
95) (для джерел російською мовою))**

Український/ російський алфавіт	Транслітерація російського алфавіту латиницею (ГОСТ 7.79-2000 (ISO 9- 95))	Транслітерація українського алфавіту латиницею (Постанова Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. №55)	
		На початку слова	В інших позиціях
а	A	a	
б	B	b	
в	V	v	
г	G	h	
ґ	–	g	
д	D	d	
е	E	e	
є	Yo	–	
є	–	ye	ie
ж	Zh	zh	
з	Z	z	
и	I	y	
і	–	i	
ї	–	yi	i
й	J	y	i
к	K	k	
л	L	l	
м	M	m	
н	N	n	
о	O	o	
п	P	p	
р	R	r	
с	S	s	
т	T	t	
у	U	u	
ф	F	f	
х	X	kh	
ц	cz, c	ts	
ч	Ch	ch	
ш	Sh	sh	

щ	Shh	shch	
ъ	“	–	
ы	y’	–	
ь	’	–	
э	e’	–	
ю	yu	yu	iu
я	ya	ya	ia

При транслітерації російського алфавіту латиницею Ц передається латинською С, або буквосполученням CZ. Рекомендується вживати С перед буквами I, E, Y, J, а в інших випадках – CZ.

При транслітерації українського алфавіту латиницею:

1. Буквосполучення «зг» відтворюється латиницею як «zgh» (наприклад, Розгон – Rozghon, Згарок – Zgharok) на відміну від «zh», яке є аналогом української літери «ж».

2. М'який знак та апостроф латиницею не відтворюються.

3. Транслітерація прізвищ та імен осіб, а також географічних назв виконується за допомогою відтворення кожної літери латиницею.

Приклади транслітерації:

– стаття в журналі:

Лисенко Н. В. Етнокультурна компетентність сучасного педагога: психолого-педагогічний аспект. *Педагогічний дискурс*. Хмельницький: ХГПА, 2007. Вип. 2. С. 100–106.

Lysenko N. V. Etnokulturna kompetentnist suchasnoho pedahoha: psykhologo-pedahohichniy aspekt. *Pedahohichniy dyskurs*. 2007. Vol. 2. Pp. 100–106.

Вульфсон Б. Л. Последипломное образование в развитых странах. *Педагогика*. 1993. № 3. С. 86–92.

Vulfson B. L. Poslediplomnoe obrazovnie v razvityx stranax. *Pedagogika*. 1993. № 3. Pp. 86–92.

– книга:

Бенера В. Є. Самостійна робота студентів у вищій школі України: історичні трансформації (друга половина XIX – кінець XX ст.). Рівне: ПП ДМ, 2011. 640 с.

Venera V. Ye. Samostiyna robota studentiv u vyshchyi shkoli Ukrainy: istorychni transformatsii (druha polovyna XIX – kinets XX st.). Rivne: PP DM, 2011. 640 p.

Новиков А. М. Методология учебной деятельности. Москва: Эгвес, 2005. 176 с.

Novikov A. M. Metodologiya uchebnoj deyatel'nosti. Moskva: E'gves, 2005. 176 p.

– монографія:

Терепищій С. Стандартизація вищої освіти (спроба філософського аналізу): [моногр.]. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. 197 с.

Terepyshchyi S. Standartyzatsiia vyshchoi osvity (sproba filosofskoho analizu): monohrafiia. Kyiv: NPU im.M.P.Drahomanova, 2010. 197 p.

Алпеева Т. М. Философия культуры: [моногр.]. Минск: Веды, 2004. 452 с.
Alpeeva T. M. Filosofiya kul'tury': monografiya. Minsk: Vedy', 2004. 452 p.

– тези конференції:

Гапон Ю. А. Специфіка дисципліни і фактори, що визначають зміст навчання іноземної мови професійної спрямованості. *Лінгвометодичні концепції викладання іноземних мов у немовних вищих навчальних закладах України*: зб. статей наук.-практ. конф. Київ, 2003. С. 40–49.

Напон Ю. А. Spetsyfika dystsypliny i faktory, shcho vyznachaiut zmist navchannia inozemnoi movy profesiinoi spriamovanosti. *Linhvometodychni kontseptsii vykladannia inozemnykh mov u nemovnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh Ukrainy*: zbirnyk statei naukovo-praktychnoi konferentsii. Kyiv, 2003. Pp. 40–49.

**Volume – порядковий номер журналу (збірника), Issue – номер видання,
Part – номер тому.**

Онлайн транслітератор
<http://translit.kh.ua/?passport>

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Філологічний дискурс
Збірник наукових праць

Випуск 11
Видається двічі на рік
Засновано в 2015 році

Збірник індексується міжнародною наукометричною базою
«Index Copernicus»
ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28; ICV 2018: 61,62; ICV 2019: 70,56

Філологічний дискурс: зб. наук. праць. Хмельницький, 2020. Вип. 11. 139 с.

Комп'ютерний набір та упорядкування: *Кришук В.*
Літературні редактори: *Філінюк В., Нагорний Я. (англійська мова)*
Художнє оформлення: *Львівський С.*

За достовірність фактів, назв, дат, посилань на літературні джерела тощо відповідальність несуть автори. Редколегія не завжди поділяє їхні погляди.

Підписано до друку 25.11.2020 р. Здано до друку 25.11.2020 р.
Формат 60x84/8. Гарнітура Century Schoolbook. Умовн. друк. арк. 8,01.
Друк різнографією. Тираж 100 прим. Зам. № 25/11.

Адреса редколегії:
29013 м. Хмельницький, вул. Проскурівського підпілля, 139,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, науковий відділ.
тел. (0382) 79-59-45
e-mail: fildyskurs@ukr.net

Shevchenko Institute of Literature
of the National Academy of Sciences of Ukraine
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

SCIENTIFIC EDITION

Philological Discourse
Collection of Scientific Works

Issue 11
Published bi-yearly
Founded in 2015

**The collection carries out indexation
of international scientometric base «Index Copernicus»
ICV 2015: 46,34; ICV 2016: 55,28; ICV 2018: 61,62; ICV 2019: 70,56**

Philological Discourse: Collection of scientific works. Khmelnytskyi, 2020. Issue 11.
139 p.

Typesetting services and formation: *Kryshchuk V.*

Literary editors: *Filiniuk V., Nahornyi Ya. (English)*

Artistic finish: *Ilinskyi S.*

*The authors are responsible for reliability of facts, names, dates, references on literary sources
etc. Editorial board doesn't always share their views.*

Passed for printing 25.11.2020. Submitted for publication 25.11.2020.
Format 60x84/8. Typeface Century Schoolbook. Conventional printed sheet 8,01.
Risography. Circulation 100 numbers. Order № 25/11.

Adress of the editorial board:

29013 Khmelnytskyi, Proskurivskoho Pidpillia Str., 139,
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, scientific department.
tel. (0382) 79-59-45
e-mail: fildyskurs@ukr.net