

УДК 821.161.2.09:81:801.81(082)

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33>

Наведено дослідження з теорії й історії української літератури, компаративістики, зарубіжних і слов'янських літератур, текстології, літературного джерелознавства, літературної критики, які формують нову теоретико-літературну парадигму сучасності; розвідки з теорії та методології мовознавства, класичної філології, когнітивної лінгвістики, зіставного мовознавства, комунікативної лінгвістики, дискурсології, лінгвокультурології, психолінгвістики, лінгвофілософії, неоелліністики й ін.; аналіз етнічної історії українського народу, результати історико-етнографічного вивчення культури й дослідження етнокультури та мистецтва зарубіжних країн.

Для наукових співробітників, викладачів, аспірантів і здобувачів вищої освіти.

Research on theory and history of Ukrainian literature, comparative studies, foreign and Slavic literatures, textology, literary source studies, literary criticism, forming a new theoretical and literary paradigm of modernity; studies in theory and methodology of linguistics, cognitive linguistics, comparative linguistics, communicative linguistics, discoursology, linguoculturology, psycholinguistics, linguophilosophy, classical philology, neo-Hellenistics, etc.; analysis of the ethnic history of the Ukrainian people, the results of historical and ethnographic study of culture and art of foreign countries are presented.

For researches, teachers, post graduate students and students.

Голова редакційної колегії Г. Семенюк, д-р філол. наук, проф.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	С. Гриценко, д-р філол. наук, проф. І. Корольов, д-р філол. наук, проф. (заст. гол. ред.); О. Лазер-Паньків, канд. філол. наук, доц. (відп. ред.); Р. Бальсис, д-р гуманіт. наук, проф. (Клайпеда, Литовська Республіка); О. Боронь, д-р філол. наук, ст. наук. співроб.; І. Даргінавічене, д-р гуманіт. наук, проф. (Вільнюс, Литовська Республіка); А. Калнача, д-р філол. наук, проф. (Рига, Латвійська Республіка); Н. Корольова, канд. філол. наук, доц.; О. Материнська, д-р філол. наук, проф.; Н. Мединська, д-р філол. наук, проф.; Н. Назаров, канд. філол. наук; Н. Науменко, д-р філол. наук, проф.; Ж. Некрашевич-Коротка, д-р філол. наук, проф. (Познань, Республіка Польща); О. Ніка, д-р філол. наук, проф.; Д. Поцюте-Абукявічене, д-р гуманіт. наук, проф. (Вільнюс, Литовська Республіка); М. Станчене Даля, д-р гуманіт. наук, проф. (Клайпеда, Литовська Республіка); Л. Шевченко, д-р філол. наук, проф. (Кельце, Республіка Польща)
Адреса редколегії	Навчально-науковий інститут філології, 6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна; ☎ +38 (044) 239 33 02, 239 33 68; факс 239 31 13; (050) 950 66 64 e-mail: philologyjournal1958@gmail.com
Затверджено	Вченою радою Навчально-наукового інституту філології 24 січня 2023 року (протокол № 6)
Журнал входить	до переліку наукових фахових видань України (категорія Б) зі спеціальності 035 Філологія Наказ МОН №320 від 7 квітня 2022 року
Зареєстровано	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про Державну реєстрацію КВ № 25423-15363ПР від 02.02.23
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна; ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 72; факс 239 31 28

BULLETIN

TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 2709-8494 (Online), ISSN 1728-2659 (Print)

LITERARY STUDIES

LINGUISTICS

FOLKLORE STUDIES

1(33)/2023

Established in 1958

УДК 821.161.2.09:81:801.81(082)

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33>

Research on theory and history of Ukrainian literature, comparative studies, foreign and Slavic literatures, textology, literary source studies, literary criticism, forming a new theoretical and literary paradigm of modernity; studies in theory and methodology of linguistics, cognitive linguistics, comparative linguistics, communicative linguistics, discoursology, linguoculturology, psycholinguistics, linguophilosophy, classical philology, neo-Hellenistics, etc.; analysis of the ethnic history of the Ukrainian people, the results of historical and ethnographic study of culture and art of foreign countries are presented.

For researches, teachers, post graduate students and students.

Наведено дослідження з теорії й історії української літератури, компаративістики, зарубіжних і слов'янських літератур, текстології, літературного джерелознавства, літературної критики, які формують нову теоретико-літературну парадигму сучасності; розвідки з теорії та методології мовознавства, класичної філології, когнітивної лінгвістики, зіставного мовознавства, комунікативної лінгвістики, дискурсології, лінгвокультурології, психолінгвістики, лінгвофілософії, неоелліністики й ін.; аналіз етнічної історії українського народу, результати історико-етнографічного вивчення культури й дослідження етнокультури та мистецтва зарубіжних країн.

Для наукових співробітників, викладачів, аспірантів і здобувачів вищої освіти.

Chairman of the editorial board H. Semeniuk Dr. Sci. (Philol.), Prof.

CHIEF EDITOR	S. Grytsenko, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
EDITORIAL BOARD	I. Korolyov, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Deputy Chief Editor); O. Lazer-Pankiv, PhD (Philol.), Associate Prof. (Responsible Editor); R. Balsys, Dr. Sci. (Humanit.), Prof. (Klaipėda, Republic of Lithuania); O. Boron, Dr. Sci. (Philol.), Senior Researcher; I. Darginavičienė, Dr. Sci. (Humanit.), Prof. (Vilnius, Republic of Lithuania); A. Kalnača, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Riga, Republic of Latvia); N. Korolova, PhD (Philol.), Associate Prof.; O. Materynska, Dr. Sci. (Philol.), Prof.; N. Medynska, Dr. Sci. (Philol.), Prof.; N. Nazarov, PhD (Philol.); N. Naumenko, Dr. Sci. (Philol.), Prof.; Z. Nekrashevich-Karotkaja, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Poznań, Republic of Poland); O. Nika, Dr. Sci. (Philol.), Prof.; D. Pociūtė-Abukevičienė, Dr. Sci. (Humanit.), Prof. (Vilnius, Republic of Lithuania); M. Stančienė Dalia, Dr. Sci. (Humanit.), Prof. (Klaipėda, Republic of Lithuania); L. Shevchenko, Dr. Sci. (Philol.), Prof. (Kielce, Republic of Poland)
Address	Educational and Scientific Institute of Philology 14, Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, 01601, Ukraine; ☎ +38(044) 239 33 02, 239 33 68; tel./fax 239 31 13; (050) 950 66 64 e-mail: philologyjournal1958@gmail.com
Approved by the	Academic Council of Educational and Scientific Institute of Philology January 24, 2023 (Minutes No 6)
The Journal is included	in the List of Scientific Professional Editions of Ukraine (Category B) in Philology Decree of the Ministry of Education and Science of Ukraine, №320, April 7, 2022
Certified by the	Ministry of Justice of Ukraine Certificate on state registration KB № 25423-15363ПР, February 2, 2023
Founded and published by	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University". Certificate included in the State Register # 1103 issued on 31.10.2002
Address	14, Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, 01601, Ukraine; ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 72; fax 239 31 28

ЗМІСТ

Артемова Людмила Композиція й риторичні стратегії іспанської авторської колонки: ¿Res Non Verba?	5
Богомолець-Бараш Олександр Репрезентація матеріальної культури Європи в українській мові XVI–XVII століття (на матеріалі назв тканин та одягу)	9
Борзова Марія "У драговині визначень та змін, які невтомно множаться як цвіль у «Будинку Ашерів»": атрибутивні ознаки горор-жанру	16
Боронь Олександр Контакти й типологічні збіги між "селянськими повістями" Юзефа Крашевського і прозою Тараса Шевченка	24
Василенко Вадим Літературні видання МУРу: історія, зміст, напрям	30
Гетман Вікторія Функціонування інфографічних ресурсів у текстах новин (на матеріалі онлайн-новин служб BBC та CNN)	38
Гриценко Світлана, Мединська Наталія Мова vs ідеологія в Україні XVI–XVII століття	45
Гудима Анна Шевченкова концепція України на тлі викликів національного буття доби	53
Демська-Будзуляк Леся Автобіографічна утопія Наталі Романович-Ткаченко	59
Дранніков Антон Чужі та самотні: національно-культурна ідентичність у романі Крістофера Ішервуда "Візит туди"	65
Карпінчук Галина Шевченкознавчі питання в епістолярії співробітників Всеукраїнської академії наук та Інституту Тараса Шевченка 1920–1930-х років	70
Крамар Наталія, Левко Олександр Англійські неологізми з компонентом <i>climate</i> та їхній переклад українською мовою	77
Кузьміна Катерина Особливості засвоєння італійської мови в культурному середовищі її носіїв	81
Лазер Тарас, Лазер-Паньків Олесь Комічний аспект концепту <i>ТРАДИЦІЇ</i> у великій прозі Луїджі Піранделло	86
Миронова Валентина, Ластовець Марія Лінгвопоетичний аналіз латинськомовного панегірика "Iter Laureatum"	93
Оленяк Мар'яна Людина як субстанція в давньоанглійських образних порівняннях	96
Перепльотчикова Світлана "Убивство священного оленя" Йоргоса Лантимоса: сучасна рецепція "Іфігенії в Авліді" Еврипіда	101
Поліщук Анна Неоґрайсівські лінгвопрагматичні підходи до вивчення вербального гумору: теоретичний та емпіричний синтез	107
Сивець Тетяна Концептосфера сакрального у збірці "Сад божественных пѣсней" Григорія Сковороди	113
Фроляк Любова, Фроляк Мирослава Структура та типологія оцінки медійної події " <i>російсько-українська війна 2022–2023 років</i> " у французькому теледискурсі	120
Цінчуань Цзян Китайський і японський нечіткий мовленнєвий акт: подібне та відмінне	126
Шестопаля Ольга Кінематографічна транспозиція коду Сервантеса у фільмі "Дон Кіхот" Орсона Веллса	130

РЕЦЕНЗІЇ

Ільченко Ольга Дивовижний світ нових слів [Крамар Н.А. Словник англомовних неологізмів XXI століття. – Київ: ТОВ "НВП «Інтерсервіс»", 2022. – 240 с.]	136
Олег Рарицький Обрати небо як екзистенція шляху [Анна Гончарик: Вибираю це небо. Укл. Е. Соловей. – Київ : Дух і Літера, 2022. – 280 с. ; іл.]	138

CONTENTS

Artemova Liudmyla	
Composition and rhetorical strategies of the author's column: ¿Res Non Verba?	5
Bohomolets-Barash Oleksandr	
Representation of the Europe's material culture in the Ukrainian language of the 16th–17th centuries (based on the names of fabrics and clothing)	9
Borzova Mariia	
"In a tangled morass of definitions and permutations that grows as relentlessly as the fungus in «The house of Usher»": attributive features of the horror genre	16
Boron Oleksandr	
Connections and typological coincidences between the novels set in villages by Józef Ignatius Kraszewski and the prose works by Taras Shevchenko	24
Vasylenko Vadym	
Literary publications of the Ukrainian Artistic Movement: history, content, direction	30
Hetman Viktoria	
Infographics used in news texts (based on the BBC and CNN online news)	38
Grytsenko Svitlana, Medynska Natalia	
Language vs ideology in Ukraine in 16 th –17 th century	45
Hudyma Anna	
Shevchenko's concept of Ukraine against the background of the challenges of the national existence of his period	53
Demaska-Budzuliak Lesia	
Autobiographical utopia of Natalia Romanovych-Tkachenko	59
Drannikov Anton	
The foreign and the lonely: national cultural identity in Christopher Isherwood's <i>Down there on a visit</i>	65
Karpinchuk Halyna	
Shevchenko studies questions in the correspondence of employees of the All-Ukrainian Academy of Sciences and the Taras Shevchenko Institute in the 1920–1930s	70
Kramar Natalie, Levko Oleksandr	
English neological units with <i>climate</i> and their translation into Ukrainian	77
Kuzmina Kateryna	
Specificities of learning the Italian language and culture in the environment of native speakers	81
Lazer Taras, Lazer-Pankiv Olesia	
The comic aspect of the <i>TRADITIONS</i> concept in Luigi Pirandello's novels	86
Myronova Valentyna, Lastovets Mariia	
Linguopoetic analysis of the Latin panegyric "Iter Laureatum"	93
Oleniak Mariana	
Human being as a substance in old English similes	96
Pereplotchykova Svitlana	
Yorgos Lanthimos' <i>The Killing of a Sacred Deer</i> : contemporary reception of Euripides' <i>Iphigenia in Aulis</i>	101
Polishchuk Anna	
Neo-Gricean approaches in pragmatics to the study of verbal humor: theoretical and empirical synthesis	107
Syvets Tetiana	
The conceptsphere of the sacred in the collection "Garden of Divine Songs" by Hryhoriy Skovoroda	113
Frolyak Lyubov, Froliak Myroslava	
Structure and typology of assessment of the " <i>Russian-Ukrainian war 2022–2023</i> " media event in French television discourse	120
Qingchuan Jiang	
Chinese and Japanese vague refusal speech act: similarities and differences	126
Shestopal Olga	
Cinematographic transposition of Cervantes's <i>Code</i> in <i>Don Quixote</i> by Orson Welles	130

REVIEWS

Iichenko Olga	
Brave new words [Kramar N.A. <i>A Dictionary of 21st Century English Neologisms</i> . Kyiv: Interservice, 2022. 240 p.]	136
Rarytskyi Oleh	
To choose the sky as the existence of a path [Anna Honcharyk: <i>I Choose This Sky</i> . Compiler E. Solovei. Kyiv: Dukh i Litera, 2022. 280 p; il.]	138

КОМПОЗИЦІЯ Й РИТОРИЧНІ СТРАТЕГІЇ ІСПАНСЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ КОЛОНКИ: ¿RES NON VERBA?

*Розглянуто іспанську авторську газетну колонку у ключі базових понять класичної риторики як міждисциплінарної науки, яка на сучасному етапі дозволяє поєднувати "лінгвістику виразності" з розглядом мовного матеріалу у світлі комунікативно-дискурсивної парадигми. Авторська колонка є прикладом "журналістики думок", де тематичне різнобарв'я, стилістична оригінальність, мовна креативність зумовлена постаттю журналіста з його думками, ідеями, позиціями й кінцевою ціллю, яка визначає характер відбору риторичних стратегій, аргументів, композиційної організації з тим, щоб вплинути на сприйняття читача і створити дискурс переконливості. Цього разу ілюстративним матеріалом послужували короткі колонки Мануеля Вісента, відомого сучасного іспанського письменника і багаторічного журналіста "El País". Виявлено, що під час продукування аналітичного тексту відбувається взаємопроникнення наміру, аргументів *inventio*, порядку викладення матеріалів *dispositio* за допомогою відповідних дискурсивно-експресивних засобів *elocutio*. Подібно до неможливості відмежувати ці три риторичні операції як суто послідовні в лінійному творчому процесі, так само *res i verba* не є абсолютно роз'єднаними поняттями, їх можливо варіативно комбінувати, оскільки дискурс вибудовується за координатами інтегрування в гетерогенну, неоднорідну мережу текстів, де площини *res i verba* часто сплітаються в одну, спільну мовну тканину. Саме такого характеру публікацій вимагає сучасний вибагливий читач, який вже не є "пасивним отримувачем" інформації. Журналіст має апелювати до його розуму, емоцій, почуттів, пам'яті, щоб "здивувати" його, а значить *elocutio* виходить за межі простої "окраси" мовлення, і повертає нас до слова, процесу їхнього логічного, контекстуального відбору, поєднання, злиття в контексті для створення у своїй композиційній цілісності сили, дієвості й переконливості статті.*

Ключові слова: авторська колонка, композиція, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*.

Вступ. Авторська газетна колонка – оригінальний за наповненням дискурс, який вирізняється тематичною свободою, стилістичною оригінальністю, яка реалізується на рівні вибору мовних засобів (морфологічних, лексичних, синтаксичних, стилістичних) з об'ємною присутністю автора, чії думки, ідеї, позиції кристалізують аргументи "за і проти", спрямовані на переконання читача через цей "маленький" шедевр публіцистичного стилю, який ми називаємо "журналістикою думок", аналітичною публікацією чи авторською статтею.

Сучасні теорії комунікації схиляються до того, щоб звернутися до дослідження журналістської творчості у ключі класичної риторики [10, с. 43]. На сучасному етапі розвитку лінгвістики є **актуальним** повернення до риторики як науки про переконання з погляду міждисциплінарності, долучивши до вчення про фігури мовлення новий інструментарій критики тексту й аналізу сприйняття, розширивши її поле аналізу за межі "лінгвістики виразності" з розглядом тексту в різних площинах [8, с. 241]. У цьому ключі ми вдалися до нашої розвідки з **метою** розгляду традиційних композиційних елементів і риторичних стратегій у створенні дискурсу переконливості, яким, зрештою, виступає авторська колонка. Нашими завданнями в цій публікації будуть аналіз мовного матеріалу, коли **об'єктом** дослідження виступатимуть композиційні особливості і риторичні стратегії, а **предметом** буде власне реалізація дискурсу (*elocutio*) і пошук співвідношення *res i verba* в актуальній авторській публікації.

Методологія дослідження. Сучасні іспанські дослідники газетного стилю Мартінес Альбертос, Луїса Сантамарія, Лоренсо Гоміс, Алевс Гріхельмо називають аналітичні жанри, до яких входить колонка, аргументативними, коментуючими чи евалюативними [3, 4, 7, 9]. На думку Гут'єрес Коба, журналістика думок, а саме жанри критики, колонки, статті мають виключно аргументативну та орієнтуючу функції, шукаючи способу переконати читача, виходячи з певної позиції, тому ступінь присутності переконливості у такого характеру публікаціях очевидна [5, с. 57]. Цього разу **матеріалом** для

нашої розвідки виступають колонки Мануеля Вісента, багаторічного колумніста періодичного видання "El País" і водночас відомого сучасного віленсійського письменника, чії публікації є завершальною нотою недільного видання газети. Вибір матеріалу продиктований тим, що його колонки є обмеженими за обсягом – це 60 рядків із кількістю слів, яка не перевищує 350, що дає нам чудову нагоду дослідити організацію та композицію цих статей. Наша розвідка здійснюється в межах комунікативно-дискурсивної парадигми.

Для початку, нагадаємо, що композиція й організація дискурсу у класичній доаристотелівській риторичній складалася з таких етапів:

- *inventio*: пошук і вибір теми й аргументів;
- *dispositio*: вибір найвідповіднішого порядку викладення матеріалу;
- *elocutio*: безпосереднє втілення дискурсу.

Проте, як справедливо стверджує М. Лампіс, незважаючи на привабливу перспективу знайти кореляції між *inventio* і семантикою, *dispositio* і синтаксисом, *elocutio* та прагматикою, за відсутності ґрунтового історичного та теоретичного фундаменту таке припущення є навряд чи науково виваженим, хоча вихід у прагматику є особливо заохочувальним. Із плином часу відбувся перехід від спекулятивної риторики Аристотеля до *sciencia bene dicendi* у Цицерона і Квінтіліана, тобто інструменту для кожного, хто бажає відстояти свій погляд перед аудиторією, з метою доведення своєї позиції і, зрештою, переконання [6, с. 124–126].

Для мети нашої розвідки цікавим є *dispositio*, а саме організація, яка відіграє особливу, першого порядку роль у створенні ефективності всього дискурсу, у вибудові відчутно виокремлених частин із відповідним функціональним навантаженням і їхнього певного розташування. Для дискурсу переконливості, яким виступають авторські жанри публіцистики, це будуть:

- вступ чи пояснення, який вводить дискурс (усний чи письмовий), метою якого є привернення уваги або налаштування слухача / читача на сприйняття;

- розповідь;
- докази;
- епілог або загальні висновки.

У цій структурі перша й остання композиційні частини апелюють до емоційної сфери, тоді як середина звертається насамперед до розуму слухача чи читача [1, с. 145]. Як, до прикладу у статті *Bueno, ¿y qué?* [11]:

Вступ: *Quien al amanecer de cada día en plena somnolencia oiga el sonido de los informativos de cualquier emisora de radio o canal de televisión podrá creer que el fin del mundo está a la vuelta de la esquina y en ese momento se le plantea un dilema: ponerse en pie o quedarse acostado para ver el espectáculo desde la cama.*

Епілог: *Pese a que puedan pasar por idiotas, aún queda mucha gente que por propia naturaleza apuesta por el lado positivo de las cosas. Son los últimos héroes.*

У заключній колонці з останньої сторінки газети М. Вісент піднімає тему постійного нагнітання істерії й кінця світу, який невідворотно чекає на нас усіх, якщо ми будемо дослухатися до тієї нісенітничі, що коментується сучасними мас-медіа. Що ж до аргументаційної бази (доказів), то автор вдається до градаційного нагромадження аргументів з анафоричним початком:

No le importa que las banderías ideológicas hayan convertido la política en un reducto de odio asfixiante; que la crisis energética nos depare el regreso a aquellos inviernos franquistas llenos de sabañones, braseros de picón y mantas zamoranas; que la guerra nuclear derivada del conflicto de Ucrania haya sido interiorizada por el inconsciente colectivo como un macabro fin de fiesta; que el cambio climático nos condene a cataclismos nunca vistos entre la sequía y la inundación; que tal como vienen los telediaros pronto estará mal visto no rebañar el último resto de comida en el plato.

На синтаксичному рівні маємо полісиндетон із єдиним початком **que**, однак найвпливовішою є негативно маркована семантична складова: *política en un reducto de odio asfixiante, crisis energética, la guerra nuclear, conflicto, un macabro fin de fiesta, condene a cataclismos, estará mal visto*. Тому навряд чи можна стверджувати, що ці аргументи є повністю раціональними, скоріше оцінно марковані. Вони і втілюють *elocutio*: "дискурс, раціональний чи пристрасний, являє собою вісь, навколо якої зароджується, рухається чи набуває сенсу будь-яка дискурсивна діяльність" [6, с. 127–128]. Проте ні *inventio* не відповідає парадигматичній вісі відбору, ні *dispositio* не може бути зведений тільки до вісі синтагматичної чи комбінаторної. Це відбувається тому, що обидва ці композиційні етапи пов'язані із продукуванням тексту, а значить, ці етапи не можуть бути послідовними, вони накладаються один на одного. Як у момент планування, так і в момент виконання / творення, мовець шукає й добуває з пам'яті, наявних культурних канонів відповідні дискурсивно-експресивні засоби, відбирає та поєднує їх у різний спосіб (обґрунтовано вважений, або вільний чи творчий), створюючи результат, тобто той самий дискурс, який стає підтвердженням точки відліку, а саме тих спогадів і канонів, на засадах яких він був створений.

Для прикладу наведемо вплетення у традиційну композицію, організацію колонки (*dispositio*) ретельно продуманого аргументарію *inventio* в колонці М. Вісенте "Corderos" [12]:

Вступ / постановка проблеми: *En esta guerra entre Rusia y Ucrania y la OTAN en la que Ucrania solo pone los muertos no esperes que de una y otra parte del conflicto se levanten millones de ciudadanos con gritos y pancartas dispuestos a detener esta miserable tropelía.*

Зав'язка: *Ahora todos somos ovejas pasivas y no hay ninguna que se atreva a salirse del rebaño. Parece que la sociedad civil se ha quedado exangüe, sin pulso.*

Аргументація: *Durante la guerra de Vietnam los jóvenes norteamericanos, para expresar su rebeldía, realizaban sentadas en los campus de las universidades y llenaban el aire de voces y canciones airadas. Aquella cólera juvenil convirtió el pacifismo en una nueva estética (...). La guerra de los Balcanes y la del Golfo también obligaron a cientos de miles de ciudadanos a cumplir con el deber moral de manifestar su protesta en la calle.*

Синтез: *Puede que aquel sentimiento antibelicista sirviera de poco, pero al menos uno sentía que la sociedad aún tenía capacidad de cólera frente a los señores de la guerra y al brutal negocio de las armas.*

Кульмінація: *Pese a que hoy el conflicto entre Rusia y la OTAN atañe directamente a nuestras vidas y al futuro de Europa, esa sangrienta destrucción sigue en curso ante el silencio de los corderos cuyo destino todo el mundo sabe que es el matadero.*

На нашу думку, наведений вище приклад наглядно підтверджує паралельність розгортання *dispositio* та *inventio*, і надає нам можливість звернути увагу на майстерність *elocutio*. Журналіст вибудовує свою статтю, використовуючи опозицію між активним громадянським суспільством (*millones de ciudadanos, la sociedad civil, cientos de miles de ciudadanos*), які відчують потребу заявити свій протест проти війни в Україні (*guerra, conflicto, miserable tropelía, sangrienta destrucción, los muertos, brutal negocio de las armas*), висловити свій гнів і спротив (*levantarse con gritos y pancartas, realizar sentadas, llenar el aire de voces y canciones airadas, cólera, rebeldía*), і пасивним стадом, яке мовчазне йде на бійню (*ovejas pasivas, sin atreverse a salir del rebaño, sociedad exangüe, sin pulso; el silencio de los corderos, el matadero*). Заголовок колонки і кульмінація, як композиційні елементи, створюють епаналепсис або коло з прирощенням значення: *los corderos – el silencio de los corderos cuyo destino ...es el matadero*. Відчувається щільний взаємозв'язок текстової структури (мовної та образної) з прагматичною метою, як і з *elocutio*, коли кінцевим результатом цього поєднання стають символіко-естетичні цінності публікації [8, с. 252].

Подібно до того, як у наведеному вище прикладі, де композиційним задумом М. Вісенте є антитеза, так само протягом своєї багаті історії риторика, здається, коливалася між двома протилежними (?) полюсами *¿res et verba?* Як зауважує М. Лампіс, ці два латинські терміни не мають простого трактування через свою внутрішню полісемію і різні значення, що вкладали в них автори риторик, а саме: *res* може відповідати речам, про які йдеться, реальним предметам розмови, референтам, значенням або аргументам; тоді як *verba* може стосуватися слів, означального та форм представлення. Так само частотним було пов'язування *inventio* і навіть *dispositio* з виключно володіннями *res*, обмежуючи *elocutio* сферою *verba*. Раніше ми вже згадували про взаємоперетин цих понять. Якщо ці три риторичні операції не можуть розглядатися як дискретні, прогресивні моменти в лінійному розгортанні, а постійно впливають і підживлюють одна одну, так і зараз ми говоритимемо про неможливість протиставлення "речей словам". Так само *res* і *verba* не є абсолютно роз'єднаними сферами, високою є можливість їхнього варіативного комбінування, бо ми не оперуємо знаками, з одного боку, і значеннями, з іншого. Дискурс вибудовується за координатами інтегрування у гетерогенній сфері текстів, культури, де потоки *res* і *verba* часто сплітаються в одну й ту ж

саму тканину прожитого, проінтерпретованого, повторно представленого досвіду [6, с. 129]. Прикладом переплетіння цих сфер є уривок із колонки М. Вісента "Los cromos" [13]:

En el fútbol actual el trapicheo de cromos continúa, pero ahora los cromos son de carne y hueso y algunos valen 200 millones. Los fichajes, traspasos, enjuagues, trampas que se realizan en los despachos del estudio no son ni de lejos tan limpios como los que cerrábamos los niños sentados en corro en la acera. Mientras el público ruge en la grada, en el palco presidencial aquellos seres que antaño nos parecían héroes sobrehumanos hoy son convertidos en mercancía y sus cuerpos se compran y se venden por partes.

Метафоричне порівняння ситуації сучасних високо-вартісних футболістів із карточками, які колекціонувалися дітьми і були предметом ігор та обміну, є вражаючим. Автор вказує, що живі спортсмени (*de carne y hueso*), які для пересічного вболівальника є супергероями (*héroes sobrehumanos*), перетворені в кабінетах і президентських ложах на товар, який продається й купується, іноді по частинах (*mercancía y sus cuerpos se compran y se venden por partes*) у далеко не в самий "чистий" спосіб, як у дитинстві, бо ці сучасні трансфери є "договорняками", пастками, аферами (*el trapicheo, fichajes, traspasos, enjuagues, trampas*).

Отже, кожен можливий зв'язок між *res* і *verba* – включно процеси вербалізації першого (названого і визначеного) і матеріалізації другого – може бути пояснений лише в контексті, зі зверненням до конкретного простору, часу і культурної складової. Так, у статті "Hijo, no te metas" (Синку, ти не лізь) [14], М. Вісент поетапно показує історичні етапи становлення цього сучасного пасивного іспанського громадянина, який, починаючи з часів переходу Іспанії до демократії, дослухався до порад батьків не втручатися, стояти осторонь політичних і соціальних рухів, щоб зрештеш перетворитися на модель "слухняної вівиці", якій до всього байдуже, окрім гаджетів і задоволення базових, фізіологічних потреб:

A la hora de almuerzo su hijo todavía no se ha levantado de la cama. La madre no encuentra manera de que se implique en alguna causa, la que sea, pero el chico pasa el día de sofá en sofá abducido por los videojuegos de la tableta. Esta advertencia, hijo, no te metas, transmitida de generación en generación ha fabricado dos modelos de ciudadanos, unos en forma de pacientes ovejas y otros en forma de lobos esteparios.

У корпусі самої колонки автор майстерно, у декілька речень змальовує ту буденну реальність, яка відіграє першочергову роль: це побутові умови, традиційність, комфорт, тандем батьків, які бачать "беззмарне" майбутнє своєї дитини у житті за правилом "не висовуватися":

Imagino a unos padres biempensantes sentados a la mesa en un comedor con mucha plata en el aparador y en las paredes una Santa Cena y algún bodegón del XIX con una perdiz y un conejo ensagrentados. Mientras le sirve la sopa con un cucharón de alpaca, la madre le dice: "Hijo, tú no te metas".

Вважаємо за потрібне завершити нашу розвідку поверненням до мети "журналістики думок", яка визначає залучення сукупності риторичних стратегій, а саме використання їхнього комбінування, як засобу досягнення переконання читача. Того читача, який стає все більше перебірливим і вибагливим у своєму інтересі до змісту інформації, який вже давно припинив бути "пасивним отримувачем". Сучасну аудиторію, у першу чергу, охоплює бажання здивуватися і відреагувати на прочитане, і водночас вона усвідомлено діє з наміром належати до певної спільноти, бути її частиною [2, с. 250–251]. У цьому

сенсі *elocutio* виходить за межі "окраси" мовлення, і повертає нас до першопочатку, тобто слова, процесу їхнього логічного, контекстуального відбору, поєднання, злиття в контексті з іншими словами для створення в результаті сили, дієвості й переконливості статті.

З одного боку, переконуючий текст спонукає до бажаного і відштовхується від бажаного, він може підбурювати до гніву або спрямовувати до будь-якого іншого сильного почуття, сприяє переміщенню настрою читачів або слухачів, досягненні поставленої мети, де вибір аргументів і тем є доречним, за умови що останні не можуть бути банальними і заїждженими, оскільки в такому випадку адресат слідуватиме з повною незацікавленістю за таким дискурсом, а радше, просто не читатиме цю статтю. Нарешті, варто згадати про те, що метою переконливого дискурсу має бути пошук істини в широкому сенсі. Тут і з'являється постать автора, журналіста, який якщо не знає, що таке добро і що таке зло, або плутає ці поняття, може навіть зло зробити добром (тоді йтиметься не про переконання, а про маніпуляції). Тоді не може йтися про володіння мистецтвом слова, чи дотримання риторичних стратегій, тому що останні живляться лише правдою.

Висновки. Отже, аналіз композиції й риторичних стратегій авторських колонок М. Вісента доводить, що доречним виступає розгляд перехрещення, накладання *inventio, dispositio* і *elocutio* замість лінійного чи послідовного, зважаючи на їхню взаємозалежність і взаємопроникнення. Подібне зауваження є актуальним і для співвідношення *res* і *verba*, коли дискурс переконливості "журналістики думок" створюється в координатах інтегрування у гетерогенній сфері текстів, культури, зі сплетінням "речей і слів" в одну й ту ж саму тканину прожитого інтерпретованого мовного досвіду.

Список використаних джерел

1. Barthes R. La aventura semiológica. – Barcelona: Paidós, 2009. – 459 p.
2. García Perdomo V. M. La convergencia de los medios / en Manual de géneros periodísticos, García P., Gutiérrez C. (edit.) – 2ª edición – Bogotá: Ecoe Ediciones, Universidad de La Sabana, 2011. – P. 221–261.
3. Gomis L. Teoría de los géneros periodísticos. – Barcelona: Editorial UOC, 2008. – 219 p.
4. Grijelmo A. El estilo del periodista. – Madrid: Taurus, 2014. – 555 p.
5. Gutiérrez Coba L.M. El titular: puerta de la información. / en Manual de géneros periodísticos, García P., Gutiérrez C. (edit.) (edit.) – 2ª edición – Bogotá: Ecoe Ediciones, Universidad de La Sabana, 2011. – P. 41–61.
6. Lampis M. Estilística: Historia, conceptos, prácticas. – Granada, Editorial Comares, 2020. – 157 p.
7. Martínez Albertos J.L. Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine/ 5 ed. – Madrid: Paraninfo, 2000. – 596 p.
8. Martínez-Falero L. La retórica del siglo XXI. Hacia una Retórica General / En Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica. – Vol. 20 (2002). – P. 229–253.
9. Santamaría L. El comentario periodístico. Los géneros persuasivos. – Madrid: Paraninfo, 1990. – 372 p.
10. Velásquez Ossa C.M. Una aproximación a los géneros periodísticos / en Manual de géneros periodísticos, García P., Gutiérrez C. (edit.) – 2ª edición – Bogotá: Ecoe Ediciones, Universidad de La Sabana, 2011. – P. 29–41.
11. **Джерела ілюстративного матеріалу**
11. Vicent, M. Bueno, ¿y qué? El País, 30/10/2022. – URL: <https://elpais.com/opinion/2022-10-30/bueno-y-que.html>
12. Vicent, M. Corderos, El País, 16/10/2022 – URL: <https://elpais.com/opinion/2022-10-16/corderos.html>
13. Vicent, M. Los cromos, El País, 23/10/2022 – URL: <https://elpais.com/opinion/2022-10-23/los-cromos-de-futbolistas.html>
14. Vicent, M. Tú no te metas, El País, 14/11/2021 – URL: <https://elpais.com/opinion/2021-11-14/tu-no-te-metas.html>

References

1. Barthes, R. (2009). La aventura semiológica. Barcelona: Paidós. (In Spanish).
2. García, Perdomo V. M. (2011). La convergencia de los medios / En Manual de géneros periodísticos, García P., Gutiérrez C. (edit.) Bogotá: Ecoe Ediciones, Universidad de La Sabana, pp. 221–261. (In Spanish).
3. Gomis, L. (2008). Teoría de los géneros periodísticos. Barcelona: Editorial UOC. (In Spanish).

4. Grijelmo, A. (2014). El estilo del periodista. Madrid:Taurus. (In Spanish).
5. Gutiérrez, C. L. M. (2011). El titular: puerta de la información / En Manual de géneros periodísticos, García P., Gutiérrez C. (edit.) Bogotá: Ecoe Ediciones, Universidad de La Sabana, pp. 41–61. (In Spanish).
6. Lampis, M. (2020). Estilística: Historia, conceptos, prácticas. Granada, Editorial Comares. (In Spanish).
7. Martínez, Albertos J.L. (2000). Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine. Madrid: Paraninfo. (In Spanish).
8. Martínez-Falero, L. (2011). La retórica del siglo XXI. Hacia una Retórica General. / En Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica, Vol. 20 (2002), pp. 229–253. (In Spanish).
9. Santamaría, L. (1990) El comentario periodístico. Los géneros persuasivos. Madrid: Paraninfo, 1990.(In Spanish).

- 10 Velásquez, Ossa, C.M. (2011). Una aproximación a los géneros periodísticos./ en Manual de géneros periodísticos, García P., Gutiérrez C. (edit.) Bogotá: Ecoe Ediciones, Universidad de La Sabana, pp. 29–41. (In Spanish).

Sources of illustrative material

11. Vicent, M. Bueno, ¿y qué? El País, 30/10/2022– URL: <https://elpais.com/opinion/2022-10-30/bueno-y-que.html>
12. Vicent, M. Corderos, El País, 16/10/2022 – URL: <https://elpais.com/opinion/2022-10-16/corderos.html>
13. Vicent, M. Los cromos, El País, 23/10/2022 – URL: <https://elpais.com/opinion/2022-10-23/los-cromos-de-futbolistas.html>
14. Vicent, M. Tú no te metas, El País, 14/11/2021 – URL: <https://elpais.com/opinion/2021-11-14/tu-no-te-metas.html>

Надійшла до редколегії 14.12.22

Liudmyla Artemova, PhD (Philol.), Associate Prof.
 ORCID: 0000-0002-1657-4952
 e-mail: l.artemova@knu.ua, lvartemova@ugr.es
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine
 University of Granada, Granada, Spain

COMPOSITION AND RHETORICAL STRATEGIES OF THE AUTHOR'S COLUMN: ¿RES NON VERBA?

This article examines the Spanish author's newspaper column in the key of the basic concepts of classical rhetoric as an interdisciplinary science, which at the present stage allows to combine the "linguistics of expressiveness" with the consideration of linguistic material in the light of the communicative-discursive paradigm. The author's column is an example of "journalism of opinions", where thematic diversity, stylistic originality, linguistic creativity is due to the figure of the journalist with his thoughts, ideas, positions and the ultimate goal, which determines the nature of the selection of rhetorical strategies, arguments, compositional organization in order to influence the reader's perception and create a discourse of persuasion. This time the illustrative material was short columns by Manuel Vicente, a famous contemporary Spanish writer and long-time journalist of "El País". It is revealed that in the production of an analytical text there is an interpenetration of intention, arguments inventio, the order of presentation of materials dispositio with the help of appropriate discursive-expressive means elocutio. Just as it is impossible to distinguish these three rhetorical operations as purely sequential in a linear creative process, so res and verba are not absolutely separate concepts, they can be variably combined, since discourse is built according to the coordinates of integration into a heterogeneous network of texts, where the planes of res and verba are often woven into one, common linguistic fabric. This is the nature of publications demanded by the modern demanding reader, who is no longer a "passive recipient" of information. The journalist has to appeal to his mind, emotions, feelings, memory in order to "surprise" him, which means that elocutio goes beyond the simple "decoration" of speech, and returns us to the words, the process of their logical, contextual selection, combination, merging in the context to create in its compositional integrity the strength, effectiveness and persuasiveness of the article.

Keywords: author's column, composition, inventio, dispositio, elocutio.

УДК 811.161.2'373.2:391(4)"XV/XVII"
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.02>

Олександр Богомолець-Бараш, асп.
ORCID: 0000-0001-9646-2127
e-mail: bohomolets.barash@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ЄВРОПИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XVI–XVII СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ НАЗВ ТКАНИН ТА ОДЯГУ)

Проаналізовано лексику на позначення європейських тканин та одягу у складі ад'єктивно-субстантивних словосполук (АСС). Первинним у таких АСС виступає ад'єктив, що ідентифікує місце походження певного матеріалу / виробу, а також вказує на його додаткові характеристики: колір, оздоблення і ґатунок. Унаслідок поєднання декількох ад'єктивів утворюються ад'єктивно-атрибутивні ланцюжки. Задокументовано назви тканин і одягу з багатьох історичних земель сучасних країн Європи: Польщі, Німеччини, Англії, Чехії, Нідерландів, Бельгії, Франції, Італії, Австрії. Безпосередньо вказуючи на ті чи ті європейські країни, ці номінації формують ядро номінативного поля концепту ЄВРОПА. Побудовано семантичне субполе "Тканини і предмети одягу", що входить до семантичного поля "Матеріальна культура" концепту ЄВРОПА. Розмаїття європейських товарів, якими оперували у XVI–XVII ст. на українських теренах, зокрема й купці-українці, свідчить про інтеграцію України (у складі Речі Посполитої) до торговельного простору тодішньої Європи. Зіставний аналіз українських і польських назв тканин доводить схожість АСС в обох мовах, зумовлену екстралінгвальними чинниками (торговельні шляхи купців, доступність певного типу тканин, спільні особливості моди й гардеробу деяких верств населення). Зафіксовано відповідні європейські топоніми та найменування купців із Європи, зокрема етноніми. Ці назви доповнюють ядрову та приядрову частини номінативного поля концепту ЄВРОПА. Виявлено, що певні види тканин цінувалися більше й були маркером заможніших людей; водночас інші тканини вказували на нижче соціальне становище. Коштовні товари, до яких належали і тканини/одяг, фігурували в численних скаргах на правопорушення (грабунки, напади, сутички); шляхом аналізу цих фрагментів мовної дійсності можна відтворити певні особливості культури тієї доби. Дотепер збереглося сприйняття європейських тканин як дорожчих, вищих за якістю й ґатунок, що спостерігається зокрема в телевізійному просторі сучасної торгівлі в Україні.

Ключові слова: семантичний простір, концепт, Європа, мовна картина світу, назви тканин, назви одягу.

Вступ. Дослідження лінгвокультурних концептів (такі як концепти країн) дозволяють відтворити особливості національної культури – як її духовного, так і матеріального виявів. Водночас від перших досліджень концептів і до сучасних не складно помітити тенденцію, на яку звернула увагу Т. Ястремська, а саме: "показову 'культурність', інтелектуальність чи емоційність, що спостерігається, зокрема, у колективній монографії "Логічний аналіз мови. Культурні концепти": *істина, правда, брехня, борг, творчість, щирість, причина, доля, добро і зло, закон і порядок, краса, свобода...*" [15, с. 46]. У полі зору дослідників – переважно концепти духовної культури. Утім, "ігнорування концептів "матеріального світу" збіднює наукову картину світу" [15, с. 46]; на думку дослідниці, тут матеріальна культура перебуває з духовною в тісному взаємозв'язку, хоча пріоритет у вивченні надають переважно останній. Отже, зазначає Т. Ястремська, "варто дещо змістити акценти: концепти не мають бути репрезентантами тільки "високої культури", а навпаки – культура повинна визначати, корегувати інформацію, яку мовці вкладають у концепт <...>" [15, с. 46].

Останнім часом поширення набула методика моделювання номінативного поля й семантичного простору концепту [15; 6]. Розрізняють їх так: "<...> сукупність значень, які виражають одиниці номінативного поля концепту, формує систему значень самого концепту – його семантичний простір <...>. Якщо система номінацій формує зовнішню оболонку концепту, то система його значень, семантичних ознак відображає його внутрішню сторону, тобто зміст" [6, с. 12]. Семантичний простір концепту утворюють семантичні поля – "групи лексики, об'єднані за спільністю змісту, поняттєвою, предметною чи функційною схожістю позначуваних ним явищ" [6, с. 12]; багаторівнева структура складних концептів зумовлює розгалуження й на субполя / мікрополя [15, с. 76–77]. Дослідники наголошують на неоднорідності структури семантичного простору, зумовленої тим, що її компоненти можуть бути пов'язані одночасно з різними фрагментами дійсності [6, 15].

Документи про торгівлю відбивають повсякдення людей, їхній побут, рівень культури. У пам'ятках збереглися епізоди контактів українських купців із чужоземними, що дає уявлення про специфіку міжкультурної комунікації й може бути показником освіченості, а відповідно, і рівня духовної культури (доклад. див. [2]). Серед артикулів часто фігурують назви тканин та одягу. На нашу думку, вони чи не найяскравіше відбивають розмаїття європейських товарів, представлених на історичних теренах сучасної України в XVI–XVII ст. Відомо, що:

Україна від найдавніших часів була важливим культурним осередком, що приваблював до себе чужинців багатьох країн, оскільки на її теренах схрещувалися дороги між Заходом і Сходом. Український стрій, що існував на території України від найдавніших часів, розвивався рівночасно з процесами, які відбувалися в матеріальній культурі багатьох народів [12, с. 1].

Історики й мистецтвознавці простежили особливості формування спільних ознак побуту і культури України та Європи на прикладі елементів одягу. Зокрема, Г. Стельмащук зазначає:

Мода в Україні поширювалася декількома шляхами. Основні з них – спілкування та контакти у містах і містечках з чужинецькими послами, купцями. Важливими осередками розповсюдження моди були загальнодержавні сейми та повітові сеймики у Галичині в XV ст., а на Волині і Київщині – з середини XVI ст. Представники вищих станів (шляхта, заможні городяни) одягалися дуже розкішно [12, с. 3].

У зовнішній торгівлі для економіки українських земель XVI–XVII ст. (зокрема, Наддніпрянщини й Волині) особливо важливим був західний напрямок – через польські міста-посередники. Серед них вирізнявся Гданськ – основний торговельний "хаб" між українськими й західноєвропейськими містами [ТУ, 7]. Цей факт підтверджують польські дослідники: "Większość sukien wielkopolskich w XVI i XVII wieku wysyłano na wschód: na Litwę i Ukrainę". (SWP, 203); "... tak jak na Ukrainie znajdowali się chętni do kupowania sukien wschowskich czy zagranicznych..." (SWP, 205). Станом на кінець травня 2022 р., в умовах повномасштабної війни Росії проти

України, Гданськ (а саме його порт) слугував основним пунктом у відновлюваних логістичних маршрутах експорту українських товарів [13].

Центральним "хабом" між Сходом та Західною Європою виступав Львів: у місті "можна побачити натовп купців усіх народів, що напливають до цього міста майже з цілої Європи і Азії, найбільше греків, турків, вірмен, татарів, волохів, угорців, німців, італійців..." ("Опис міста Львова" Йоана Альнпнехта 1603–1605, цит. за [12, с. 3]). Львівських купців часто згадано в різноманітних українських і польських документах торгівлі [ТУ; SWP]. Відомими є також спостереження німецько-польського мандрівного купця Мартина Груневеґа:

У цьому місті, як і у Венеції, стало звичним зустрічати на ринку людей з усіх країн в своїх одягах: угорців у їхніх малих маґерках, козаків у великих кучмах, росіян у білих шапках, турків у білих чалмах. Ці усі у білому довгому одязі, а німці, італійці, іспанці – у короткому (цит. за [12, с. 3]).

Мета дослідження: з'ясувати місце назв тканин та одягу як репрезентантів матеріальної культури Європи в мовній картині світу українців XVI–XVII ст. **Об'єктом** нашого дослідження є лексика на позначення тканин та одягу, яка репрезентує європейську матеріальну культуру, в українській мові XVI–XVII ст., а **предметом** – специфіка інтеграції цих назв у семантичний простір концепту ЄВРОПА.

Методологія дослідження. Використано методику побудови семантичного поля концепту; **описовий метод** для пояснення значень слів; **комбінаторний метод** для встановлення їхньої лексичної сполучуваності; **зіставний метод** для діахронного аналізу лексики, порівняння українських і польських номінацій.

Назви тканин та одягу перебувають у полі досліджень мистецтвознавців [12], істориків [10; 11], лінгвістів-істориків мови [9; 7; 14]. Зокрема, розглянуто національний (козацький) стрій [10; 11; 14]. Варто згадати ґрунтовні історичні праці "Торговля на Україні, XIV – середина XVII століття: Волинь і Наддніпрянина" та "Sukiennictwo wielkopolskie XIV–XVII wiek", які слугують цінним джерелом і для істориків мови. І. Журашек-Рись проаналізувала польські назви тканин у рукописах XVIII ст. Як свідчать результати її дослідження, найбільше зафіксованих назв – іменникові / прикметникові конструкції, до складу яких часто входить не конкретна назва тканини, а назва загального характеру (*materia* 'матерія'). Інколи її доповнює конкретизувальний член, що може вказувати: а) на країну чи місце походження (*francuska materia, paryska materia*); б) на колір тканини [7, с. 210–212].

Назви тканин поділяють на спеціальні та загальні (описові). Спеціальні назви тканин уже досліджено в контексті впливу запозичень на лексикон української мови XVI–XVII ст. [3]. Наприклад, це такі лексеми, як *гарусь* (пол. *haras, aras, harras*) 'кольорова вовняна пряжа, тканина, яку виготовляли в м. Аррас (сучасна Франція), гарус' [3, с. 557], *каразія* (через пол. *karaza, karazuja*, голл. *karasaai*, з англ. *kersey* – груба шерстяна тканина з місцевості Kersey в графстві Суффолк) 'просте товсте грубе сукно, каразія' [3, с. 561; 11, с. 305], *фалюндиць*, *фалендиць*, *хвалюндиць* 'тонке англійське чи голландське сукно' (пол. *falandysz, falendysz, fajlendysz*, з нім. *fein holländisch* або *fein lundisch*) [3, с. 539; 11, с. 303].

Назви тканин Г. Стефашук пов'язує з містами (зокрема, Західної Європи), де вони вироблялися:

...коленське (кельнське), люнське (ліонське), моровське, сілезьке, адамашка (шовк дамаський), бурський (шовк із турецького міста Брусса), гарас (тканини, виготовлені у м. Аррас у Франції), сукно іпрське (виготовлене у бельгійському місті Іпр), кафінське (привезене

з Каффи), попрське (сукно, виготовлене у бельгійському місті Поперінг) тощо [12, с. 3].

У наведеній вище цитаті увагу привертає тлумачення люнського сукна як ліонського. Проте відомі нам джерела засвідчують, що місцем походження цього сукна було не французьке місто Ліон, а англійське – Лондон [ТУ, с. 362; SWP, 231; 10]. Є також імовірність походження назви сукна з Голландії. Неоднозначна його етимологія, на думку польських дослідників, потребує подальшого вивчення, хоча вони схиляються все ж до англійської версії: "Pochodzenie tego gatunku sprawia wiele kłopotu. Nazwa wskazywać może zarówno na Anglię, jak i na Holandię. W sedno utrafił, jak się zdaje Rybarski, który twierdzi, że przywożą je i Anglicy i Holendrzy, a więc był to zapewne produkt angielski wykańczany na kontynencie w Holandii" [SWP, 230]. О. Руденко наводить такі згадки про вбрання козацької піхоти XVIII ст., яку створив Стефан Баторій: "...Luńskie sukno, inaczej zwane *lundysz, lundyńskie czyli londyńskie, t. j. angielskie*. Sprowadzane było do Polski za pośrednictwem kupców «olenderskich»" [10] ("Люнське сукно, інакше називане *"лундиш", "лундинське" або лондонське*, тобто англійське. Доставлялося до Польщі за посередництвом "олендерських" [голландських] купців"). Польські дослідники наголошують на винятковому значенні саме цього виду імпортного сукна: "W XVI wieku na komorze poznańskiej, dokąd sukno to dostaje się z zagranicy z różnych stron, stanowi ono wśród tkanin również jedną z wybitniejszych pozycji" [SWP, 231].

Водночас певні види тканин були відомі як під спеціальною, так і під загальною назвами, пор.: *французьке, французьке, французьке, французьке* сукно (з XVI ст. до середини і зрідка у другій половині XVII ст. – *скарлат, шарлат* (через пол. *szkarlat, szarlat* із сер.-в.-нім. *scharlat* від сер.-лат. *scarlatum*) [11, с. 304]. До розгляду ми взяли саме загальні назви тканин та одягу, оскільки вони містять ад'єктивні компоненти, що формують номінативне поле концепту ЄВРОПА (ядрово частину). Запозичені спеціальні назви тканин відносимо до периферії концепту. Практично всі аналізовані номінації тканин засвідчені й у польській мові, що дозволяє зіставити українські та польські найменування, а також дату їхньої фіксації в документах [див. додаток А].

Дослідники зазначають, що ад'єктив-атрибутив у ад'єктивно-субстантивних словосполученнях (АСС) обмежує субстантив і сприяє його спеціалізації, уточненню, таким чином виконуючи кваліфікаційну й обмежувальну функції [5, с. 116]. Г. Дидик-Меуш пропонує розглядати ад'єктив у складі АСС (і в текстах загалом) у трьох аспектах: 1) основні функції (первина чи вторинна) ад'єктива; 2) здатність ад'єктива наповнювати текст; 3) сполучуваність і послідовність в атрибутивному ланцюжку [5, с. 138]. На матеріалі вибірки фрагментів староукраїнських текстів доведено значущість атрибутивів-прикметників у різних жанрах – як художніх, так і ділових [5, с. 147–150]. Водночас динаміка ад'єктивного наповненості тексту зумовлена його жанровою специфікою: "<...> що більше текст за своєю структурною організацією віддалений від діалогу, що більше він набуває характеру опису, то вищим є показник ад'єктивного наповнення тексту" [5, с. 151]. Ідеться насамперед про ділові документи (реєстри, звіти, інвентарні описи), де насиченість тексту атрибутивами-прикметниками сягає 40–50 % [5, с. 151].

Часто уживаними в ділових текстах є номінаційні АСС, серед яких фігурують юридичні, географічні, адміністративно-територіальні, військові, торгово-економічні, побутові та інші назви [доклад. див. 5, с. 283–295]. Ми

звертаємося переважно до двох лексичних груп: торгово-економічних і побутових назв. Прикметно, що "номінаційні АСС зі сфери побуту формують складну й розгалужену систему назв. Окрім цього, вони засвідчують високу сполучувальну активність обох компонентів <субстантива і ад'єктива>" [5, с. 294].

Наявність двох ад'єктивів у нижче зазначених АСС дозволяє тлумачити їх як *ад'єктивно-атрибутивні ланцюжки*, що містять вказівку на а) походження; б) колір виробів. За спостереженнями Г. Дидик-Меуш, "ад'єктиви на означення розміру стоять перед тими, які означають форму, вік, колір та ін. Безпосередньо при субстантиві розміщуються прикметники на означення національності та матеріалу" [5, с. 161]. Водночас, як демонструють приклади далі, порядок розташування ад'єктивів в атрибутивній зоні АСС змінюється залежно від джерела фіксації.

Побутові назви задокументовані в *інвентарних описах, торговельних угодах, записах у митних книгах, скаргах купців, списках купівлі-продажу*, а також у різних хроніках тогочасних подій. Ця лексична група формує семантичне поле (СП) "Матеріальна культура" концепту ЄВРОПА. Найпоказовіше воно представлене семантичним субполем (ССП) "Тканини і предмети одягу", яке містить назви тканин і строю європейського походження.

ССП "Тканини і предмети одягу" сформоване такими семантичними мікрополями (СМП): 1) "Англійські тканини та стрій"; 2) "Польські тканини та стрій"; 3) "Чеські тканини та стрій"; 4) "Німецькі тканини та стрій"; 5) "Фламандські тканини та стрій"; 6) "Нідерландські тканини"; 7) "Віденські тканини та стрій"; 8) "Італійські тканини"; 9) "Ельзаське сукно". Далі ми розглянемо кожне мікрополе.

1. СМП "Англійські тканини та стрій".

Це значне за обсягом семантичне мікрополе містить АСС, до складу яких входять ад'єктиви *анкге(л)ський, англєцкый* та *лунський (люнський, лянський)* (у значенні 'лондонський' [ТУ, с. 362]). Наприклад, *а то за пæть сукєнь анкге(л)ських которые купилемъ и взæлемъ w(т) него...* [КСУМ: Розм., 70 зв.]; *...сукна пол(л) англєцкого полштучко(е) д...* [КСУМ: Мит.кн., 22 зв.–23, Берестя, 1583]. АСС із компонентом *люнський* переважно доповнюють два ад'єктиви на позначення кольору й місця виробництва (походження) сукна. Найчастіше – це синій (і його відтінки: блакитний, лазуровий): *ерма(к) сукна синєго лю(нського)...* [КСМУ: АЖМУ, 81, Житомир, 1584]; *шднорадо(к) блакитны(и) люнски(и) з шнурами, убран(е) блакитное лю(н)ское* [ТУ: №82, 112, Луцьк, 1565 р.], *другая сукня, блакитная, лю(н)ская, из оксамитомъ чорны(м)* [КСУМ: АЖМУ, 105, Житомир, 1584]; *æрмаæъ сукна лю(н)ского лазурово(г)* [КСУМ: ЦДІАК, ф. 11, 1, 5, 7, Житомир, 1609 р.]. Ад'єктивно-субстантивний ланцюжок утворюють й інші колоративи: *жупанъ сукна чорного люнського* [КСУМ: АрхЮЗР, 1/І, 34, Клевань, 1571]; *ры(д)ва(н)...* *кры(т) сукно(м) лю(н)ски(м) че(р)вонымъ* [КСУМ: ЛНБ, 103, 1901, 6 зв., Кременець, 1571]; *сукнає люньскаæ б(р)унатнаæ* [КСУМ: ЖКК, ІІ, 101–102, 1581]. Колір може бути узагальнено: *шмъ поставовъ сукна лю(н)ского цветны(х)* [ТУ: №82, 111, Луцьк, 1565 р.] Коштовні види тканин, зокрема люнські, слугували мірою цінності. Назви цих тканин могли виступати об'єктом порівняння, коли йшлося про вартість: *шт суко(н), которые доро(ж)шиє, ниж люнские або порпориян¹, водле шацунку² – шт копы по три гроши* [ТУ: №76, 103, Вільно, 1563]. Ад'єктив *лун-*

¹ Попріян, порпіян – один із найдорожчих ґатунків тонкого сукна пурпурового кольору [ТУ, 364].

² Шацунок – оцінка, обрахунок; вартість [ТУ, 367].

ский (люнський, лянський) сполучається і з іншими субстантивами на позначення предметів чоловічого / жіночого одягу: *жупанъ: У Тимоша – жупанъ люнський, за копы три справлений* [КСУМ: АрхЮЗР, 6/І, 278, Луцьк, 1598]; *сукня: же(н)скихъ суко(н): лю(н)ская, че(р)воная, з оксамитом(м)...*; *другая сукня блакитная, лю(н)ская, из оксамитомъ чорны(м)...* [КСУМ: АЖМУ, 105, Житомир, 1584]; *кгермакъ / ермакъ: за седло егож сафьяномъ крытое двъ копе грошей; за ермакъ блакитный люнський зь шнурами едвабю черленого, смушками подшитый, три копы грошей* [КСУМ: АрхЮЗР, 8/VI, 184, Луцьк, 1566]. Увагу привертає складна синтаксична структура останнього ланцюжка: *ермакъ → ¹блакитный → ²люнський → ³зь шнурами едвабю → ⁴черленого → ⁵смушками подшитый*.

2. СМП "Польські тканини та стрій".

Об'єднуємо в семантичне мікрополе "Польські тканини та стрій" декілька АСС: 1) сукно брезиньское 'сукно, виготовлене в польському містечку Бжезіні' [КСУМ: *сукна брезиньского æко кге(р)лицу поставо(в) в...* [КСУМ: Мит.кн., 17–17 зв., Берестя, 1583]; 2) сукно быковское 'сукно, виготовлене в польському містечку Бихові' [КСУМ: *быковского и клокго(в)ского сукна, æко кге(р)лицу поставо(в) в...* [КСУМ: Мит.кн., 56 зв.–57, Берестя, 1583]; 3) сукно гклого(в)ское 'сукно, виготовлене в польському містечку Глоґув': *быковского и клокго(в)ского сукна, æко кге(р)лицу³ поставо(в) в...* [КСУМ: Мит.кн., 56 зв.–57, Берестя, 1583]; 4) полотно туроби(н)ское 'сукно, виготовлене в польському містечку Туробін': *полотна туроби(н)ского штука за ко(л) в* [КСУМ: Мит.кн., 17–17 зв., Берестя, 1583]; 5) сукно швебединское 'сукно, виготовлене в польському містечку Свебедзін': *...шубку заечую из бобро(м), сукном блаки(т)ны(м) шебеди(н)скимъ крытую* [КСУМ: АЖМУ, 106–107, Житомир, 1584], *постав сукна шебеди(н)ского блаки(т)ного* [КСУМ: АЖМУ, 122–123, Житомир, 1584].

3. СМП "Чеські тканини та стрій".

СМП представлено АСС із ад'єктивами: 1) муравский; 2) чеський. 1) *Муравское сукно, сукно муравское (муравьское), муровское* – 'вовняна тканина виготовлена в Моравії (сучасна Чехія)' [КСУМ]. Наприклад, *...сукна шаро(г)о муравского – аршиновъ два(д)ца(т) семь* [КСУМ: АЖМУ, 122–123, Житомир, 1584]; *...побрал: на первей у Мишечка вола и сукно муравское* [КСУМ: АрхЮЗР, 8/VI, 121, б.м.н., 1562]. 3 ад'єктивом *муравский* (муровський, моравський) поєднуються і субстантиви на позначення а) чоловічого, б) жіночого одягу. А) *жупа(н) муровски(и), шары(и)* [КСУМ: АЖМУ, 122–105, Житомир, 1584]; *сукман⁴ муравскии шарьи з шнурами шолку чорного, за которого дано грошеи коп полторы личбы литовское* [ТУ: №130, 172, Володимир, 1573]; Б) *су(к)ню оболочистую мура(в)скую; се(н)ко повине(н) буде ту(и) двъ(в)цѣ о(д)даню двѣ су(к)нѣ справи(ти) оболочи(с)тую ля(н)скую а ого(р)ни(с)тую мура(в)скую* [КСУМ: АСО, 62, Одрехова, 1579]; *жоны мое(и) два чельцо(в) чо(р)ны(х) шол(л)ковы(х) мора(в)скихъ г* [КСУМ: Сап., 15/І с., 1855, 2, б.м.н. 1571]; 2) *Ческое сукно: ка(р)ль ивановичъ моголиеве(ц) мель това(р)...* *сукна чєского поставовъ в* [КСУМ: Мит.кн., 35–33 зв.–36, Берестя, 1583]; *Лаза(р) шмо(и)ловичъ... мель...* *сукна чєского поставо(в) в* [КСУМ: Мит.кн., 39 зв.–40, Берестя, 1583]. Водночас і до польських тканин можна віднести АСС "полотно слязкое" – 'сукно, виготовлене в Сілезії [ТУ, с. 365]' (сучасні Польща, Чехія): *шдрезали... штуку по-*

³ Герлиця, кгерлиця – (пол. gielckie) вид тканин [СЛУМ, 7, 138].

⁴ Сукман – різновид свити, переважно із домотканого сукна [ТУ, 366].

лотна колєнского, а три штуки слязского [ТУ : №182, 247, Володимир, 1610]. Цікавою є ремарка з праці "Sukiennictwo wielkopolskie XIV–XVII wiek": "Z początkiem XVII wieku sukno morawskie jest niemal jedynym artykułem handlu kupca lwowskiego Hajdera z Krakowem" [SWP : 235–236] ("На початку 17 століття моравське сукно – чи не єдиний предмет торгівлі львівського купця Гайдера з Краковом").

4. СМП "Німецькі тканини та стрій".

Сформоване АСС із ад'єктивами *німецький*, *швабський*, *колєнський* < виготовлений у м. Кельн' [ТУ, с. 361], *мышинський* 'мейсенський, виготовлений у м. Мейс [ТУ, 363]', *цвіковський* 'виготовлений у м. Цвіккау [ТУ, 367]', *тріський* 'тріський, виготовлений у м. Трір [ТУ, 366]'. Напр., "Иванъ филиповичъ... мѣ(л)... //... Микгдало(в) каменѣ(и) вѣ... **Мухоару** ¹ **німецького** шту(ч) **ѣ**" [КСУМ : Берестя, 1583 *Мит.Кн.* 24–24 зв.]; **поло(т)на колє(н)ского** штуки **вѣ** (КСУМ : Сап., 15/І с., 1855, 2, б.м.н. 1571), **кошуле(к) колє(н)ски(х) невшиваны(х) двана(д)це(т)**, **ра(н)тухо(в) колє(н)ски(х) двана(д)це(т)** [КСУМ : ЛНБ, 103, 1921, 6 зв., Кременець, 1571]; **шт сукна колътрышу мышинского и цвиковьского** шт локта по два пнізі [ТУ : № 76, 103, Вільно, 1563]; **шт поставу <сукна> трыццого... по грошеи чотыри...** [ТУ : №109, 141, Луцьк > 1569].

5. СМП "Фламандські тканини та стрій".

Представлене: 1) ад'єктивом *флємський* (*флямський*, *флямський*, *хвләнський*) у поєднанні з субстантивами на позначення різних типів убрання, таких як: *полотно* (у значення 'вбрання'), *кошуля*², *хустка*, *рантух*³, *рубок*⁴; 2) ад'єктивом *махальський* – 'мехельський, виготовлений у м. Мехелен (суч. Бельгія) [ТУ, 362]': **шт поставу маха(л)ского – грошеи(и) шес(т)** [ТУ : №109, 141, Луцьк > 1569]. Інші приклади: *рубко(в) флæ(м)ски(х) ла(т)* [КСУМ : ЛНБ, 103, 1921, 6 зв., Кременець, 1571]; *ра(н)тухо(в) фла(м)ски(х)* [КСУМ : Сап., 15/І с., 1855, 2, б.м.н. 1571], *ху(ст) бѣлы(х) сѣ(р)ла(н)ко(в) флæ(м)скихъ три* [КСУМ : ЖКК, II, 101–103, 1581]. З описів випливає, що флямські кошулі були вишукано оздоблені: *Кошу(л) флæ(м)скихъ золото(м) вышиваныхъ три* [КСУМ : ЖКК, II, 25–26, Володимир, 1572]; *кошуле(к) флæ(м)ски(х) вышиваны(х) е(д)вабо(м) чи(р)воны(м) шес(т)* [КСУМ : ЛНБ, 103, 1921, 6 зв., Кременець, 1571]. На високій якості фламандських тканин наголошують і польські дослідники: "Jako produkt wysokiej jakości drogie tkaniny flandryjskie były kupowane na naszych jarmarkach w ciągu wieku XVI, choć już w mniejszych ilościach" [SWP, 229].

Показово, що дороге вбрання європейського виробництва слугувало маркером більш заможних верств населення, про що писав І. Вишенський:

Для того ся теселским сыном зовет, абы тые, которые сут кролевские и кнежацкие сынове, над кожемячных сынов не возносили и лѣпшими не чинилися. Для того на гною во вертепѣ, без слуг, в пелющицах ся родит, абы тые, которые на подушках мякыих, в замках, дворах и коштовных гмахах⁵, и при многу слуг и дворян, **в тонких китайках и у полотнах флямских** ся родят, над убогих, сиротски, голо, без достатку велкого родячихся лѣпшими не чинилися [КСУМ : Виш., Кн., 102, 1598].

Або, навпаки, простий стрій із дешевих (хоч і європейських) тканин протиставлявся дорожчим виробам:

Як то, – мовлять єпископи, – тые хлопы простые въ своих кучках и домках съдят, а мы предся на столах

єпископских лежимо; тые хлопы з одное мисочки поливку або борщик хлебчють, а мы предся по колкодесять полмисков розмаѣтыми смаками уфарбованых, пожираем; **тые хлопы бѣтцким албо муравским кгермачком ся покрывають**, а мы предся въ гатласт, ядамашку и соболах шубах ходимо [Виш., 105; 4, с. 128–152; "Писаніє к утекшим от православной вѣры єпископом"].

На цю ж цитату І. Вишенського покликаються й польські автори, окреслюючи коло осіб, які носили чеські (моравські) тканини: "Wspomnieć trzeba zwłaszcza na przytoczone przezeń słowa kaznodziei unickiego lwana Wyszeńskiego: **tye chłopy bietskym albo murawskym kgermaczkom sja pokrywajut, a my predsją w hatlasie, jadatnaszku, sobolech szubach chodymo**" [SWP, 236].

6. СМП "Нідерландські тканини".

Сформоване 1) АСС "опоны індерландські": *обитѣ первое атласовое, которого штук есть десять; другое опоны великие индерландьски, которого есть в личбе штук семь* [КСУМ : АрхЮЗР, I/VI, 624, Володимир, 1631]; 2) АСС "постав астрадамський" < виготовлений у м. Амстердам (Голландія) [ТУ, 357]': **шт поставу астрадамского – грошеи(и) шес(т)** [ТУ : №109, 141, Луцьк > 1569].

7. СМП "Віденські тканини та стрій".

Представлене АСС із ад'єктивом *битський* (*бицький*, *бѣтський*) 'віденський; привезений із м. Відень' [Дидик-Меуш, 564]: *кгермачокъ бѣтський <албо муравский>* [КСУМ : АЮЗР, II, 242, XVII ст.], *материя бицкая* [КСУМ : 36.мат.Лів.Укр., 68, 1727 р.]; *полотна битские <и тканье, ткацкие, швабские>* [КСУМ : Зап. Черн. Губ. Ст. Ком., II, 97, 1725 р.]

8. СМП "Італійські тканини".

До складу входять: 1) АСС із ад'єктивом *влоський* 'італійський' [див. СЛУМ, 4, 112–113]: **сукно(м) влоски(м) чо(р)ны(м) крытые две шубки; сукна влоского поста(в) а** [КСУМ : Мит.кн., 39 зв.–40, Берестя, 1583]; **vlo(с)ко(г) б(р)унатно(г) локо(т)** [КСУМ : ЦДІАК, 28, 1, 2, 24–25, Володимир, 1567]; 2) АСС із ад'єктивом *вєнацький* – 'венеційський (ТУ, 358)': **шт атласу на злоте вєнацького** [ТУ : №109, 142, Луцьк > 1569]. Інвентарний опис засвідчує високий ґатунковий італійського виробу: *А в радника его милости Яна Пресмыцкого речей, которые дей были в малой коморце: однорадок сукна влоского з шнурами шолковыми, кожух бараний, ложник белый* [КСУМ : АрхЮЗР, 8/III, 164, Володимир, 1568].

9. СМП "Ельзаське сукно".

Представлене АСС "Ельжушське су(к)но" < Ельзас (сучасний регіон Франції, в економічному минулому виробник текстильної продукції): *ельжушського су(к)на аѣко мура(в)ское поставов ѣ* [КСУМ : Мит. кн., 52 зв.–53, Берестя, 1583].

В актових документах зафіксовано й загальні назви європейських товарів, до яких належить і сукно. Наприклад, у "Скороченому викладі митної устави Великого князівства Литовського, записаного до луцьких гродських книг", зазначено: *Устава* ⁶ **шт лядскихъ и нѣмецкихъ товаров...** <далі перелік> [ТУ : №109, 142, Луцьк > 1569], тобто товари польських і німецьких купців. Водночас у переліку турецького краму фігурують тканини з різних країн Європи, які можна узагальнити як "європейські тканини": **шт поставу цвиковьского – грошеи шсмъ...шт поставу сукна люнського – грошеи дванадцат... шт поставу муравского, чєского, швѣбѣдинского, трыццого, мышенского – по грошеи чотыри... шт поставу маха(л)ского... шт поставу астрадамского – грошеи шес(т)...шт локтя сукна влоского шдин грош** [ТУ : №109, 141, Луцьк > 1569].

¹ Мухояр – бавовняна тканина з домішкою вовни або шовку [СЛУМ, 18].

² Кошуля – (жіноча) сорочка.

³ Рантух – жіночий головний убір (біла, тонка хустка).

⁴ Рубок – хустка з батисту або перкалю.

⁵ Гмах – кімната, будинок, дім, будівля.

⁶ Ординація, устава – припис; положення, закон [ТУ, 363].

Вагоме місце в мовній картині світу українців XVI–XVII ст. посідали найменування купців, які торгували тканинами та іншими європейськими товарами. Наприклад, це етнонім *шоти*¹ 'шотландці', які, послуговуючись сучасною мовою, здійснили рейдерське захоплення "МАФів" на ринку в тодішньому Володимирі (доклад. див. "Скарга слуги Володимирського міського уряду Павла Подвойського на купців-шотландців з м. Замостя про відмову виконати розпорядження магістрату щодо розміщення торгових ташів² на ринку, погрози і напад на скаржника" [ТУ : №191, 258, Володимир, 1616]. Чим не схоже на сучасні реалії? Зафіксовано й чимало скарг на прикрі пригоди, що трапилися з подорожніми купцями (напад, грабунок): *и матерью(ст)... ты(х) по(д)даныхъ... пограбили // ...у ка(р)па суконь люньски(х) две...* [КСУМ : ЛНБ, 5, II, 4048, 89 зв.–91, Луцьк, 1595]; *Сѡни... мене де' ивана па(х)новича збили зранили и злупили де' з мене жупа(н) сини' лю(н)ски' которы' коштоваль по(л)трети копы гроше'* [КСУМ : ЛНБ, 5, II, 4050, 72 зв., Луцьк, 1602]; *тамже его округне и нелитостиве, а праве тирански посторонками и нагайками збили, змордовали и зранили, а у подданого тамошнего, наймя Осипа, коня квалтовне взели и кгермакъ синий швебединский изъ шнурами* [КСУМ : АрхЮЗР, 3/1, 117, Луцьк, 1596]. Наведені фрагменти текстів об'єднані номінаційними АСС на позначення цінних побутових речей із Європи, які перевозили торговці.

Критично важливе значення для торгівлі мали торговельні шляхи. По-перше, ними мали успішно дістатися купці до місця призначення, уникнувши розбійників, злодіїв і мародерів. По-друге, торговельний обіг контролюється. Відповідно, законні чи нелегальні маршрути окреслено в межах певних європейських топонімів. Зокрема, серед них трапляються назви польських міст, з якими активно здійснювалася торгівля: *в гда(н)ску за сукно* [КСУМ : ЛСБ, ЦДУАЛ, 125, 1, 1133, 3 зв.]; *Его милость вельможный княжа Константинъ Острожский, воевода киевский, маршалокъ земли Волынской, мгыль до Кеданска черезъ фактора³ своего, шляхетного Василья Андреевича, комягъ⁴ 7* [ТУ : № 142, 194, Берестя, 1583]; *назад до дому своего до Кракова* (із заяви краківських купців про напад на них на шляху під Володимиром і пограбування коштовностей та ювелірних прикрас) [ТУ : № 167, 230, Володимир, 1599]; *Собекъ и Ян з Бискупичъ зъ-за Люблина украли у жида* [ТУ : № 150, 213, Володимир, 1586]. У документах фігурує і столиця Великого князівства Литовського – Вільно: *з Вилни, дея, есмо не втекала, але явне выехали* [ТУ : №81, 109, Луцьк, 1565]. Про активність торговельних зв'язків із європейськими купцями свідчать такі фрагменти: *...контрактъ был учынен с купьцомъ кеданскимъ паномъ Гавратомъ...* [ТУ : № 221, 299, Люблін, 1633]; *и ѡ кредитъ у купьцовъ кеданскихъ* [ТУ : № 161, 225, Луцьк, 1592]; з Італії: *славетьного пана Вилгелма Екена, месчанина, шбывателя и купца з міста Флоренции* [ТУ : №222, Володимир, 1634]; з Німеччини: *пан Фреитак, немец, купецъ* [ТУ : № 116, Луцьк, 1572].

Показово, що в сучасному торговельному обігу фігурують такі назви тканин, як *костюмка евро*, *італійське масло*, *французький трикотаж*, а також найменування дизайнерських суконь "*Палом*", "*Венеція*" (дані з етерів телемагази-

ну "Наталі" на телеканалі "Караван", 2021 р.) У рекламі таких товарів наголошується на їх європейській якості, що є типовим маркетинговим ходом і продовжує стратегію євроназивання (неймінгу) (доклад. див. [1, 2020]).

Висновки. Результати нашого дослідження підтверджують, що на теренах України в XVI–XVII ст матеріальна культура Європи була найяскравіше репрезентована тканинами та одягом, що походили з історичних земель сучасних європейських країн: Польщі, Німеччини, Чехії, Австрії, Італії, Голландії, Бельгії, Франції, Англії, Шотландії. Назви тканин та строю утворюють розгалужену лексико-семантичну мережу, яка у складі СП "Матеріальна культура" входить до семантичного простору концепту ЄВРОПА. Хоч Європи, як єдиного адміністративно-територіального об'єднання, тоді не існувало, контексти, у яких поєднуються назви різних європейських тканин, дозволяють припустити, що вони становили окремих фрагмент когнітивної, а відповідно, й мовної картини світу. Синтаксична структура таких номінацій найчастіше представлена ад'єктивно-субстантивними словосполученнями (ланцюжками), у яких зазначено походження / колір / матеріал / ґатунку / оздоблення певного виду тканини / предмету одягу. Первинним у таких конструкціях слід уважати саме ад'єктив, оскільки він виконує розрізняльну функцію, дозволяючи ідентифікувати виріб за місцем походження та іншими характеристиками (хоч і не завжди цілковито вірогідно). На частотність ужитку певної АСС впливали екстралінгвальні чинники. Так, поширеним у XVI–XVIII ст. було *люньське сукно*, із якого виготовляли різноманітний стрій, зокрема жупан – ключовий елемент чоловічого гардеробу козацького стану, міщанства та заможного селянства Речі Посполитої. Відповідно, у численних джерелах зафіксовано АСС із ад'єктивом *люньський*, також доповнені колоративами, що формують чи не найрізноманітнішу палітру серед аналізованих назв предметів одягу (синій, блакитний, лазуровий, червоний, брунатний, чорний). Схожі прикметниково-іменникові конструкції засвідчено й у польській мові, адже в цей період торговельний простір України й Польщі в межах Речі Посполитої був спільний. Сучасна мода на євроназивання свідчить про константність мовної свідомості українців, адже коштовні речі високого ґатунку привозили з Європи віддавна. Саме до цінностей нині апелюють маркетингологи, успішно використовуючи стратегію євронеймінгу. Рекламоване вбрання, виготовлене з *італійського масла* чи *французького трикотажу*, хоч і не завжди відповідаючи заявленій "євроякості", має попит серед покупців-українців. На прикладі побудованого семантичного поля "Матеріальна культура" можемо стверджувати про актуальність оцінкового складника а структури концепту ЄВРОПА, навіть якщо йдеться про цінності не духовні, а матеріальні. Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в поглибленому вивченні семантичного простору концепту ЄВРОПА в наступному часовому зрізі – XVIII ст.

Подяка. Автор статті щиро вдячний д-ру філол. наук, проф. Л. П. Гнатюк за мудрі поради, настанови й рекомендації, а також д-ру філол. наук, проф. Г. М. Дидик-Меуш за неоціненну допомогу в опрацюванні унікальних пам'яток української мови, що зберігаються в картотеці "Словника української мови XVI–першої половини XVII ст." в Інституті українознавства імені І. Крип'якевича НАН України у Львові.

¹ Шоти – шотландська імміграція в Речі Посполитій, в основному дрібне і середнього достатку купецтво, що здійснювало міжнародну торгівлю [ТУ, 351].

² Таш, таша – полотняна палатка для накривання возів [ТУ, 366].

³ Фактор – наглядач на сплавному судні; посередник у торгових операціях; повірений [ТУ, 367].

⁴ Ком'яга – вид плоту; човен; барка.

Зіставна таблиця окремих українських і польських назв тканин

Ад'єктиви у складі АСС на позначення тканин та одягу в українській мові	Дати фіксації в українській мові	Польські відповідники	Дати фіксації в польській мові
анкге(л)ский, англєцкий	1583	angielskie	1519/20 1585
влоске	1567, 1583	włoskie	1553 / 1554 1585
кглокго(в)ское	1583	głogowskie	1547/8
лунский (люнский, лянский)	1563	łuńskie	XIV ст. < 1519/20
махалский	1569	machelskie	1519/20
муравское	1562, 1573, 1584	morawskie	1585
мышинский	1563	miśnieńskie	1547/8
трицкий	1563	tryckie	1519/20
цвииковъский	1563	ćwikowskie	1519/20 1547/8 1553/4
чєское	1583	czeskie	1519/20
флæмский (флямский, флямьский, хвлæнский)	1571/2	sukno flandryjskie	XIV ст. <
швєбєдинское	1569	świebodzińskie	1585

Глумачення деяких староукраїнських лексем

- Герлиця, кєрлиця* – (пол. gielickie) вид тканин [СЛУМ, 7, 138].
- Гмах* – кімната, будинок, дім, будівля.
- Ком'яга* – вид плоту; човен; барка.
- Кошуля* – (жіноча) сорочка.
- Мухояр* – бавовняна тканина з домішкою вовни або шовку [СЛУМ, 18].
- Ординація, устава* – припис; положення, закон [ТУ, 363].
- Попрян, порпян* – один із найдорожчих ґатунків тонкого сукна пурпурового кольору [ТУ, 364].
- Рантух* – жіночий головний убір (біла, тонка хустка).
- Рубок* – хустка з батисту або перкалю.
- Сукман* – різновид свити, переважно із домотканого сукна [ТУ, 366].
- Таш, таша* – полотняна палатка для накривання возів [ТУ, 366].
- Фактор* – наглядач на сплавному судні; посередник у торгових операціях; повірений [ТУ, 367].
- Шацунок* – оцінка, обрахунок; вартість [ТУ, 367].
- Шоти* – шотландська імміграція в Речі Посполитій, в основному дрібне і середнього достатку купецтво, що здійснювало міжнародну торгівлю [ТУ, 351].

Список використаних джерел

1. Богомолець-Бараш О. М. "Єврослова" в мовній картині світу українця XXI століття (за матеріалами асоціативного експерименту) / О. М. Богомолець-Бараш // Мовні і концептуальні картини світу. – 2020. – Вип. 2 (66). – С. 17–25. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://doi.org/10.17721/2520-6397.2019.2.02>.
 2. Богомолець-Бараш О. М. Об'єктивізація концепту ЄВРОПА в українській мові XVI – першої половини XVII ст. / О. М. Богомолець-Бараш // Українське мовознавство. – 2022. – Вип. 1 (52). – С. 54–78. – Електронний ресурс. – Режим доступу: [https://doi.org/10.17721/um/52\(2022\).44-78](https://doi.org/10.17721/um/52(2022).44-78).
 3. Гриценко С. П. Динаміка лексики української мови XVI–XVII ст. / С. П. Гриценко. – Київ : КММ, 2017. – 936 с.
 4. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т. 9 кн. / М. Грушевський. – Київ : Либідь, 1995. – Т. 5. Кн. 2. – 352 с. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush520.htm>
 5. Дидик-Меуш Г. Комбінаторика в українській мові XVI–XVIII століть: теорія, практика, словник / Г. Дидик-Меуш. – Львів : Коло, 2018. – 688 с.
 6. Дячук В. Семантичний простір концепту як джерело інтерпретації його змісту / В. Дячук // Вісн. Київ. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 1(31). – С. 12–16. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.03>.
 7. Журашек-Рись І. Польські назви тканин у рукописах XVIII ст. (за матеріалами двох інвентарів скарбниці Вірменського архиєпископального собору у Львові) / І. Журашек-Рись // Проблеми слов'янознавства. – 2014. – Вип. 63. – С. 204–213. – Електронний ресурс. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ps_2014_63_17
 8. Каленюк С. П. Краєзнавство про вимірювання / С. П. Каленюк. – Лисичанськ : ПП "Прінтєкспрес", 2011. – 152 с.
 9. Кобець Л. Функціонування лексеми *камка* у писемних пам'ятках української мови XIV – першої половини XVII століття / Л. Кобець // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – 2013. – № 28. – С. 27–35.
 10. Руденко О. Жупан – основний елемент строювого одягу реєстрових козаків / О. Руденко. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://cutt.ly/e2D0sa4>.
 11. Славутич Є. Вовняні тканини в елементах костюму військової верстви України-Гетьманщини та їх історично-складена місцева термінологія (друга половина XVII–XVIII ст.) / Є. Славутич // Спеціальні історичні дисципліни: Питання теорії та методики : зб. наук. праць. – 2005. – Число 12. – С. 295–326. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://history.org.ua/JournALL/sid/12/11/17.pdf>
 12. Стельмашук Г. Давній український стрій / Г. Стельмашук // Наше життя. – 1997. – № 6. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://unwla.org/media/magazine/our-life/1997-06-june-magazine-Our-Life.pdf>.
 13. У Гданську обговорили організацію експорту товарів із України (31.05.2022). – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/news/u-gdansku-obgovorili-organizaciju-eksportu-tovariv-iz-ukrayini>.
 14. Яценко Н. О. Формування назв військового одягу в українській мові : монографія / Н. О. Яценко. – Київ, Інститут української мови: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – 179 с.
 15. Ястремська Т. Моделювання українського діалектного простору: концепти верх / низ / Т. Ястремська. – Львів : НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2021. – 804 с. (Серія "Діалектологічна скриня").
- Джерела ілюстративного матеріалу**
- Виш. – Вишенський І. Твори / Іван Вишенський; вступ. ст., упорядкув., підгот. текстів та прим. І. П. Єрьоміна. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1959. – 270 с.
- КСУМ – Картотека "Словника української мови XVI – першої половини XVII століття" [зберігається в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України м. Львова]
- АЖМУ – Актова книга Житомирського міського уряду кінця XVI ст. (1582–1588 рр.) / Підготував до видання М. К. Бойчук. – Київ, 1965.
- АрхЮЗР – Архів Юго-Западної Росії, издаваемый Временной Комиссией для разбора древних актов, высочайше учрежденной при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. – Київ, 1859–1911.
- АСО – Акти села Одрехови [Прикарпаття. Пам'ятки української ділової писемності XVI–XVII ст.].
- ЖКК – Жизнь князя Андрея Михайловича Курбского в Литве и на Волыне // Акты, изданные Временной Комиссией, высочайше учрежденной при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. – Київ, 1849. – Т. I–II.
- Зап.Черн.Губ.Ст.Ком. – Записки Черниговского Губернского Статистического Комитета. – Кн. 2. – Чернигов, 1868.
- Зб.Мат.Лів.Укр. – Збірка матеріалів до історії Лівобережної України та українського права XVII–XVIII вв. Надруковано в Українському Археограф. збірнику. – Т. I. – Київ, 1926 р. – С. 57–161.
- ЛНБ – Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаніка НАН України.
- ЛСБ – Документи Львівського Ставропігійського братства: рукопис к. XVI – серед. XVII ст. Зберігається у Львівському державному історичному архіві, ф.129, оп.1.

Мит.кн. – Берестейська митна книга. Б.м.н., 1583. Зберігається у ЦНБ АН Литви у Вільнюсі, ф.16, N 3, арк. 1–100 зв.

Сап. – [?].

ЦДІАК – Центральний державний історичний архів України.

СЛУМ – Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.: [у 28 вип. / редкол.: Д. Гринчишин (відп. ред.) та ін.]; НАН України, Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича. – Львів, 1994–2017. – Вип. 1–17 (* т. 18 у друці).

ТУ – Торгівля на Україні, XIV – середина XVII століття: Волинь і Наддніпрянщина / АН УРСР. Археограф, комісія та ін.; Упор. В. Кравченко, Н. Яковенко; Редкол.: М. Котляр (відп. ред.) та ін. – Київ, 1990. – 408 с.

SWP – Sukiennictwo wielkopolskie, XIV–XVII wiek, Antoni Mączak, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1955.

References

- Bohomolets-Barash, O. M. (2020). "Yevroslova" v movnii kartyni svitu ukrainska XXI stolittia (za materialamy asotsiatyvnoho eksperymentu). ["Eurowords" in ukrainian world image dimensions of XXI century (drawing on the associative experiment results)]. *Movni i kontseptualni kartyni svitu*, 2 (66), 17–25. – URL: <https://doi.org/10.17721/2520-6397.2019.2.02> (In Ukr.)
- Bohomolets-Barash, O. M. (2022). Obiektivatsiia kontseptu YEVIROPA v ukrainskii movi XVI – pershoi polovyny XVII st. [Representation of the concept of EUROPE in Ukrainian language of the XVI–XVII centuries]. *Ukrainske movoznavstvo*, 1 (52), 54–78. – URL: [https://doi.org/10.17721/um/52\(2022\)](https://doi.org/10.17721/um/52(2022)) (In Ukr.)
- Hrytsenko, S. (2017). *Dynamika leksykonu ukrainskoi movy XVI–XVII st.* [Dynamics of lexicon of Ukrainian language of the XVI–XVII centuries]. Kyiv: KMM. (In Ukr.)
- Hrushevskiy, M. (1995). *Istoriia ukrainskoi literatury*. Kyiv, T. 5. Kn. 2. – URL: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush520.htm> (In Ukr.)
- Dydyk-Meush, H. (2018). *Kombinatoryka v ukrainskii movi XVI–XVIII stolit: teoriia, praktyka, slovnyk*. Lviv : 688 p. (In Ukr.)
- Diachuk, V. (2022). Semantychnyi prostir kontseptu yak dzherelo interpretatsii yoho zmistu. [Semantic concept space as a source of its content interpretation]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*, 1(31), 12–16. – URL: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.03> (In Ukr.)
- Zhurashek-Rys, I. (2014). Polski nazvy tkanyn u rukopysakh XVIII st. (za materialamy dvokh inventariv skarbnitsi Virmenskoho arkhivafedralnogo soboru u Lvovi). *Problemy slovianoznavstva*, 63, 204–213. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ps_2014_63_17 (In Ukr.)
- Kalenik, S. P. (2011). Kraieznavtsiu pro vymiriuvannia. [To a local historian about measurements]. Lysychansk. (In Ukr.)
- Kobets, L. (2013). Funktsionuvannia leksemy kamka u pysemnykh pamiatkakh ukrainskoi movy KhIV – pershoi polovyny KhVII stolittia. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh*, 28, 27–35. (In Ukr.)
- Rudenko, O. (2021). *Zhupan – osnovnyi element stroioivnoho odiahu reiestrovnykh kozakiv*. – URL: <https://cutt.ly/e2DOsa4> (In Ukr.)
- Slavutych, Ye. (2005). Vovnianii tkanyn v elementakh kostiumu viiskovoi verstyv Ukrainy-Hetmanschchyny ta yikh istorychno-skladena mistseva terminolohiia (druga polovyna XVII – XVIII st.). *Spetsialni istorychni dystypliny: Pytannia teorii ta metodyky. Zbirka naukovykh prats*, 12, 295–326. – URL: <http://history.org.ua/JournALL/sid/12/1/17.pdf> (In Ukr.)
- Stelmashchuk, H. (1997). Davnii ukrainskii strii. *Nashe zhyttia*. № 6. – URL: <https://unwla.org/media/magazine/our-life/199x/1997-06-june-magazine-Our-Life.pdf> (In Ukr.)
- U Gdansku obhovoryly orhanizatsiu eksportu tovariv iz Ukrainy (31.05.2022). – URL: <https://www.kmu.gov.ua/news/u-gdansku-obgovoryli-organizatsiyu-eksportu-tovariv-iz-ukrainy>. (In Ukr.)

Olexandr Bohomolets-Barash, PhD Student

ORCID: 0000-0001-9646-2127

e-mail: bohomolets.barash@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

REPRESENTATION OF THE EUROPE'S MATERIAL CULTURE IN THE UKRAINIAN LANGUAGE OF THE 16TH–17TH CENTURIES (BASED ON THE NAMES OF FABRICS AND CLOTHING)

The article analyzes the vocabulary for the designation of European fabrics and clothing in the composition of adjective-substantive phrases. The primary in such phrases is the adjective that identifies the place of origin of a certain material/product, as well as indicates its additional characteristics: color, decoration, and quality. As a result of the accumulation of several adjectives, adjective-attribute clusters are formed. The names of fabrics and clothes from many historical lands of modern European countries are documented: Poland, Germany, England, Czech Republic, Netherlands, Belgium, France, Italy, Austria. By directly referring to certain European countries, these nominations form the core of the nominal field of the concept EUROPE. The semantic subfield "Fabrics and clothing items", which is part of the semantic field "Material culture" of the concept EUROPE, is built. The variety of European goods, which were operated in the XVI–XVII centuries on the Ukrainian territory, in particular by Ukrainian merchants, testifies to the integration of Ukraine (as part of the Polish-Lithuanian Commonwealth) into the trade space of Europe of that time. Comparative analysis of Ukrainian and Polish names of fabrics contributes to their similarity in both languages due to extralinguistic factors (trade routes of merchants, availability of certain types of fabrics, common features of fashion and wardrobe of certain groups of the population). Relevant European place names and names of merchants from Europe, including ethnonyms, were recorded. These names complement the core and peripheral parts of the nominal field of the EUROPE concept. It was found that certain types of fabrics were valued more and served as a marker of wealthier people; at the same time, other fabrics indicated a lower social status. Valuable goods, including fabrics/clothing, appeared in numerous complaints about offenses (robberies, attacks, clashes); analyzing these fragments of linguistic reality, it is possible to recreate certain features of the culture of that time. Until now, the perception of European fabrics as more expensive, higher quality, and grade has been preserved, which is observed in particular in the television space of modern trade in Ukraine.

Keywords: semantic space, concept, Europe, linguistic view of the world, names of fabrics, names of clothes.

14. Yatsenko, N. O. (2009). *Formuvannia nazv viiskovoho odiahu v ukrainskii movi*. Kyiv : Instytut ukrainskoi movy: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 179 p. (In Ukr.)

15. Yastremska, T. (2021). *Modeliuvannia ukrainskoho dialektnoho prostoru: kontsepty verkh / nyz* [Modeling Ukrainian dialect space: concepts TOP / BOTTOM]. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha. (In Ukr.)

Sources of illustrative material

Vysh. – Vyshenskyi, I. (1959). *Tvory*. [Works] Ed. I. P. Yeromina. Kyiv: Derzh. vyd-vo khudozh. I-ry.

KSUM – Kartoteka "Slovnika ukrainskoi movy 16 – pershoi polovyny 17 stolittia". [Card index "Dictionary of the Ukrainian language of the 16th – first half of the 17th century"]. (zberihaietsia v Instytuti ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy m. Lvova).

AZhMU – *Aktova knyha Zhytomyrskoho miskoho uriadu kintsia 16 st. (1582–1588 rr.)*. [Act book of the Zhytomyr city government at the end of the 16th century (1582–1588)]. (1965). Ed. M. K. Boichuk. Kyiv.

ArkhuZR – *Arkhiv Yugo-Zapadnoi Rossii, izdavaemyi Vremennoi Komissyei dlia razbora drevnikh aktov, vysochaishe uchrezhdennoi pri Kievskom voennom, Podolskom i Volynskom general-gubernatore*. [Archive of Southwestern Russia, published by the Provisional Commission for the analysis of ancient acts, the highest established under the Kiev military, Podolsk and Volyn Governor-General]. Kyiv, 1859–1911.

ASO – *Akty sela Odrekhovoy*. [Acts of the village of Odrekhovoy]. [Prykarpattia. Pamiatky ukrainskoi dilovoi pysemnosti 16–17 st.]

ZhKK – "Zhyzn kniazia Andreia Mikhailovicha Kurbskogo v Litve i na Volynie" (1849). [The life of Prince Andrey Mykhailovych Kurbsky in Lithuania and on Volyn]. In: *Akty, izdannye Vremennoi Komysseyi, vysochaishe uchrezhdennoi pri Kievskom voennom, Podolskom i Volynskom general-gubernatore*. Kyiv. T. I–II.

Zap.Chern.Hub.St.Kom. – *Zapiski Chernigovskago Gubernskago Statisticheskago Komiteta*. (1868). [Notes of the Chernigov Provincial Statistical Committee.]. Kn. 2. Chernygov.

Zb.Mat.Liv.Ukr. – *Zbirka materialiv do istorii Livoberezhnoi Ukrainy ta ukrainskoho prava 17–18 vv.* (1926). [A collection of materials for the history of Left Bank Ukraine and Ukrainian law of the 17th–18th centuries.]. Nadrukovano v Ukrainkomu Arkheohraf.zbirnyku, t. I. Kyiv, pp. 57–161.

LNB – Lvivska naukova biblioteka im. V. Stefanyka NAN Ukrainy. [Lviv Scientific Library named after V. Stefanyka of the National Academy of Sciences of Ukraine].

LSB – *Dokumenty Lvivskoho Stavropihiiskoho bratstva: rukopys k. 16 – sered. 17 st.* [Documents of the Lviv Stavropygian brotherhood: manuscript of 16th – mid. 17th century]. Zberihaietsia u Lvivskomu derzhavnomu istorychnomu arkhivi, f.129, op.1.

Myt.kn. – *Beresteiska mytna knyha*. [Brestei customs book]. B.m.n., 1583. Zberihaietsia u TsNB AN Lytvu u Vilnisi, f.16, N 3, ark. 1–100 zv.

Sap. – [?].

TSDIK – Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy. [Central State Historical Archive of Ukraine].

SLUM – *Slovnnyk ukrainskoi movy 16 – pershoi polovyny 17 st. (1994–2017)*. [Dictionary of the Ukrainian language of the 16th – first half of the 17th centuries]. U 28 vyp. Eds.: D. Hrynchyshyn et al.; NAN Ukrainy, In-t ukrainoznav. im. I. Krypiakevycha. Lviv. Vyp. 1–17.

TU – *Torhivlia na Ukraini, 16 – sereidyna 17 stolittia: Volyn i Naddnyprianschchyna*. (1990). [Trade in Ukraine, 16th – mid. 17th centuries: Volyn i Naddnyprianschchyna]. AN URSR. Arkheohraf, komisiia ta in.; Upor. V. Kravchenko, N. Yakovenko; Redkol.: M. Kotliar (vidp. red.) ta in. Kyiv.

Надійшла до редколегії 29.12.22

УДК 82-311.9.09
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.03>

Марія Борзова, асп.
ORCID: 0000-0002-5881-2963
e-mail: acrosstheuniverse73@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

"У ДРАГОВИНІ ВИЗНАЧЕНЬ ТА ЗМІН, ЯКІ НЕВТОМНО МНОЖАТЬСЯ ЯК ЦВІЛЬ У «БУДИНКУ АШЕРІВ»": АТРИБУТИВНІ ОЗНАКИ ГОРОР-ЖАНРУ

Сприйняття літературного горору постійно змінюється й еволюціонує, пропонуючи більш проникливі та складні моделі концептуалізації жанру. Як слушно зазначає один із теоретиків жанру Девід Гартвелл у праці "Спуск до темряви: еволюція горору" (The Dark Descent: The Evolution of Horror, 2001), сучасний горор досяг тієї точки розвитку, коли ми врешті можемо сповна оцінити його досягнення. У літературознавстві критичні праці, присвячені горору, почали з'являтися у 1920-х рр., відтоді було запропоновано різні визначення жанру. Теорія горору оперує і понятійними словосполученнями, як от "темне фентезі", "таємнича історія", "історія жахів", "готична історія", "історія про надприродне" тощо, які часто використовують як синонімічні. Як наслідок, виникла потреба прояснити дефініцію горору щонайменше в тих студіях, у яких теоретична складова є значущою. Більшість дослідників сходиться на тому, що основна особливість і риса, яка істотно відрізняє жанр літератури жахів від інших, – це створення в текстовій тканині певного настрою. За словами видатного літературознавця Джона Каддона, горор "шокує", "лякає", "викликає почуття огиди або ненависті" (The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 2014). Цьому твердженню суголосить висновок Дугласа Вінера, який у вступі до антології "Стародавнє зло" (Prime Evil, 1989) зауважує, що горор є не лише жанром, але й емоцією. Відтак важливо з'ясувати засоби конструювання емоції жаху на рівні композиції, у сюжетній механіці та характерології й визначити характерні мовно-стильові особливості горор-текстів. Присвячена теоретичним аспектам горор-жанру і формулює його атрибутивні ознаки у проблемному полі літературознавства. Ми проаналізували визначення поняття горору в діакронії та синхронії в різних дисциплінах і запропонували ту дефініцію, яка може застосовуватися у вивченні сучасних літературних жахів.

Ключові слова: горор, література жахів, готична література, популярна література, жанр, поетика.

Вступ. У зарубіжному літературознавстві критичні праці, присвячені горору, почали з'являтися ще у 1920-х рр. Відтоді було запропоновано різні визначення жанру. За Оксфордським словником [11], горор – "вид художньої оповіді, спрямований на те, аби викликати переляк у читачів" [11, с. 357]. У "Вступі до вивчення популярної культури" (2000) Домінік Стрінаті називає горор жанром, "який викликає дискомфорт і тривогу, що їх доводиться притлумлювати в процесі читання" [38, с. 82]. Авторитетному укладачеві словника літературознавчих термінів Джону Каддону належить цілком суголосна дефініція: "Горор – зразок художньої прози змінної довжини [...], який шокує або навіть лякає читача чи, можливо, викликає почуття огиди або ненависті" [19, с. 388].

Методологія дослідження. Предметом дослідження є атрибутивні ознаки жанру, які враховують специфіку сюжетно-композиційної структури, нарративних стратегій, інтертекстуальності, часопростору, системи образно-виражальних засобів тощо, і сукупно вможливають формулювання робочої дефініції жанру у проблемному полі літературознавства. Наша мета – з опорою на класичні й новітні наукові праці, присвячені різним аспектам горор-жанру, сформулювати його ознаки та виробити дефініцію горору, яка може застосовуватися під час аналізу літературних текстів.

Результати дослідження. Коректність сформульованих вище дефініцій підтверджують спостереження інших практиків і теоретиків жанру. Джек Салліван в "Енциклопедії горору та надприродного" [39] сформулював тезу про те, що горор є одночасно і жанром, і явищем [39, с. 221]. 1989 р. Дуглас Вінтер у вступному слові до антології "Стародавнє зло" пояснив популярність горорів так: "Горор – це не жанр [...]. Горор – це емоція" [41, с. 12]. Класичним стало висловлювання Говарда Лавкрафта із програмної розвідки "Надприродні жахи в літературі": оцінювати жахи варто "не за авторським задумом або сюжетною механікою, а саме за емоційним рівнем" [30, с. 8].

Окреслюючи вже напрацьовані дефініції жанру, Метт Кардін підсумовує: найперша асоціація, яка виникає у зв'язку з терміном "горор", – відчуття страху, саме

через це для багатьох дослідників і читачів термін постає синонімом власне цієї емоції. Утім, теза М. Кардіна потребує уточнення. Звичайно, горор включає страх, але водночас він стосується чогось більшого, адже представляє страх "з домішкою чогось іншого" [15, с. 22]. Дослідник акцентує, що лексема "горор" є водночас іменником і прикметником, тож належить з'ясувати, які саме емоційні реакції виправдовують використання терміна "горор". Зазначимо, що такі тези висувують прихильники еволюційного підходу в дослідженні горору. На їхню думку, жанр визначається саме афективно, тобто реакцією читача. Утім, як відомо, література жахів може використовувати цілий спектр негативних емоцій. Найчастіше автори звертаються до страху і тривоги. Пояснення цьому знаходимо в міркуваннях вже згаданого Говарда Лавкрафта: подібно до тривоги, страх є "первісним почуттям", "функціональним адаптивним механізмом", який своїми коренями сягає "ще еволюції доісторичних хребетних" [30, с. 3]. Водночас чимало жахів мають на меті викликати огиду чи відразу, наприклад, через зображення порушень фізіології або ж садистської, антисоціальної поведінки принагідно до персонажів твору.

Стівен Кінґ запропонував схематичний фрейм функціонування жанру у книзі "Танок смерті" [29].

Якщо говорити про раціональне переосмислення горор-жанру, то максимум, на який я спроможний відповісти, – це те, що він існує на трьох більш-менш незалежних рівнях, при цьому кожний наступний рівень є менш "чистим" порівняно з попереднім. Найчистіша емоція – жах, такий, що породжує в людині історія про Крюка або класична "Мавпяча лапа". У кожній із цих історій немає нічого огидного [...] Лише те, що може побачити свідомість, перетворює їх на квінтесенцію жаху [29, с. 36].

Розгортаючи приклад із "Мавпячою лапою", письменник пояснює принципову перевагу цього рівня над двома попередніми: "...лунає стукіт у двері та вбита горем жінка йде їх відчинити... Але наша свідомість починає уявляти, що могло б бути за дверима... – це і є зародження жаху" [35]. Існування другого рівня С. Кінґ пояснює на прикладі коміксів 1950-х рр. (*Tales from the Crypt, The Haunt of Fear*). Його відображає відчуття

© Борзова Марія, 2023

страху – емоції, яка є менш "чистою" порівняно з жахом, адже "породжується не лише свідомістю", а включає в себе і "фізичну реакцію при появі потворного" [29, с. 36]. Страх, стверджує С. Кінг, часто виникає через усвідомлення непевності як наслідку руйнації усталеного світу. Тож маємо справу із жахом, коли автор акцентує на читацькій уяві, яка повинна доповнити пропущені деталі, тоді як страх є "серцебиттям, що не сповільнюється" [29, с. 38]. Крім згаданих почуттів, є ще третій рівень – згаданий вище рівень відрази, із яким маємо справу, коли читаємо про понівечені тіла та їх різноманітні мутації.

Отже, у горорі відчуття загрози може бути настільки ж ефективним, як і очевидна присутність джерела страху. Читача тривожить як розвиток подій, так і раптова шокуюча розгадка. Літературне вираження жаху – це пікова точка взаємодії тривожної, страшної атмосфери з "раптовим спалахом хаосу" [31, с. 37]. Тут варто згадати теорію так званого "космічного жаху" Г. Лавкрафта, за яким емоція оприявнюється у відчутті "безмежного та нез'ясованого жаху перед зовнішніми та невідомими силами; вона повинна містити натяк <...> на найжахливішу думку людини – про часткову або повну зупинку дії тих непорушних законів Природи, які є нашим єдиним захистом від Хаосу та демонів позамежного простору" [30, с. 3]. Можливо висновувати, що жанр апелює одразу до багатьох негативних відчуттів, відтак базова термінологія надалі потребує перегляду. Водночас важко заперечити висновок Джесса Невінса: поширене визначення жанру пов'язане з його основною характеристикою – горор зосереджений не так на змісті твору, як на його впливі на читача [32, с. 18].

Метт Кардін вважає, що аналізуючи, чим є горор, висуваючи найрізноманітніші припущення, розбудовуючи теорію жанру, ми так чи інакше повинні поставити перед собою запитання, яке часто залишається поза увагою: "Чому власне горор?" [15]. Свою відповідь на це запитання він формулює у вступі до антології "The Penguin Book of Horror Stories": "під пером серйозного і наділеного уявою письменника горор-оповідання, попри свій обсяг, досліджують межі людського досвіду та можливостей" [18, с. 45]. На думку дослідника, горор-оповідання – це не лише літературна традиція, а й одна з наших "інстинктивних потреб" [19, с. 13]. Афективна властивість жанру сприяє тому, що його теоретичне осмислення дедалі частіше актуалізує різні аспекти рецептивної критики. Доповнюють розуміння особливостей функціонування жанру й читачі горорів. Дослідження рецепції читачів переконують, що окрім відчуття страху є ще один аспект, який робить горор привабливим для реципієнта. Австралійський вчений Філ Фіцсіммонс проаналізував специфіку сприйняття горору учнями середньої та старшої школи. Спираючись на отримані результати, він дійшов висновку про те, що читання жахів є шляхом до так званого "фізичного стази" (psychical stasis), а взаємодію читачів із творами жахів зумовлюють рефлексивні принципи (reflexive principles), які виходять за межі простого задоволення від читання та осмислення прочитаного. Як зауважує Ф. Фіцсіммонс, ця взаємодія зосереджена навколо подвійної рефлексивної спіралі "страху як насолоди" та "бачення різних версій себе". Рефлексивний процес виникає внаслідок так званого "занурення" (immersion), коли читач займає позицію "всезнаючого спостерігача", через що досвід читання значною мірою стає "інтуїтивним і сенсорним". Після відкриття книги читач виявляється настільки емоційно залученим у текст, що час і його безпосереднє оточення, здається, перестають

існувати. Натомість завдяки процесу візуалізації читач починає бачити найдрібніші деталі, які на перший погляд видалися узагальненими. У вибірці опитаних Ф. Фіцсіммонсом знаходимо такі їхні відгуки: "те, що ви читаєте, залишається у вашій голові. І ніби ... розповзається. Це не стільки жах, скільки ... постійний страх простих речей". Або ж: "Мені доводиться осягати власні почуття та світосприйняття. Так, на цих сторінках є монстри та щось про зло, але це зовсім не те, що тобі вдалося на перший погляд. Це... про тебе <...> це стоїть усіх нас" [21, с. 104–109].

Отже, взаємодію опитаних читачів із горор-жанром Ф. Фіцсіммонс пов'язує насамперед із практикою "рефлексивної трансгресії" як способу усвідомлення самого себе. Горори створюють багатшарову платформу, яка скеровує читачів до багатьох екзистенційних питань. Порівняння мінливих емоційних станів читачів із емоційними станами персонажів та атмосферою у творах дозволяють шукати точки перетину з "тим, що ми бачимо та відчуваємо щодня". Як зауважує один із респондентів, "у багатьох відношеннях жахи та монстри у прочитаному збігаються з реальним життям" [21]. Із таким відгуком погоджується американський мистецтвознавець Ноель Керролл. На думку дослідника, історії жахів, зазвичай хоча й містять чимало надприродних об'єктів, усе ж відображають реальні небезпеки [16]. Саме читання між рядків і встановлення зв'язків із жахливою метафорикою спонукає читачів усвідомити фізичні, психологічні та соціально-емоційні межі власного життя. Або ж – що, можливо, важливіше – насолоджуватися порушенням табу. Час, проведений за читанням, дозволяє когнітивно й емоційно дослідити те, які саме межі дозволеного читачі були б готові переступити, а до яких уважно придивитися [21].

Існує думка, що читання жахів є формою ескапізму. Вважаємо, ідеться не про втечу чи відчуження, а про формування нового відчуття дійсності. Наше припущення суголосить міркуванням Дугласа Вінтера. На його думку, горор не про шок – він про емоції, і жанр впевнено доводить, що зображення може бути таким же потужним, як і контекст написання твору: "У своїх найбільш проникливих утіленнях горор викликає бездоганну ясність прозріння, яку ми називаємо мистецтвом" [41, с. 50]. Розвиваючи цю думку, Метт Кардін наводить паралель між афективною властивістю жанру та Аристотелевими поняттям катарсису [15, с. 54]. Натомість горор-критик Сунанд Джоші в таких працях, як "Дивна історія" [28] і "Сучасна дивна історія" [27] вказує як на одну з відмінних рис найвидатніших авторів горору гостру особисту чутливість до більш страхітливих, темних і тривожних аспектів життя [27; 28]. Із цим погоджується й Елізабет Баррет. В есеї "Елементи відрази" [12] вона стверджує, що найкращі зразки горору роблять дещо більше, аніж викликають природну реакцію "fight-or-flight", шокують чи викликають огиду, – вони "змушують нас думати, змушують протистояти тим ідеям, які ми зазвичай ігноруємо, кидають виклик усіляким упередженням" [12, с. 2]. Вінтер влучно зазначає, що великі горори насправді ніколи не були про монстрів, радше про людей, адже вони "вказують нам на щось важливе про нас самих, щось темне <...>. Ці історії виходять з архетипу скриньки Пандори...". І далі: "На сторінках горору ми відкриваємо цю скриньку, водночас відкриваючи, чим є табу повсякденного життя, перевіряємо межі прийнятної поведінки. Автори горору поступово витягують наші страхи з тіні та змушують дивитися на них із відчаєм або полегшенням" [41, с. 52].

Література жахів порушує соціальні, філософські і моральні теми, адже, як зауважує Андріана Раті, за

своїм змістом є алегоричною й символічною [5]. Отже, неабияка зацікавленість жанром жахів у ХХ–ХХІ ст. пов'язана не лише з розвитком кіноіндустрії та попкультури, а й з тими зрушеннями, які відбуваються в людській свідомості [1]. Ця властивість горору вказує на його зв'язок із готичною літературою, яка, на думку Джесса Невінса, стала почати реакцією спротиву просвітницькому раціоцентризму [32, с. 19]. Девід Пантер підкреслює, що одне з його головних припущень стосовно жанрових особливостей горору полягає в тому, що давні мотиви жахів – вампіри, зомбі, передчасне поховання – постійно актуалізуються, адаптуються та наповнюються новою силою в сучасній художній літературі жахів [34].

Багато сучасних жахів звертається до фольклору як джерела сюжетів і мотивів. Теми смерті, потойбічного життя, зла, демонічного початку, так само як істоти на кшталт перевертнів і відьом "відмовляються помирати, стаючи посмертними версіями та реконструкціями власних традицій". Тож знайомі тропи продовжують резонувати з рецепцією сучасного читача, вони "нескінченно плинні в своїх модифікаціях та адаптивні до потреб, хвилювань і протиріч кожної нової епохи" [36, с. 68]. Іншими словами, сучасні виклики, як, наприклад, наслідки механізації та технологічного поступу, поява психоаналізу спонукали авторів до репрезентації новітніх проблем криз призму перечитаної готичної термінології [33]. Стівен Кінг, приміром, визначає готичні мотиви як архетипні для горору; вони утворюють "хмарочос книг і фільмів – цієї готики ХХ ст., відомої як сучасний жанр жахів" [30, с. 66]. За його словами, у центрі кожного мотиву – чудовисько, що належить до структури, названої Бертом Хетленом¹ "озером міфів": у нього "занурені ми всі [...] Немов у колоді Таро, там є яскраві предстваники зла, його символи..." [29, с. 66]. Не дивно, що готичні мотиви не лише адаптуються до умов сучасності, але й дедалі частіше залучаються до втілення ідеї циклічності, фрагментації, непослідовності – як у психології персонажів, так і в "розкритті істини твору" [33, с. 27].

Ключ до неперервної популярності горору – у його здатності бачити темряву й досліджувати порожнечу, приховану за фасадом порядку. Прагматична спрямованість жанру не визначається лише конструюванням атмосфери страху, жаху, саспенсу чи відризи. Як слушно зауважує Метт Кардін, сенс як для автора, так і для читача горору полягає в тому, аби "зіткнутися, розпізнати, пережити, назвати та пізнати жах як такий" [15, с. 47]. Тож складові горор-текстів виявляються реальною частиною людського досвіду. Кен Гельдер звертає увагу на соціокультурні наслідки горор-текстів; їхня "риторика" та образність піддають сумніву загальноприйняті уявлення про сексуальну, культурну та національну ідентичність [22]. Кардін продовжує: цей вид мистецтва є вираженням цієї істини, особистим і культурним визнанням та діалогом з нею, засобом, за допомогою якого ми її пізнаємо, підтверджуємо і "залишаємося" з нею, замість заперечувати її та дивитися вбік. Як і будь-яке інше мистецтво, література жахів пов'язана з історичними, культурними, соціологічними, ідеологічними, науковими, художніми, філософськими, релігійними, духовними та екзистенційними проблемами [15, с. 46].

Алегоричність горору дозволяє йому проникати в інші типи оповіді. Джек Морган наголошує, що, наприклад, література ранньої високої готики (як ми зауважили вище, попередниці горору) тяжіла до реалістичного чи "квазіреалістичного" вираження, до "природного надприродного" [31, с. 40]. Надприродне як таке було

применшене або пояснювалося природними факторами, як, приміром, у творах Енн Редкліф. Те ж відбувалося від початку "ренесансу жахів" – на зламі ХХ–ХХІ ст., аж до того моменту, коли "повзуче поширення горору в літературному та розважальному ландшафті стало однією з визначальних характеристик нової ери" [15, с. 40]. За словами М. Кардіна, доля горору стала долею "літератури загалом" [15, с. 52]. Відтак властивість жанру відображати соціокультурні особливості історичної доби зумовлює інтерес сучасного горору до реалістичної манери письма. Автори намагаються переконати читача в тому, що образи героїв і фікційні події, навіть за умови наявності фактора ірреального, наближені до дійсності. Крім того, як зауважує, Джон Пол Рікельме, "сама історія стала Готикою", тож надприродні передумови перестали бути "необхідним рушієм саспенсу" [35, с. 229].

Ці міркування спонукають звернутися до дискусії щодо розмежування горору й інших суміжних жанрів. На думку Джесса Невінса, жахи можуть втілюватися в різних формах: романтичних, науково-фантастичних, повчальних жахах тощо [32, с. 17]. Натомість Сунанд Джоші зазначає, що теоретичні пошуки дослідників спричинили "невиправну плутанину таких термінів, як жах, терор, надприродне, фентезі, фантастичне, історія про привидів, готична фантастика та інші" [28, с. 32]. Утім, найбільші труднощі спричиняє трикутник "горор – трилер – фантастика", адже базові характеристики одного жанру віднаходимо в іншому [1]. Розмежувати першу нескладно, адже наявність саспенсу в горорі не є вирішальною. Більше труднощів виникає у зв'язку із фантастикою. Як зазначає Карен Штайн, ці два жанри мають спільні ознаки, наприклад, обидва можуть включати образи неіснуючих істот, надприродні елементи, магічні талісмани, заклинання тощо [37].

Ми вже наголошували на тому, що фантастичний елемент не є обов'язковою ознакою горор-жанру. Так, на інтернет-сторінці Асоціації авторів літератури жахів наголошується, що горор може мати справу "із земним або ж надприродним, із фантастичним або ж нормальним. Його не обов'язково мають населяти привиди, упіри чи інші "нічні істоти". Єдина вимога – викликати емоційну реакцію, яка включає в себе певний аспект страху чи жаху" [25]. За словами Джесс Невінса, фантастичні та нефантастичні жахи працюють однаково: "Твори жахів можуть бути фантастичними або міметичними; вони можуть відбуватися в будь-якому місці чи часі, включати будь-який тип персонажа та підтримуватися будь-яким сюжетом" [32, с. 18]. Водночас Джон Клуат у книзі "The Darkening Garden" (2006) висноує, що концепція так званого "афективного горору" працює більш ефективно з нефантастичним жахом, аніж із фантастичним [32, с. 19].

Маємо зазначити, що є труднощі в розмежуванні горору й так званого "темного фентезі" (dark fantasy). Канадська дослідниця Алія Ахмад стверджує, що межі між ними на практиці стираються [8, с. 53]. Чимало дослідників сходиться на тому, що темне фентезі лише створює в читача відчуття про минулий страх. Насамперед такі твори фокусуються на фантастичних, а не жахаючих елементах [1]. Крім того, естетична цінність фентезі багато в чому залежить від онтологічного відокремлення фікційного світу від нашого власного. Цей жанр прагне розвинути в читача відчуття нереальності. Натомість успіх жахів залежить від міцності онтологічного зв'язку з нашим власним світом задля посилення емоційного впливу художнього твору. Як зауважує Карен Штайн, якщо історія жахів розгортається у світі, який помітно відрізняється від нашого власного, її емо-

¹ Американський літературознавець, професор Університету Мену, викладав у Стівена Кінга у вищій школі.

ційний вплив на нас зменшується, оскільки ми розуміємо, що події цієї історії були б неможливими в нашому власному світі. Тобто пом'якшується так званий "терор можливого" [37].

Підсумовуючи проблеми термінології, Джек Салліван звертається до впізнаної метафорики творів одного з класичних представників літератури горору Едгара По: "Ми опиняємось у драговині визначень та змін, які невтомно множаться, як цвіль у «Будинку Ашерів»" [39, с. 322]. Кріс Болдік у Вступі до "Оксфордського словника літературознавчих термінів" додає таке застереження: "...усвідомлюю, що ширше визначення готики можливе" [31, с. 50]. Ноель Керролл пише, що більшість робіт По не вписується в жанр жахів. Лінда Бедлі називає "Мовчання ягнят" готичним романом [31]. І таких прикладів можна назвати чимало. Навіть такий блискучий класифікатор, як Нортроп Фрай вимушений визнати у вступі до "Анатомії критики", що об'єктивізація "про що воно та що з того" може заперечуватися читачем, а питання жанрової класифікації творів може викликати сумніви в самих авторів [31]. Натомість Невінс нагадує, що якщо бартівська "смерть автора" чомусь нас навчила, то це тому, що інтерпретація твору читачем, а не наміри автора під час написання твору є найважливішою [32, с. 20]. Зауважимо, що такий проблемний аспект горор-студій яскраво експлікує характерну для горору стильову поліфонію. Найчастіше різні жанротворчі елементи, притаманні як внутрішній видо-жанровій системі, так і зовнішній, нашаровуються один на одного в горор-творах [7].

Водночас відкритим залишається питання атрибутивних ознак горору. Багато дослідників та авторів однією з таких ознак називають фізіологічний аспект. Щонайменше важливість категорії тілесності продиктована вже самою етимологією слова: "горор" походить від латинського "horrore" – "стати дибки" або "настовбурчитися" та від давньофранцузького "orror" – "здригатися" [17, с. 24]. Стівен Кінґ казав, що горор-література необхідна не лише для людей, які "читають, щоб думати, але й для тих, хто читає, щоб відчувати" [29, с. 4]. Лінда Бедлі називає горор "найбільш фізіологічним жанром", який "викликає тремтіння, що виникає як соматична відповідь на історію" [10, с. 12], а Лінда Вільямс підкреслює важливість тілесних реакцій: на її думку, реакції героїв горор-творів нерідко "передаються" його читачам [10]. Схожої думки дотримується українська дослідниця Олена Божко. За її словами, література жахів реалізуються за формулою: емоції персонажів = відгук читачів, тож значна частина сюжету припадає саме на описи внутрішніх станів героїв [1]. Зауважимо одразу, що особливо актуальним обговорення тілесності постає в контексті субжанру, так званого "body horror"¹ [13]. У цьому випадку особливу увагу автори приділяють людському тілу, а також його трансформаціям (серед провідних мотивів – хвороби, мутації, паразитизм, експерименти), а корпоральні психенти у творах постають осердям інтересу новітніх психоаналітичних і ґендерних прочитань. До питання субжанрової диференціації горору ми повернемось незабаром, але зараз маємо наголосити на багатьох ознаках, що є атрибутивними для горору загалом.

Наведемо визначення горору, сформульоване американською письменницею Енн Райс. Дослідниця зауважує, що жанр постає як "плутанина почуттів, безладдє свідомості через переважаючі фізичні реакції" [10, с. 20]. Таке визначення наближає нас до висновку

про взаємодію тілесного та когнітивного в горорі. На цьому наголошував і Г. Лавкрафт у програмній праці "Надприродний жах в літературі" [30], яку ми вже неодноразово згадували. На думку письменника, "страх і тривога створюють миттєві калібрування фізіології та пізнання, зосереджуючи нашу увагу на потенційній загрози та відволікаючи наші ресурси від невідповідних соматичних процесів, таких, як травлення та дія м'язових груп, щоб забезпечити паливом для боротьби чи втечі" [30, с. 3]. Різноманітні небезпеки поступово формували людську природу, тож навіть сьогодні людина народжується з багатьма генетично успадкованими механізмами, які дозволяють швидко виявити найтонші ознаки небезпеки й допомагають адекватно реагувати на ці сигнали.

Обидві емоції є функціональними компонентами того, що Г. Лавкрафт називає розвиненим "модулем страху". Цей модуль характеризується швидкістю, автоматичністю та гіперактивністю. Якщо страх є адаптивною реакцією на неминучу небезпеку, то тривога є адаптивним реагуванням на віддалену або ж потенційну загрозу [30, с. 1–20]. Як зауважує Г. Лавкрафт, "жодна раціоналізація, жодна реформа, жодний фрейдистський аналіз не в стані сповна знищити тремтіння, що виникає під час бесід біля каміна чи в лісовій гушавині", адже "ідеється про психологію або традицію, яка вкорінилася в людській свідомості так само глибоко, як будь-яка інша; ідеться про ровесницю релігійного почуття, яка тісно пов'язана з його аспектами, традицію, яка займає забагато місця в нашій внутрішній біологічній спадщині..." [30, с. 3]. Як бачимо, Г. Лавкрафт наголошує на фізіологічних реакціях на відчуття страху; водночас, говорячи про страх як категорію, що своїми витоками сягає релігійного почуття, Г. Лавкрафт не оминає його когнітивного аспекту. Натомість Джек Морган зауважує, що жах драматизує нашу "смертну вразливість", роблячи її глибшою для емоційного осмислення. Звичайно, комедія, трагедія й інші жанри також можуть торкатися теми темряви, але саме художній винахід, що характеризує традицію літературних жахів, ставить її в центр уваги. Можна стверджувати, що основою горору є створення ілюзії того, що ми "падаємо", це процес "падіння до найнижчої точки" [31, с. 40].

За Н. Керолом, викликаний горором емоційний вплив можна визначити як "художній жах" (art-horror). Як зауважує Артур Гудманян, "художній жах" має в своєму арсеналі зброю, що здатна приємно "поскотати" нерви і пробуджувати неабияку зацікавленість [3]. Страх, крім того, передбачає перехід із нормального фізичного стану у стан збудження, який оприявнюється фізіологічно, зосібна відчуттями прискореного серцебиття або дихання. Хоча горор і передбачає певні повторювані відчуття й автоматичні реакції організму (м'язові скорочення, тремтіння, нудота, мимовільні крики тощо), визначальним показником цієї емоції дослідник називає саме її когнітивний вимір [16]. У праці "Філософія горору, або парадокси серця" [16], яка з часу публікації стала програмною для академічної горористики, американський мистецтвознавець дослідив парадоксальність жанру. Горор вабить читача тим, що відштовхує від себе. Феномен художнього жаху дозволяє припустити, що отримання задоволення та загальна зацікавленість горором пов'язані із прагненням людини до пізнання, співучасті в розкритті таємниці, пошуку доказів на користь її існування. Хоча бажання відчувати страх є головним у процесі визначення аудиторії цього жанру, страх не є єдиною метою, а радше тією ціною, яку читач готовий заплатити за відкриття чогось неможливого й невідомого. Тож, щоб зрозуміти причини зацікавлення

¹ Термін уперше вживає Філіпом Брофі у 1983 р. у статті "Horrority: The Textuality of the Contemporary Horror Film".

горором, варто припустити, що головною спонукою до задоволення є не так споглядання якогось чудовиська, як та оповідна модель, у структуру якої це чудовисько вписане [16]. На рівні формальної організації в текстах літератури жахів переважає нарративна структура складного сюжетотворення, яка розгортається за схемою: 1) початок (поява чудовиська); 2) виявлення себе (чудовисько проявляє в різний спосіб); 3) підтвердження (герой пересвідчується у присутності чудовиська); 4) конфронтація (зіткнення, боротьба героя з чудовиськом) [1].

Так ми наближаємося до ще однієї ключової особливості горору, яка, на нашу думку, полягає у специфічному хронотопі. Анастасія Трофименко зауважує, що однією з провідних характеристик хронотопу в літературі жаху є викривлення дійсності, що зазнає впливу "хронотопу героя". Простір, де відбуваються події, відіграє визначальну роль не лише в розвитку сюжету та створенні відповідної атмосфери, але й відзначається тісним взаємозв'язком із героєм твору. Тож локуси жахів нерідко наділені символічним значенням і відіграють у сюжетній структурі твору роль "точки трансформації" персонажа, активатора процесу ініціації. А. Трофименко поділяє локуси літератури жахів на герметичні та відкриті. У випадку з першими маємо справу з умовним порогом, що стає пунктом неповернення – сюжетна модель фатального проникнення персонажа в інфернальний замкнений простір бере початок від романтичних художніх матриць. Натомість у творах із відкритим простором персонажі постійно подорожують, а автор не обмежує героїв у пересуванні [7].

Дослідниця зазначає, що для літератури жахів характерна двовимірність художньої картини світу. Часто це реальний та ірреальний (інфернальний) світи, які межують і пов'язані міжпросторовим елементом. Тут А. Трофименко покликається на Павла Амнуеля, автора багатьох статей, присвячених дослідженню фантастичного. За П. Амнуелем, концепція багатьох світів як принцип моделювання художнього простору реалізується у сюжетній і образній структурі творів через різні моделі: деформацію хронотопу, часопросторові зсуви, зміщення часопросторових координат, співіснування реального та ірреального хронотопів [7]. Канон жанру літератури жахів визначається динамічною композицією, деталізованою карколомною фавбулою, а його мовне вираження полягає в деталізованому, нагромадженому та скрупульозному використанні лексичних і лінгвостилістичних засобів [3].

Власне оприявлення особливостей хронотопу на мовному рівні, на нашу думку, заслуговує окремої уваги. Повернімося до дослідження Ф. Фіцсіммонса, а саме – відгуків опитаних ним "реципієнтів" горору. Один із них стверджує так:

Я можу читати ту ж книгу знову і знову та кожного разу бачити різні речі. Через це я віддаю перевагу саме їм, а не фільмам жахів. З книгами та графічними романами ви можете повернутися назад, зупинитися і знову рухатися вперед" [21, с. 106].

Читання жаху "відновлює порядок, хоча б тимчасово" [42, с. 330], "торкаючись сторінок книги, ти торкаєшся почуття жаху та зла <...> ти маєш повернутися назад, помітити уривки та фрагменти тексту, тоді ти зможеш розгледіти причини цих відчуттів" [21, с. 104]. Іншими словами, читачі не лише беруть участь у тексті майже як віртуальні учасники, адже він постає "наче відео у голові", але й, здається, виокремлюють конкретні слова та граматичні структури, які формують інтуїтивне відчуття зосередженості на вживанні мови. Відтак ключовим компонентом рецепції горору є можливість для читача сприймати текст на рівні окремої лексичної одиниці, а також на граматичному рівні, щоб створити "не лише значення, але й резонанс" [21, с. 106].

Варто зазначити: те, що більшість респондентів помічала тонкі деталі використання мови, засвідчує зв'язки текстів з іншими текстами. Ці "транстекстуальні або інтертекстуальні" інтерфейси, за словами Г. Аллена, стають впізнаваним джерелом рефлексії і дозволяють простежити глибоко вкорінені суб'єктивні смислові зв'язки [9]. Відтак інтер- і транстекстуальність є характерною для горору й належить до його атрибутивних ознак. З одного боку, ідеться про ті зв'язки, які поєднують горор із готичною або навіть більш давньою фольклорною традицією. З іншого – ідеться про алюзійність, джерела якої – це інші зразки горор-мистецтва, які нерідко подибемо в одному тексті. Варто зазначити й те, що для авторів сучасного горору характерне створення певного метафікційного всесвіту. Переконливим є коментар Метта Гіллса з цього приводу. Хоча коментар ґрунтується на зразках кінематографічного горору, але й у контексті літературного горору видається доречним. За М. Гіллом, інтертекстуальність у горор-жанрі постає як комплекс комунікативних систем, які створюють і підтримують відчуття "уявної спільноти". Іншими словами, замість бути пасивним носієм "культурного чи субкультурного капіталу" або бути "впізнаними" відповідною аудиторією, тексти жахів можуть прагнути інтертекстуально позиціонування самих себе [25, с. 182–200]. Це створює певну інтертекстуальну "гру", а водночас і додаткові можливості для дискурсивного простору.

Повертаючись до специфіки хронотопу горор-творів, варто наголосити, що каузальність подій у творах літератури жахів найчастіше відсутня [7]. Щоразу поява фактора "жахливого" означає початок нового кола нагнітання страху, тож цей цикл невпинно повторюється та створює своєрідний ритм твору [6]. Доречним у цьому контексті видається судження польської дослідниці Аніти Хас-Токаж про те, що поетичні особливості горору головним чином спираються на ідентифікацію універсальної нарративної граматики – моделюванні сюжетних схем, правил їхнього застосування, модифікації й комбінування [24]. Ця теза потребує пояснення. Гілари Даненберг, аналізуючи популярні жанри літератури, зауважує, що подібно до базових культурних явищ, таких, як релігія та політика, вони включають моделювання різноманітних недосяжливих світів, у яких читач сподівається відшукати звільнення. Релігійні чи політичні культури набувають обертів лише завдяки вірі в існування чи доцільності того чи іншого світу [20]. На нашу думку, велике значення в нарративах горору належить вірі, адже лише завдяки вірі у правдивість світу нарратив може відбуватися процес занурення, а відтак реалізуватися афективна властивість горору. У горорі, як і в багатьох інших жанрів, художній світ оповіді постає своєрідною ментальною конструкцією, яка забезпечує місце втечі для людської свідомості і є втіленням бажання вийти за межі онтологічних просторово-часових меж дійсності. Застосовуючи запропоновану Г. Даннеберг модель, вважаємо, що горор розташований між крайнім зануренням і виштовхуванням, тож його нарративне середовище підтримується реалістичними когнітивними стратегіями, навіть попри те, що фантастичні елементи містять потенціал відштовхувати.

Тексти горору використовують багато смислових операцій із метою встановлення автономії нарративного світу та створення середовища для читацького занурення. Простіше кажучи, тексти намагаються замаскувати кінцевий, екстрадієгетичний причинно-наслідковий рівень автора (який насправді пише текст, а, отже, маніпулює подіями в ньому) шляхом конструювання – створення нарративного світу із власними внутрішньодієгетичними сполучними системами. Ці сполучні сис-

теми створюються завдяки програмуванню читачеві певного розуміння конфігурації подій. Якщо ці системи виглядають переконливо, читачеві пропонується повірити у внутрішню логіку та автономію фікційного світу [20]. На перший план так виходить напружена гра між автором і читачем, а сюжет горору характеризується постійною інтригою: у процесі ознайомлення з текстом читач висуває послідовно багато припущень, формуванню яких сприяють невизначеність, недомовленість або амбівалентність оповіді. Виклад подій фікційного світу співвідноситься з нав'язуванням читачеві певної позиції: він змушений розшифрувати запропоновану таємницю. Фрустрація та непередбачуваність, які допомагають "приховувати" сюжетну розв'язку, водночас генерують очікування та провокують читацькі антиципації.

Багато дослідників наголошують на специфіці образів персонажів горору. Олена Вовк у статті "Жах як основний жанротвірний елемент в американських романах літератури жахів" окреслює персонажа горору як "нетривіальний образ". На її думку, герой жахів повинен "зображуватись так, щоб читач міг асоціювати себе з ним". Вона поділяє персонажів горору на дві категорії: по-перше, ті, що відчують жах, і, по-друге, ті, що лякають. Натомість характеристика героя може бути прямою (коли маємо справу з детальним описом зовнішності, а особлива увага приділяється змалюванню фізичних вад, потворності та неприродної анатомії) і непрямую (здійснюється за допомогою безпосереднього зображення вчинків і поведінки героя, містить детальний опис сцен убивства, насильства, девіантної поведінки тощо) [2]. Вважаємо, що запропонована О. Вовк класифікація охоплює не всю варіативність персонажів горору, її варто було б доповнити, сказати б, "нейтральними" персонажами, значення яких може полягати, зокрема, у поєднанні декількох сюжетних ліній.

Анастасія Трофименко також говорить про те, що умовно персонажів горору можна поділити на антагоністів і протагоністів, а одним із найбільш промовистих видів композиційного зв'язку в горорі є групування персонажів. Водночас кожна з груп характеризується своєю специфічною атрибутикою та має властиві їй характери / архетипи. Дослідниця пропонує і власну класифікацію персонажів горору. По-перше, ідеться про дві загальні групи – протагоністів і антагоністів. Протагоністи найчастіше опиняються в центрі сюжету не за своєї ініціативи, а стають заручниками обставин. Обговорюючи цю групу, А. Трофименко покликається на С. Кінга, у творях якого спеціально сконструйовані текстові обставини не лише сприяють, сказати б, "динамізації" сюжету, але й дають поштовх до трансформації персонажів-протагоністів. Підсумовуючи, А. Трофименко стверджує, що "протагоністи є інтуїтами, що робить їх непересяченими та підходящими для містичних подій та надприродних явищ": ця їхня риса є даниною романтичній традиції, із якої й починається відлік історії літератури жахів. Перший тип протагоністів становлять "персонажі-жертви" – "аутсайтери", поглинуті власними страхами, вони слабкі фізично та вразливі емоційно (цей тип персонажа теж сформувався завдяки романтичній традиції). Другий тип становлять "борці": ця група персонажів менш вразлива психологічно та більш обдарована фізично, вони самі моделюють певну екстраординарну ситуацію. Третій тип – "інфернальні створіння": за зовнішнім описом вони співвідносні з інфернальними персонажами, але психологічно постають інваріантами персонажів-жертв, адже позбавлені можливості вибору або диференціації. Як зауважує дослідниця, ці образи "формують велику галерею Інших" [7, с. 75]. Другу велику групу становлять антагоністи, які уособлюють

страх і загрозу та постають персоніфікованим злом. Водночас наявність антагоністів свідчить про зв'язок із фольклорними демонологічними образами, на репрезентацію яких вплинула середньовічна традиція, позначена християнськими мотивами, а також художній дискурс "Танку смерті" з характерною для нього естетизацією смерті. Серед інших персонажів А. Трофименко називає персонажів-медіумів (медіаторів), які уособлюють тонку межу між двома світами та підштовхують інших персонажів до здійснення вибору (група складається з антропоморфних і зооморфних персонажів), і перехідних персонажів, які перебувають на етапі вибору власної ролі у творі, є заручниками обставин або переживають процес болісної самоідентифікації [7].

Вважаємо, що запропонована А. Трофименко класифікація персонажів виправдовує себе принагідно до великої вибірки горор-творів. Утім, вона охоплює не всі тексти, поза її увагою опинилися зразки психологічного горору, згаданого вище "боді-горору" або ж будь-якого іншого субжанру, фікційний світ якого виявляється подібним до реального світу читача. Крім того, А. Трофименко переважно звертається до тих зразків горору, які актуалізують певні фантастичні елементи, а як приклади іноді обрано тексти, які, на нашу думку, не відповідають моделі горор-жанру (твори М. Гоголя, М. Шеллі або ж О. Вайльда – хоча вони справді містять багато характерних для горору елементів, усе ж не дозволяють висновувати про жанрологічні особливості горору загалом). В іншому ми погоджуємось з висновком щодо створення авторами горору певного набору "стандартизованих елементів", який створює "горизонт очікуваного" для читача та диференціює види персонажів усередині кластеру літератури жахів.

Як ми зауважили вище, для горору характерний доволі типізований поділ персонажів на прото- та антагоністів. На нашу думку, він діє на користь інтуїтивного розпізнавання читачем певних елементів тексту, а відтак дозволяє не лише залучити його до інтертекстуальної гри автора, але і спровокувати читацькі антиципації. Попри часте заглиблення авторів у психологію персонажів, найчастіше вони зображуються дещо схематично, адже, говорячи про персонажів горору, ми, безперечно, маємо справу з певними архетипами. Варто також наголосити, що фактично персонажем горору може стати будь-хто. Те, що справді здатне диференціювати персонажів цього жанру, – це швидше набір тих масок, які вони приміряють на себе, і ролей, відіграних у фікційному світі.

Отже, формулюючи атрибутивні ознаки горору, дослідники сходяться на тому, що жанр не містить ані комплексу власних, лише для нього характерних персонажів, ані такого ж унікального набору тем / ідей [1]. На нашу думку, спростити це завдання здатне формування класифікації можливих типів горору. Придивімося до тих, які були виокремлені на матеріалі дослідження літературних текстів. Цветан Тодоров називає три форми літератури жахів як жанру: 1) надприродне; 2) чудесне; 3) фантастичне. Перша категорія актуалізує елементи надприродного в розв'язці твору. Друга є подібною до першої завдяки наявності ірраціональних явищ, але актуалізує їх упродовж усього твору. Остання категорія (фантастичне) не дає читачам чіткого пояснення ірраціонального та водночас пропонує декілька альтернатив [40]. Запропонована Ц. Тодоровим класифікація не зовсім виправдовує себе на практиці. Окрім очевидної умовності, вона не враховує чимало шару тієї літератури жахів, яка серед арсеналу своїх художніх стратегій не містить фантастичних, художніх або ж надприродних елементів.

Горор-дослідник Девід Гартвелл формулює типологію сучасного літературного горору, виокремлюючи: 1) моральну алегорію; 2) психологічну метафору та 3) фантастику. До першого типу горору переважно належать розповіді про надприродне; сюди слід віднести твори, у яких злі духи з минулого переслідують у сьогоденні, твори про "погані місця", відьомство, сатанізм. До другого типу належать розповіді про відхилення у психіці; у центрі оповіді – "відверто схиблена людина чи істота, дії якої або навіть саме існування якої викликає жах" [23, с. 21]. В основі третього типу – невизначеність щодо природи самої дійсності; страх у цьому випадку генерує саме двозначність. Тексти, які належать до цієї категорії, відзначає домінування надприродного пояснення над психологічним, у них "взагалі бракує розумних пояснень з погляду повсякденної дійсності" [23, с. 22]. Вважаємо, що хоча така класифікація здатна охопити більшу кількість текстів порівняно з запропонованою Ц. Тодоровим, усе ж не враховує невпинне розширення меж жанру.

Анастасія Трофименко зауважує, що узагальнена концепція класифікації творів літератури жахів поділяє їх на сентиментальні та френетичні: сентиментальна література жахів представляє собою "солодкий" жах, що переплітається з меланхолією та має раціональне пояснення, тоді як френетична література створює принципово антиреалістичну та інфернальну картину світу [7]. Такий поділ, на нашу думку, обмежує розуміння специфіки функціонування того чи іншого виду горору. Аби створити більш повну картину субжанрів, вважаємо продуктивним звернутися до тих класифікацій, семантичним ядром яких постає домінантне джерело страху. Прихильників цього підходу знаходимо серед кінематографістів. Найчастіше серед субжанрів горору вони виокремлюють такі, як космічні, психологічні, окультні, "криваві" тощо. Проте кожен із них розпадається на підгрупи, у центрі яких – конкретне джерело страху: психологічні жахи можна поділити на підгрупи "параної", "вживання" та "фобії", окультні – на тексти про будинки з привидами, одержимість, відьом тощо. Вироблення подібної класифікації щодо літературних текстів сприяло б визначенню більш-менш стійких моделей функціонування кожного субжанру.

Висновки. Підсумовуючи, спробуємо сформулювати робочу дефініцію жанру, яка буде доречною для великої вибірки творів. На нашу думку, горор – це жанр, який актуалізує у свідомості читача цілий спектр емоцій, пов'язаний зі страхом і жахом. Відтак, головною особливістю горору є створення в текстовій тканині певного настрою, а головною метою – реалізація його афективної функції. Остання найяскравіше оприявнюється завдяки тяжінню текстів цього жанру до зображення тілесних і когнітивних станів персонажів. Зокрема, ефект нагнітання похмурої атмосфери підсилює зображення зовнішніх реакцій (як-от вербальних) і внутрішніх рефлексій. За своїм змістом горор переважно є алегоричним і символічним, тож, попри активну взаємодію з іншими жанровими утвореннями, зокрема, фантастикою, фікційний світ горору не розриває онтологічних зв'язків із дійсністю. Для жанру також характерні певні художні константи, які забезпечують його пізнаваність і свідчать про адресованість до певної читацької аудиторії. Ще однією особливістю горору постає актуалізація інтертекстуальних елементів, зокрема готичних. Персонажі горору найчастіше чітко поділяються на анти- та протагоністів, хоча і зберігають властивість трансформуватися чи переходити у власну протилежність. Завдяки тому, що герої жахів відповідають певним жанровим архетипам, основним рушієм сюжетного роз-

витку є процес їхньої трансформації, а горор-тексти нерідко оприявнюють художню модель ініціації. Специфічний хронотоп – ще одна жанрологічна особливість горору. Для локусів жахів характерна похмура атмосфера, вони ніби закріплюються за персонажами, стаючи для них точкою неповернення. Водночас горору притаманна часта зміна часопросторових координат, і тоді центральною стає гра між автором і читачем. Читач висуває багато припущень і розшифровує текст не лише завдяки пошуку нарративних систем, які сполучають між собою різні текстові елементи, але й завдяки окремим елементам граматичного або ж лексичного рівня твору.

Список використаних джерел

1. Божко О. Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в англійських художніх творах жанру хоррор / О. Божко. – Херсон : Херсон. держ. ун-т, 2017. – 251 с.
2. Вовк О. Жах як основний жанротвірний елемент в американських романах літератури жахів / О. Вовк. – Київ : Наук. вісн. Міжнар. гум. ун-ту, 2016. – С. 84–87.
3. Гудманян А. Генези та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад / А. Гудманян. – Київ : Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах, 2017. – С. 12–17.
4. Левченко А. Особливості відтворення літератури жаху в сучасних умовах перекладу. – С. 152–154 / А. Левченко. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.vtel.com.ua/doc/16.10.2015/66/6.23.pdf>
5. Паті А. Жанрові особливості англійської літератури жахів та їх відтворення українською мовою : автореф. дис. ... канд. філол. наук / А. Паті. – Київ, 2016. – 26 с.
6. Толосюк В. Відтворення лінгвостилістичних особливостей англійських романів-жахів українською. – 93 с. / В. Толосюк. – Електронний ресурс. – Режим доступу: https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/45818/1/Толосюк_дипломна_робота.pdf
7. Трофименко А. Жанрові особливості літератури жахів / А. Трофименко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. – 2021. – № 17. – С. 72–80.
8. Ahmad A. *Bordering On Fear: A Comparative Literary Study of Horror Fiction* / A. Ahmad. – Ottawa: Carleton University, 2010. – 153 p.
9. Allen G. *Intertextuality* / G. Allen. – New York: Routledge, 2000. – 270 p.
10. Badley L. *Writing Horror and the Body: the Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice* / L. Badley. – Westport: Greenwood Press, 1996. – 200 p.
11. Baldick C. *Oxford Dictionary of Literary Terms* / C. Baldick. – Oxford: Oxford University Press, 2015. – P. 357.
12. Barret E. *Elements of Aversion: What Makes Horror Horrifying?* / E. Barret. – 1997. – 15 p. – URL: <https://ru.scribd.com/document/183813327/Horror-Factor-Elements-of-Aversion-What-Makes-Horror-Horrifying-txt>
13. Brophy P. *Horrality: The Textuality of Contemporary Horror Films* / P. Brophy // Screen. – Routledge: London, 2000. – P. 19.
14. Burger A. *Teaching Stephen King: Horror, the Supernatural and New Approaches to Literature* / A. Burger. – London: Palgrave Macmillan, 2016. – 220 p.
15. Cardin M. *Horror Literature through History* / M. Cardin. – Santa Barbara: Greenwood, 2017. – 967 p.
16. Carroll N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart* / N. Carroll. – New York: Routledge, 1990. – 256 p.
17. Clasen M. *Evolutionary Study of Horror Literature* / M. Clasen // *The Palgrave Handbook to Horror Literature* / ed. Corstorphine K., Kremmel L. R. – London: Palgrave Macmillan, 2018. – P. 355–363.
18. Cuddon J. A. *The Penguin Book of Horror Stories* / J. A. Cuddon. – Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1991. – 607 p.
19. Cuddon J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* / J. A. Cuddon. – London: Penguin, 2014. P. 19.
20. Dannenberg H. P. *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction* / H. P. Dannenberg. – Nebraska: University of Nebraska Press, 2018. – 304 p.
21. Fitzsimmons P. *Turning Dark Pages and Transacting with the Inner Self: Adolescents' Perspectives of Reading Horror Texts* / P. Fitzsimmons // *The Palgrave Handbook to Horror Literature* / eds. Corstorphine K., Kremmel L. R. – London : Palgrave Macmillan, 2018. – P. 101–112.
22. Gelder K. *The Horror Reader* / K. Gelder. – Abington: Routledge, 2000. – 411 p.
23. Hartwell D. *The Dark Descent: The Evolution of Horror* / D. Hartwell. – New York : Tor Books, 2001. – P. 523.
24. Has-Tokarz A. *Horror w literaturze współczesnej i filmie* / A. Has-Tokarz. – Lublin : UMCS, 2011. – 493 p.
25. Hills M. *The Pleasures of Horror* / M. Hills. – London : A&C Black, 2005. – 224 p.
26. *Horror Writers Association*. – URL: <https://horror.org>
27. Joshi S. T. *The Modern Weird Tale: A Critique of Horror Fiction* / S. T. Joshi. – Jefferson : McFarland & Company, 2001. – 288 p.
28. Joshi S. T. *The Weird Tale* / S. T. Joshi. – Rockville : Wildside Press, 1990. – 308 p.
29. King S. *Danse Macabre* / S. King. – New York : Gallery Books, 2010. – 512 p.
30. Lovecraft H. P. *Supernatural Horror in Literature* / H. P. Lovecraft. – New York : Dover Publications, 1973. – 128 p.

31. Morgan J. *Biology of Horror* / J. Morgan. – Carbondale : Southern Illinois University Press, 2002. – 263 p.
32. Nevins J. *Horror Fiction in the 20th Century: Exploring Literature's Most Chilling Genre* / J. Nevins. – Westport : Praeger, 2017. – 220 p.
33. Norman T. L. *Gothic Modernism: Revising and Representing the Narratives of History and Romance* / T. L. Norman. – Knoxville : University of Tennessee, 2012. – 207 p.
34. Punter D. *Global Horror: Pale Horse, Pale Rider*. The Palgrave Handbook to Horror Literature / D. Punter / eds. Corstorphine K., Kremmel L. R. – London : Palgrave Macmillan, 2018. – P. 191–201.
35. Riquelme J.-P. *Gothic and Modernism: Essaying Dark Literary Modernity* / J.-P. Riquelme. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2008.
36. Sears J. *Stephen King's Gothic* / J. Sears. – Cardiff : University of Wales Press, 2011. – P. 1–20.
37. Stein K. F. *Critical Literacy Teaching Series: Challenging Authors and Genres* / K. F. Stein. – Leiden : Brill, 2017. – 272 p.
38. Strinati D. *An Introduction to Studying Popular Culture* / D. Strinati. – Abington : Routledge, 2000. – 286 p.
39. Sullivan J. *The Penguin Encyclopedia of Horror and the Supernatural* / J. Sullivan. – New York : Viking Adult, 1986. – 482 p.
40. Todorov T. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* / T. Todorov. – New York : Cornell University Press, 1975. – 180 p.
41. Winter D. E. *Prime Evil* / D. E. Winter. – New York : Dutton Adult, 1988. – 384 p.
42. Wisker G. *Horror Fiction: An Introduction* / G. Wisker. – New York : Continuum, 2005. – 294 p.

References

1. Bozhko, O. (2017). *Linhvalna reprezentatsiia atmosfery suspens v anhlomovnykh khudozhnykh tvorakh zhanru khorrer* [Lingual Representation of the Suspense Atmosphere in English Horror Fiction]. – Kherson: Khersonskiy derzhavnyi universytet. (In Ukr.).
2. Vovk, O. (2016). *Zhakh yak osnovnyi zhanrovnyi element v amerykanskykh romanakh literatury zhakhiv* [Horror as the Main Genre Forming Element in American Horror Fiction]. – Kyiv: Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. (In Ukr.).
3. Hudmanian, A. (2017). *Henezhy ta zhanrovi osoblyvosti literatury zhakhiv z pozytsii suchasnoi nauky pro pereklad* [Genesis and Genre Peculiarities of Horror Literature from Perspective of Contemporary Translation Study]. – Kyiv: Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh. (In Ukr.).
4. Levchenko, A. (2017). *Osoblyvosti vidtvorennia literatury zhakhiv v suchasnykh umovakh perekladu* [Peculiarities of Representing Horror Literature in Modern Contemporary Translation Study]. – URL: <http://www.vtei.com.ua/doc/16.10.2015/66/6.23.pdf>. (In Ukr.).
5. Rati, A. (2016). *Zhanrovi osoblyvosti anhlomovnoi literatury zhakhiv ta yikh vidtvorennia ukrainskoiu movoiu* [Genre Forming Characteristics of English Horror in Translational Perspective (English-Ukrainian Translation)]. – Kyiv. (In Ukr.).
6. Tolosiuik, V. (2016). *Vidtvorennia linhvostylistychnykh osoblyvostei anhlomovnykh romaniv-zhakhiv ukrainskoiu* [Representation of Lingual and Stylistic Peculiarities of Horror Fiction (English-Ukrainian Translation)]. – Kyiv: Natsionalnyi aviatychnyi universytet. (In Ukr.).
7. Trofymenko, A. (2021). *Zhanrovi osoblyvosti literatury zhakhiv* [Genre Features of Horror Literature]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, (17), 72–80, 2021. (In Ukr.).
8. Ahmad, A. (2010). *Bordering On Fear: A Comparative Literary Study of Horror Fiction*. – Ottawa: Carleton University.
9. Allen, G. (2000). *Intertextuality*. – New York: Routledge.
10. Badley, L. (1996). *Writing Horror and the Body: the Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice*. – Westport: Greenwood Press.
11. Baldick, C. (2015). *Oxford Dictionary of Literary Terms*. – Oxford: Oxford University Press.

12. Barret, E. (1997). *Elements of Aversion: What Makes Horror Horrifying?* – URL: <https://ru.scribd.com/document/183813327/Horror-Factor-Elements-of-Aversion-What-Makes-Horror-Horrifying-txt>
13. Brophy, P. (2000). *Horrorality: The Textuality of Contemporary Horror Films* // Screen. Routledge:– London.
14. Burger, A. (2016). *Teaching Stephen King: Horror, the Supernatural and New Approaches to Literature*. – London: Palgrave Macmillan.
15. Cardin, M. (2017). *Horror Literature through History*. – Santa Barbara: Greenwood.
16. Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. – New York: Routledge.
17. Clasen, M. (2018). Evolutionary Study of Horror Literature [in] *The Palgrave Handbook to Horror Literature*, ed. Kevin Corstorphine, Laura R. Kremmel. – London: Palgrave Macmillan.
18. Cuddon, J. A. (1991). *The Penguin Book of Horror Stories*. – Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
19. Cuddon, J. A. (2014) *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. – London: Penguin.
20. Dannenberg, H. P. (2018). *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. – Nebraska: University of Nebraska Press.
21. Fitzsimmons, P. (2018). Turning Dark Pages and Transacting with the Inner Self: Adolescents' Perspectives of Reading Horror Texts. In K. Corstorphine, L. R. Kremmel (Eds.), *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. – London: Palgrave Macmillan, pp. 101–112.
22. Gelder, K. (2000). *The Horror Reader*. – Abington: Routledge.
23. Hartwell, D. (2001). *The Dark Descent: The Evolution of Horror*. – New York: Tor Books.
24. Has-Tokarz, A. (2011). Horror w literaturze współczesnej i filmie. – Lublin: UMCS.
25. Hills, M. (2005). *The Pleasures of Horror*. – London: A&C Black.
26. Horror Writers Association. – URL: <https://horror.org>
27. Joshi, S. T. (2001). *The Modern Weird Tale: A Critique of Horror Fiction*. – Jefferson: McFarland & Company.
28. Joshi, S. T. (1990). *The Weird Tale*. – Rockville: Wildside Press.
29. King, S. (2010). *Danse Macabre*. – New York: Gallery Books.
30. Lovecraft, H. P. (1973). *Supernatural Horror in Literature*. – New York: Dover Publications.
31. Morgan, J. (2002). *Biology of Horror*. – Carbondale: Southern Illinois University Press.
32. Nevins, J. (2017). *Horror Fiction in the 20th Century: Exploring Literature's Most Chilling Genre*. – Westport: Praeger.
33. Norman, T. L. (2012). *Gothic Modernism: Revising and Representing the Narratives of History and Romance*. – Knoxville: University of Tennessee.
34. Punter, D. (2018). *Global Horror: Pale Horse, Pale Rider*. In K. Corstorphine, L. R. Kremmel (Eds.), *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. – London: Palgrave Macmillan, 191–201.
35. Riquelme, J.-P. (2008). *Gothic and Modernism: Essaying Dark Literary Modernity*. – Baltimore: Johns Hopkins University Press.
36. Sears, J. (2011). *Stephen King's Gothic*. – Cardiff: University of Wales Press.
37. Stein, K. F. (2017). *Critical Literacy Teaching Series: Challenging Authors and Genres*. Ebook.
38. Strinati, D. (2000). *An Introduction to Studying Popular Culture*. – Abington: Routledge.
39. Sullivan, J. (1986). *The Penguin Encyclopedia of Horror and the Supernatural*. – New York: Viking Adult.
40. Todorov, T. (1975). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. – New York: Cornell University Press.
41. Winter, D. E. (1988). *Prime Evil*. – New York: Dutton Adult.
42. Wisker, G. (2005). *Horror Fiction: An Introduction*. – New York: Continuum.

Надійшла до редколегії 14.12.22

Mariia Borzova, PhD Student
 ORCID: 0000-0002-5881-2963
 e-mail: acrosstheuniverse73@gmail.com
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**"IN A TANGLED MORASS OF DEFINITIONS AND PERMUTATIONS THAT GROWS
 AS RELENTLESSLY AS THE FUNGUS IN «THE HOUSE OF USHER»":
 ATTRIBUTIVE FEATURES OF THE HORROR GENRE**

The theorizing of literary horror is characterized by constant change, and as it evolves it provides more insightful models of interpretation. As David Hartwell, one of the key theorists in the field, states in "The Dark Descent: The Evolution of Horror" (2001), horror has reached that point of development where we can finally appreciate its achievements. In literary criticism, scholarships devoted to the horror genre began to appear as early as the 1920s. Since then critical thought has been dealing with disagreements regarding its definition. In particular, the theory of horror operates such terms as "dark fantasy", "mystery story", "horror story", "gothic story", "story about the supernatural" and others, and they are often used as synonyms. Consequently, there is a need to clarify the definition of horror and its collocations, at least in those studies which have a theoretical component as a key one. While the definition of horror is still a matter of discussion, there is a consensus view on the genre's key distinctive feature: creating a certain mood throughout the textual tissue. Particularly, a famous literary scholar John Cuddon claims that horror "shocks", "frightens", "induces a feeling of repulsion or loathing" (The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 2014). Douglas E. Winter concurs with this statement while affirming in his introduction to the anthology "Prime Evil" (1989) that horror is not only a genre but an emotion. Hence, it is critical to identify the ways in which the emotion of horror is constructed in composition, plot mechanics and characterization, as well as outline specific linguistic and stylistic features of horror texts. This paper deals with the theoretical aspects of horror as it aims to refine its attributive features within the interest of literary criticism. We analyzed a variety of definitions of horror across various disciplines, in diachrony and synchrony, and proposed a definition that can be appropriated in literary horror studies.

Keywords: horror, gothic literature, gothic fiction, popular literature, genre, poetics.

УДК 82.091:821.162.1-31Крашевський:821.161.2-3Шевченко
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.04>

Олександр Боронь, д-р філол. наук, ст. наук. співроб.
ORCID: 0000-0002-1014-2219
e-mail: ovboron@gmail.com

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

КОНТАКТИ Й ТИПОЛОГІЧНІ ЗБІГИ МІЖ "СЕЛЯНСЬКИМИ ПОВІСТЯМИ" ЮЗЕФА КРАШЕВСЬКОГО І ПРОЗОЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Прозова спадщина Тараса Шевченка, у якій із певною часткою умовності можна відстежити сліди творчого опрацювання іонаціональних літературних зразків, становить найбільш уявний матеріал для порівняльних студій. Польське письменство займає в художньому світі Шевченкових повістей хоч і не провідне, однак доволі важливе місце.

На основі вивчення свідчень про коло читання Тараса Шевченка під час заслання доведено можливість його ознайомлення із літературно-критичними публікаціями про повість Юзефа Ігнація Крашевського "Уляна" (1843) у російській періодиці 1850-х рр. Розглянуто ймовірність того, що український письменник до арешту 1847 р., крім названої, прочитав також повість "Остап Бондарчук" (1847). Обидва твори згадано в написаній у Новопетровському укріпленні повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" (1855–1858), у якій вони актуалізуються в інтертекстуальному полі альтернативним розвитком подій. Повісті польського письменника логічно вписуються в коло читання першою нашою Шевченковою твору – жінки старшого віку зі складною долею, матері поміщика, яка щиро прийняла нещодавню кріпачку в родинне коло, прикипівши до неї серцем.

Застосовуючи традиційні методи компаративістики в поєднанні з інтертекстуальним підходом, автор статті з'ясує у смислову насиченість відсилань українського прозаїка до творів свого польського сучасника. Відлуння повісті "Остап Бондарчук" помічено у прозових творах "Близнецы" (1854 або 1855) і "Художник" (1856).

У польському інтертексті повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" відзначено вірогідний відгомін твору Крашевського "Майстер Твардовський" (1840). Типологічні паралелі простежуються між повістю "Історія кілка в плоті, за вірогідними джерелами складена й записана" (1860), з одного боку, і Шевченковою повістю "Музыкант" (1854–1855), з другого.

Ключові слова: лектура, подібності, типологічні збіги, інтертекстуальність, антикріпосницькі мотиви.

Вступ. Подальше контакт-генетичне й порівняльно-типологічне вивчення Шевченкових повістей у широкому європейському літературному контексті неможливе без виявлення їхніх зв'язків із польським письменством, чому досі не приділено належної уваги. Узагальнені типологічні паралелі між українською й польською прозою середини ХІХ ст. [5, с. 184–210] не дають відповіді на питання про закономірності таких збігів і відмінностей у розвитку обох літератур того періоду. Розв'язок убачається в емпіричному студіюванні насамперед безпосередніх ознак контактів представників цих літератур із творчістю одне одного. Якщо таких свідчень бракує, тоді варто вдаватися до пошуку конкретних типологічних збігів у доробку різнонаціональних письменників на рівні тематики, образної системи, мотивів, поетики тощо.

Найбільш уявний матеріал для компаративних студій становить саме прозова спадщина Тараса Шевченка, у якій із певною часткою умовності можна відстежити сліди творчого опрацювання іонаціональних літературних зразків. Польське письменство займає в художньому світі Шевченкових повістей хоч і не провідне, однак доволі важливе місце.

Методологія дослідження. Звичайно, нині недостатньо по-коментаторськи лише констатувати згадку певного твору чи імені польського діяча в повісті українського письменника. Таке відсилання потребує з'ясування генези та інтерпретації семантики в межах художньої цілості. Продуктивним у цьому разі буде поєднання традиційних методів компаративістики з підходами теорії інтертекстуальності, для якої важить передовсім смислова насиченість міжтекстового взаємозв'язку, а не його походження.

Результати дослідження. Ім'я Шевченка українські літературознавці іноді називали у зв'язку із "селянськими повістями" Юзефа Ігнація Крашевського, однак їхню творчість ще системно не порівнювали. Щоправда, кілька випадкових аналогій у зображенні інтер'єру в пові-

сті Крашевського "Уляна" ("Ulana", 1843) і прозі Шевченка відзначила Наталія Демчук [6].

У другій частині Шевченкової повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" (1855–1858) міститься епізод зі згадкою двох "селянських повістей" Крашевського. Коли картярі залишили весільну трапезу, проігнорували нову господиню будинку, Олену Курнатовську, вона розгубилася:

– Что же нам теперь делать? – сказала хозяйка, опускаясь на оттоман.

– Спать, – сказал я добросовестно.

– Я спать не хочу. Я теперь бы танцевала, до самого утра танцевала бы, – говорила она, смеясь и лукаво поглядывая на панну Дороту.

– За чем же дело стало? – сказал я. – Пойдем опять в павильон, я буду вертеть шарманку, а вы танцуйте с панной Доротой.

– Нет, не так, мы панну Дороту заставим играть, а с вами будем танцевать. Мамуню моя! – прибавила она, нежно цалуя свою дуэну. – Пойдем в павильон!

– *Сваволишь*, Гелено! – проворчала невозмутимая старуха и отрицательно кивнула головой.

– А я вам не буду читать «Остапа» и «Ульяну», когда вы ляжете спать. Я ей каждую ночь читаю, – продолжала она, обращаясь ко мне, – а она один час не хочет для меня повертеть шарманку. Ей-богу, читать не буду! А завтра и цветы не полью до восхода солнца. Пускай вянут! Вам же хуже будет. Придется другие садить. А я и другие не полью. Пойдем же, моя мамусенько, хоть на один часочек! – и она нежно прижалась к панне Дороте.

– *Сваволишь*, Гелено! – проговорила та своим деревянним голосом. Гелена задумалась на минуту и потом сказала, обращаясь к своей дуэне:

– Пойдем лучше спать. Я вас раздену, моя мамочко, накрою вас и буду вам читать, до самого утра буду вам читать [20, т. 4, с. 285].

Відставний ротмістр Курнатовський після тривалих умовлянь і погроз, не домігшись своєї кріпачки Олени, зрештою повинчався з нею. "Мамуню" вона називає панну Дороту, що, як з'ясується у фіналі повісті, дово-

дилася матір'ю Курнатовському. Розповідач, помітивши вільну розмову Олени російською і польською, запитує себе, в кого вона вивчилася обох мов [20, т. 4, с. 278]. Згодом молодиця пояснює, що не тільки говорить, а й починає писати польською, чому її навчає панна Дорота [20, т. 4, с. 280].

В академічному виданні коментатор Клавдія Секарева лаконічно зауважує, що в цьому епізоді йдеться про романи Крашевського "Остап Бондарчук" ("Ostap Bondarczuk", 1847) та "Уляна", у яких "відтворено життя українського села" [20, т. 4, с. 574]. У статті про Крашевського у "Шевченківській енциклопедії" Ростислав Пилипчук зазначив, що обидва твори з'явилися 1858 р. у російському перекладі в додатках до журналу "Библиотека для чтения" [14, с. 576]. Така заувага дослідника нічого не пояснює. Першу з названих повістей уміщено в додатку до 150-го тому журналу, липневого числа (цензурний дозвіл від 5 липня 1858 року) [9]. Під заголовком "Остап Бондарчук" опубліковано переклад однойменної повісті та її продовження "Ярина" як другу частину. Повість "Уляна" надруковано як додаток до жовтневого числа 151-го тому [10]. Шевченко завершив роботу над другою частиною "Прогулки..." ще в лютому 1858 р. [20, т. 4, с. 554], тому публікація російських перекладів обох повістей Крашевського не могла стати не лише джерелом ознайомлення з творами, а й навіть імпульсом для згадки.

На питання, чи читав Шевченко Крашевського, Володимир Василенко, виходячи з популярності прозаїка в тодішніх колах і з того, що польські твори чимало займали увагу українського літератора, відповідає ствердно, але наголошує, що це лише припущення, бо надійних відомостей на підтвердження немає [4, с. 186]. Тож спершу варто розглянути вірогідність Шевченкового ознайомлення з повістями мовою оригіналу. Український поет вільно володів польською: читав і розмовляв, перекладав із неї. За спогадами Олександра Афанасьєва-Чужбинського,

Т. Г. из иностранных языков знал один лишь польский и перечитал на нем много сочинений. Как нарочно, в то время [1843 рік. – О. Б.] я сам прилежно занимался польской литературой, и у меня собралось довольно книг и журналов. В ненастную погоду Шевченко не встает бывало с постели, лежит и читает. Он не любил поляков, но к Мицкевичу чувствовал какое-то особенное влечение. [...] Несколько раз принимался он переводить лирические пьесы Мицкевича, но никогда не оканчивал и разрывал на мелкие куски, чтобы и памяти не осталось [17, с. 99–100].

Водночас, у другій половині 1843 р., познайомившись у липні з Афанасьєвим-Чужбинським, Шевченко міг прочитати повість "Уляна", уперше видану того ж року у Вільні з цензурним дозволом ще від 29 вересня 1842-го [24, с. 4]. Так само гіпотетично він міг встигнути прочитати до арешту 5 квітня 1847 р. повість "Остап Бондарчук" (цензурний дозвіл від 31 жовтня 1846-го) [23, с. 4].

Чому ж саме на засланні, працюючи на повістю "Прогулка...", Шевченко пригадав обидва твори Крашевського? Якщо український поет читав ці повісті до арешту, то розворушити його пам'ять могли деякі публікації в періодиці [11, с. 176], обмежений доступ до якої він таки мав у солдатах у 1847–1857 рр. Водночас, якщо Шевченко не встиг свого часу ознайомитися з повістями, то відповідні інформації могли сформувати в нього приблизне уявлення про ці твори, достатнє для промовистої репліки у "Прогулке с удовольствием и не

без морали". Робота над створенням другої частини повісті тривала у січні–травні 1857 р. [20, т. 4, с. 557].

За спогадами Єгора Косарева (у записі Миколи Новицького), командира роти, безпосереднього начальника Шевченка в Новопетровському укріпленні в 1852–1857 рр., офіцери отримували, хоч і не надто регулярно, крім газет "Русский инвалид" і "Северная пчела", журнали "Отечественные записки" і "Современник" [17, с. 267]. Існують прямі свідчення самого поета, а також інші докази його ознайомленості під час перебування на Мангишлаку з деякими номерами журналу "Современник" за 1852–1854 рр. (див. докладно: [3, с. 469–472]). У лютому числі журналу за 1856 р. було вміщено початок огляду "Польская литература в 1855 году" [15, с. 121–133], помітне місце в якому посів аналіз другого видання повісті "Уляна" [25]. Анонімний критик відзначив провідну рису творчості Крашевського (скорочую вимушені з огляду на цензуру "реверанси"):

[...] мы, если не ошибаемся, подметили главную, основную мысль его, которая проскользает в его повестях. Это именно любовь к простонародию, вследствие которой он иной раз едко насмехается над теми лицами высшего класса, которые, употребляя во зло власть свою, оскорбляют простолудина в том, что для него дороже всего на свете. [...] такое направление делает честь умному литератору, который употребляет талант свой если не средством исправления, по крайней мере, предупреждения на будущее время. С этой целью написана и "Уляна", действие которой происходит в волыньском Полесье [15, с. 127].

Далі на кількох сторінках [15, с. 127–133] автор огляду наводить у перекладі розлогі описи з повісті, інші численні цитати, а головне – докладно переказує фабулу твору, як тоді було прийнято в літературно-критичних публікаціях.

Перші два числа журналу "Современник" за 1856 р. серед іншого розглянув Володимир Зотов у рубриці "Фельетон" газети "Санкт-Петербургские ведомости" [8, с. 297]. Шевченко у Новопетровському укріпленні регулярно читав цю газету, про що, зокрема, зробив запис у щоденнику 30 червня 1857 р.: Зигмунтовські "получают вместе с Никольским "Петербургские ведомости". И я частенько приношу им с огорода укроп, петрушку и тому подобный злак, пью чай, прочитываю фельетон" [20, т. 5, с. 34]. Костянтин Зигмунтовський – приватний крамар у укріпленні, Сергій Нікольський – старший лікар військового шпиталю там само. Тож можна майже напевно стверджувати, що Шевченко прочитав такі слова про повість "Уляна":

Это простая, но полная чувства история бедной крестьянки, которую сначала любит ее барин, Мрозочинский, защищает от грубого обращения с нею ее мужа, Аксена, потом оставит ее – а она повесится. Автор статьи [тобто огляду в журналі "Современник". – О. Б.] прав, говоря, что мы мало обращаем внимания на соплеменную нам литературу и знаем, что у нас в Петербурге выходят такие замечательные книги, как повесть Крашевского, так хорошо описывающего волыньское Полесье и быт тамошних крестьян и помещиков [8, с. 297].

За однією з класифікацій інтертекстуальних елементів, називання іншого твору чи когось із персонажів можна кваліфікувати як референтну згадку, свого роду згорнутий текст [19, с. 67], який актуалізується в уяві обізнаного читача. Випадкова, на перший погляд, згадка про твори Крашевського насправді резонує в Шевченковій повісті прихованими смислами. Олена читає панні Дороті перед сном

трагічну історію заміжньої української кріпачки Уляни, у яку закохався, помітивши її незвичайну вроду, молодий пан Тадеуш Мрозочинський, що невдовзі охолов до неї, а згодом одружився на шляхтянці. Дослідники незрідка побіжно відзначають перегук антикріпосницьких мотивів у творчості Крашевського, з одного боку, і Шевченка, з другого, а також інших українських прозаїків [18, с. 356; 13, с. 72]. Таке спостереження має, звичайно, слухність головню для Шевченкової поезії, адже у прозі письменник притримувався так званої позитивної програми, розраховуючи на легальну публікацію своїх повістей після звільнення від солдатчини.

Тут, як і в подібних епізодах в інших повістях, Шевченко, імовірно, завуальовано нагадує, як могла би скластися доля Олени, якби вона піддалася проханням, а потім жорсткому тиску свого власника. Розв'язка повісті "Прогулка..." майже ідилічна: Курнатовські насолоджуються подружнім щастям, не почувачи жодного дискомфорту від різниці в походженні та освіті. Ба більше – ротмістр під благодатним впливом колишньої кріпачки перевиховується. Їхній сусід Степан Прехтель повідомляє розповідача: "Курнатовский из гусара делается человеком, вот вам доказательство. Он ломает отцовское гнездилище и строит новое, человеческое жилище. Не играет в карты, не пьет. И вашего бывшего слугу Трохима воспитывает на свой счет в белоцерковской гимназии" тощо [20, т. 4, с. 326]. Тут натяк на те, що частину старого будинку було облаштовано як "гарем" для кріпосних дівчат.

Схоже, ім'я для панни Дороти письменник запозичив у реальної особи – гувернантки його панів Енгельгардтів у Вільні дівці (фройляйн) Доротей Шульц, яка опікувалася переїздом їхніх дітей і кріпосних звідти у Нарву, а згодом і в Петербург у травні–червні 1831 р. [12, с. 70–71]. Нині неможливо сказати навіть приблизно, наскільки образ панни Дороти відповідає прототипу; крім того, це може бути лише випадковим збігом імені.

Повість "Остап Бондарчук" віддалено відлунує у творах Шевченка "Близнецы" (1854 або 1855) і "Художник" (1856) та в окремих епізодах нагадує його власну долю. Завдяки малому сироті Остапу граф віднайшов свою скариню з грошима і важливими документами після закінчення війни 1812 р. З удачності графиня подбала про виховання та освіту малого кріпака-українця, що згодом вивчився медицині разом із її сином Альфредом у Берлінському університеті. Зрештою Остап, здобувши фах лікаря, повернувся з Альфредом на батьківщину, але залишався кріпаком, що завдавало йому неймовірних душевних мук. Головний герой повісті "Близнецы" Саватій Сокира теж медик: він закінчив Київський університет.

Умовну паралель можна провести між Шевченковим образом Дороти й епізодичною пані Рош у Крашевського, який так описав її зовнішність:

Wysokiego wzrostu, wychudła, czarno ubrana całkiem, ukazała się wspomniona pani des Roches. Była to towarzysza teraz, a dawniej Misi nauczycielka; kobieta już nie młoda, ale jeszcze niezatartych śladów wielkiej piękności. Błada jak marmur z oczyma potężnego ognia, ale głęboko wpadłemi, z maleńkimi usty, schudzonemi policzki; poważna, surowa, smutna, miała w sobie coś dziwnie przejmującego. Drażnił jej widok, jak drażni ciekawy, tajemniczy tytuł książki nieznanomej [23, с. 73–74].

Панна Дорота ("старуха", [20, т. 4, с. 220, 221]) геть не красуня, але Шевченко так само наголошує на її таємничості:

Что же, наконец, такое эта безмолвная панна Дорота? Гиероглиф пока, таинственный гиероглиф, над которым сам Шампольон призадумался бы. Но время открывает истину. Время и прилежное исследование открывает возмутительные дела сильных мира сего, давно уже забытых великодушным потомством. Время, надеюсь, и мне объяснит эту, пока загадочную, жалкую панну Дороту [20, т. 4, с. 280].

Остап страждає через невідповідність свого становища блискучій освіті, але не відрікається від походження, яким пишається: "Ja jestem dumny, mówię ci i mówię, z mojego pochodzenia – byłem i jestem chłopem, synem chłopskim nic więcej" [23, с. 53]. Втім Остап не став боротися за кохання шляхтянки Михайлини, вважаючи такий шлюб неможливим і принизливим для дівчини. Ідеєю про природну рівність людей незалежно від походження обидва твори виявилися близькими Шевченкові, що передоручив улюбленому персонажеві читати їх Дороті, позбавленій станових упереджень.

У польському інтертексті Шевченкової повісті відстежується ще одна можлива паралель із творчістю Крашевського. Під час перебування в білоцерківському єврейському трактирі подорожній у "Прогулке...", подумки покепкувавши над виявленим там виданням поезії Тимка Падури, помітив у кутку комісіонера (фактора), який запевнив його: "Может быть, пан чего потребует, то я все зараз для пана доставить могу?" [20, т. 4, с. 211]. "Какую же мне задать ему задачу, так что-нибудь вроде пана Твардовского?" [20, т. 4, с. 212] – запитує себе розповідач. Із першим завданням фактор легко впорався, діставши англійський портер. "Какой бы ему еще крючок загнугь, да такой, чтобы проклятый жид зубами не разогнул?" [20, т. 4, с. 212] – міркував наратор далі, – "и, подумавши хорошенко, вот какой загнул я ему крючок, истинно во вкусе Твардовского" [20, т. 4, с. 212]: загадав знайти в містечку, де не було книгарні, нову, нерозрізану книжку.

Як пояснює коментатор повісті в Повному зібранні творів [20, т. 4, с. 563], пан Твардовський – герой польської легенди, уклавши угоду з чортом, примушує того виконувати найскладніші доручення. Секарева припустила, що Шевченко мав на увазі гумористичну баладу Адама Міцкевича "Пані Твардовська" ("Pani Twardowska", 1825), яку переспівав українською Петро Гулак-Артемівський під назвою "Твардовський" (1827). Однак можливо, Шевченко розраховував на обізнаність свого читача із суттєво ближчим у часі фантастичним твором Крашевського "Майстер Твардовський" ("Mistrz Twardowski", 1840) [22]. Уривок із нього до появи видання було вміщено в газеті "Tygodnik Petersburski" 1839 р. [26, с. 44]. У перекладі російською Сергія Победоносцева повість опубліковано в перших двох числах журналу "Репертуар и Пантеон театров" за 1847 р. і тоді ж надруковано окремо [11, с. 170]. Друге російське видання могло привернути увагу Шевченка, бо невідписана рецензія авторства, імовірно, Віссаріона Белінського з'явилася в листопадовому числі журналу "Современник" 1847 р. [1]. На запланні поет достеменно читав принаймні перший номер журналу за той рік [20, т. 5, с. 40], із чого випливає, що мав змогу ознайомитися й з іншими, хоча це лише здогад, зрозуміло. Шевченкові якраз могла заімпонувати

реалістичність, сучасність Твардовського в баченні Крашевського, про яку писав критик, загалом негативно оцінивши повість:

У поляков был свой Фауст, живший, по преданию, в XVI столетии; это – пан Твардовский. Но что же сделал из него пан Крашевский? Презирая условиями века и времени, забыв, что это предание народное, он сделал из него нечто вроде современного романа. В его книге нет ни фантастического колорита, необходимого для естественности событий по существу своему неестественных и невозможных, ни юмора, с каким народ часто рассказывает бесовские похождения. Напротив, автор рассказывает самые чрезвычайные события, и на земле и в аду, и с людьми и с чертами, таким тоном, как будто бы дело шло о том, что бывает ежедневно и никого не удивляет. Только дочитывая третью и последнюю книжку его повести, узнаешь, что все это происходило в XVI веке, и то потому, что сам автор сказал об этом; из рассказа же этого вовсе не видно; напротив, думаешь, что автор передает вам очень недавнее происшествие [1, с. 102].

Не викликає сумніву, що Шевченко в Орському укріпленні прочитав травневе число "Отечественных записок" за 1847 р., у якому опубліковано рецензію на згадане російське видання. У спільному листі Василя і Федора Лазаревських до поета, який нині датують липнем-серпнем 1847-го, другий із братів писав: "Коли прочитаєте "От[ечественные] Зап[иски]", дак пишть, ще пришлю" [7, с. 121] з чого випливає, що він надіслав засланцеві свіжі номери журналу. Анонімний критик "Отечественных записок" дорікав Победоносцеву за вибір для перекладу не найкращого твору Крашевського. На думку оглядача, у другій половині повісті "Твардовский делается каким-то чернокнижным шутом, гаером" [2, с. 63]. "Дьявола Крашевского нечего и сравнивать с Мефистофелем Гёте: это самый простой, самый вульгарный черт народных сказок. [...] если "Твардовский" и имеет какое-нибудь достоинство, то разве только как собрание старинных народных преданий Польши" [2, с. 63]. Тож не варто відкидати можливості безпосередньої обізнаності Шевченка з польським фольклором.

Крашевський укротре звернувся до болючої теми кріпосного інтелігента в повісті "Історія кілка в плоті, за вірогідними джерелами складена й записана" ("Historia kolka w płocie według wiarygodnych źródeł zebrana i spisana", 1860) [21]. З Шевченковою повістю "Музыкант" (1854–1855) її зближують окремі мотиви та сюжетні ситуації. Зрозуміло, порівняння між обома творами варто здійснювати на основі типологічного підходу, бо польський письменник не міг ознайомитися з рукописом написаною на засланні повісті. Український письменник не робив спроб її опублікувати, тоді як повість "Варнак" намагався подати до друку за посередництва Броніслава Залеського [20, т. 3, с. 481–482], згодом доброго знайомця того ж Крашевського. (Про зацікавлення Крашевського творчістю Шевченка див. докладніше: [16, с. 141–145]). Намагаючись дізнатися про долю рукопису повісті "Княгиня" (1853), Шевченко теж звертався за допомогою до свого близького друга Залеського [20, т. 3, с. 497]. Повість "Музыкант" уперше надруковано тільки 1882 р. у газеті, вдруге – 1887-го [20, т. 3, с. 512, 513].

Шевченко відтворює драматичну історію кріпака Тараса Федоровича – скрипаля і віолончеліста, прототипом якого був Артем Наруга. Історія ця, згідно з обраними художніми орієнтирами, завершується цілком щасливо. Тарас (свого роду alter ego Шевченка) здобув

професійну музичну освіту в Італії, тоді як Захар Крашевський – скрипаль-самоук. Водночас зовнішність обох музикантів дуже схожа у змалюванні обох прозаїків. Шевченко так передає враження розповідача від уперше побаченого музиканта: "Это был молодой человек лет двадцати с небольшим, стройный и грациозный, с черными оживленными глазами, с тонкими едва улыбающимися губами, высоким бледным лбом. Словом, это был джентельмен первой породы. И вдобавок самой симпатической породы" [20, т. 3, с. 187]. Наголошено на природному аристократизмі Тараса. Після всіх поневірянь, зумовлених намаганням уникнути свавільної рекрутчини, Захар повертається до рідного села:

Choć trochę postarzał biedny włóczęga, ale najpiękniejszy parobczak we wsi dziś się stał dziwnie zajmującą jakąś postacią, jakby z Byronowskiego poematu. Nosił włosy długie, twarz miał bladą, oczy ciemne, ogniste i coś tak smutnego w wejrzeniu i uśmiechu, a tak dumnego na czole, że się wcale nie wydawał chłopem.

Dowiedziona to rzecz, że czasem nawet ta prosta dzika latorośl ludowa wydaje typy, na jakie trudno się zdobyć innym rodem, daleko poprawniejszym... Wprawdzie ręce zawsze silne i nogi wielkie odznaczają ich (wedle naturalistów przez heroldją potwierdzonych) – ale to coś bywa nakształt owych barbarzyńskich królów, bez rąk stojących na Kapitolu, których dzika i poetyczna piękność nawet obok Antinousa uderza.

Takim był dziś Sachar, a gdy w progę sali upokorzony z swą skrzypką stanął, pokłonił się i podniósł głowę piękną, wszystkich oczy na niego się obróciły, nie mogąc pojąć jakim sposobem tak piękny człowiek mógł się w tak lichy chacie urodzić! [21, с. 164–165].

Тож внутрішню шляхетність, яка відбилася у зовнішності скрипаля, описав і Крашевський.

Проте найбільший промовистий у Шевченка наступний епізод, коли розповідач упізнає у віолончелістові лакея, що прислужував господарю за обідом:

Где я его видел? Где я с ним встречался? – спрашивал я сам себя. И после долгого напряжения памяти я вспомнил, что я видел его во время обеда, с рукой, обернутой салфеткой, за стулом самого хозяина.

Мне сделалось почти дурно после такого открытия [20, т. 4, с. 187].

Так само пан Рогаль не знаходить Захару іншого застосування в маєтку, окрім як бути лакеєм. А коли приїжджали гості, то наказував скрипалеві демонструвати свої музичні вміння. Зрештою через грубе втручання господині маєтку в особисте життя кріпака той збожеволів. У лікарні для божевільних закінчилося життя й героя повісті "Художник", теж кріпака (в минулому).

Висновки. Внутрішня суголосність в опрацьованні теми кріпосного митця в обох письменників здебільшого зумовлювалася, зрозуміло, однаковими суспільними умовами того часу, однак Крашевського і Шевченка споріднює особливе вболівання за долю обдарованого кріпака, ошадність художніх прийомів, причому польський прозаїк незрідка вдається до моралізаторства, майже публіцистичних пасажів. Автор російськомовних повістей натомість зі зрозумілих причин уникає прямолінійності в зображенні потворних гримас кріпосництва, конструюючи переважно ідилічне сюжетне завершення, що відображає його програму перевиховання кріпосників, як-от у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали". Іноді позитивний розв'язок усіх суперечностей відбувається внаслідок природного плину життя і збігу різних обставин, коли сластолюбного кріпосника покарано самотньою старістю, а талановитого віолончеліста

і скрипала винагороджено звільненням з кріпацтва і весіллям із коханою дівчиною ("Музыкант").

Отже, доведеною можна вважати обізнаність Шевченка з повістю Крашевського "Уляна", якщо не повнотекстово мовою оригіналу, що все-таки доволі вірогідно, то принаймні з переказу в журнальній періодиці. Обидві згадані в Шевченка повісті польського прозаїка виразно актуалізуються в інтертекстуальному полі "Прогулки...", відлунюючи в ній альтернативним розвитком подій. Крім того, такі твори логічно вписуються в лектуру персонажа Шевченкової повісті – жінки старшого віку зі складною долею, матері поміщика, яка щиро прийняла нещодавню кріпачку в родинне коло, прикипівши до неї серцем.

Перспективним видається також подальше порівняльно-типологічне студювання прози обох письменників, яке не обмежується розглянутими сюжетними паралелями.

Подяка. Сердечно дякую Остапові Коневі (Нью-Йорк) за люб'язне копіювання публікацій, недоступних в Україні в умовах воєнного часу.

Список використаних джерел

1. [Белинский В. (?)]. Твардовский. Повесть, взятая из польских народных преданий. Иосифа Игнатия Крашевского. Три части. Издание второе. СПб. 1847 / [В. Белинский В. (?)] // Современник. – 1847. – Т. VI. – № XI (ноябрь). – Отд. III. – С. 101–103.
2. Библиографическая хроника [...] 189 Твардовский. Повесть, взятая из польских народных преданий. Иосифа Игнатия Крашевского. Перевел с польского Сергей Победоносцев. – Санкт-Петербург, 1847. Две части. В 8-ю д. л. 102 и 74 стр. // Отечественные записки. – 1847. – Т. LII. – № 5. – Отд. VI. – С. 62–63.
3. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармогряя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей / О. Боронь. – Київ : Критика, 2017.
4. Василенко В. Н. Крашевский в Российской империи: 1812–1863–1917 / В. Н. Василенко. – Poznań : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2002.
5. Ведіна В. П. Розвиток реалістичних тенденцій та становлення соціального роману в українській і польській прозі 30–80-х років / В. П. Ведіна // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. – Київ : Наук. думка, 1987. – Т. 1. – С. 184–221.
6. Демчук Н. Р. Інтер'єр у контексті психологічного аналізу прози Т. Шевченка та Ю. Крашевського / Н. Р. Демчук // Матеріали міжнародної славістичної конференції пам'яті професора Костянтина Трофимовича. – Львів, 1998. – Т. 2. – С. 101–106.
7. Епістолярій Тараса Шевченка : у 2-х кн. / упорядк. С. А. Гальченка, Г. В. Карпінчук; наук. ред. О. В. Боронь; передмова М. Х. Коцюбинської; комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка та ін. ; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Кн. 1. – Харків : Фоліо, 2020.
8. Зотов Вл. Русская литература. [...] Очерк польской литературы в 1855 году [...] / Вл. Зотов // Санкт-Петербургские ведомости. – 1856. – 6 марта. – № 52. – С. 297.
9. Крашевский И. Остеп Бондарчук : Роман : пер. с пол. / И. Крашевский. – СПб. : тип. Штаба Отд. корп. внутр. стражи, 1858.
10. Крашевский И. Уляна : Повесть : пер. с пол. / И. Крашевский. – СПб., 1858.
11. Курант И. Л. Польская художественная литература XVI – начала XX вв. в русской и советской печати. Указатель переводов и литературно-критических работ на русском языке, изданных в 1711–1975 гг. / И. Л. Курант. – Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź : Ossolineum, 1986. – Т. 2.
12. Непокупний А. П. Т. Г. Шевченко, 1831 рік: подорож з Вільна до Петербурга. Вільноський архів відкриває незнану досі сторінку Кобзаря з життям / А. П. Непокупний // Вісник АН УРСР. – 1990. – № 9. – С. 64–73.
13. Петриченко Н. Українська, польська та російська проза першої половини XIX ст. (діалогізм, конвергенція, оповідність) / Н. Петриченко. – Київ : Ун-т "Україна", 2009.
14. Пилипчук Р. Крашевський Юзеф-Ігнацій / Р. Пилипчук // Шевченківська енциклопедія. – Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. – Т. 3. – С. 575–576.
15. Польская литература в 1855 году // Современник. – 1856. – Т. 55. – Февраль. – Отд. V. – С. 121–133.
16. Радшевський Р. Юзеф Ігнацій Крашевський: діалог з Україною / Р. Радшевський. – Київ : ТД "Едельвейс і К", 2012.
17. Спогади про Тараса Шевченка / Укладання і примітки В. С. Бородіна, М. М. Павлюка, О. В. Бороня; передмова В. Л. Смілянської. – Київ : Дніпро, 2010.
18. Черноус С. Українка у творчості Ю. І. Крашевського // Київські полоністичні студії. "Українська школа" в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. – Київ, 2005. – Т. VII. – С. 351–357.

19. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми / М. Шаповал. – Київ : Автотраф, 2009.
20. Шевченко Т. Повне збір. тв. : у 12 т. – Київ : Наук. думка, 2001–2014.
21. Kraszewski J. I. Historia kolka w plocie według wiarygodnych źródeł zebrana i spisana / J. I. Kraszewski. – Wilno : Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1860.
22. Kraszewski J. I. Mistrz Twardowski. Powieść z podań gminnych / J. I. Kraszewski. – Wilno : Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1840. – Т. 1–2.
23. Kraszewski J. I. Ostep Bondarczuk. Powieść / J. I. Kraszewski. – Wilno : Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1847.
24. Kraszewski J. I. Ułana. Powieść poleska / J. I. Kraszewski. – Wilno : Nakład i druk Teofila Glücksberga, 1843.
25. Kraszewski J. I. Ułana. Powieść poleska, wydanie drugie / J. I. Kraszewski. – Petersburg, Mohylew : Nakładem Bolesława Maurycego Wolffa, 1855.
26. Józef Ignacy Kraszewski: zarys bibliograficzny. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1966.

References

1. [Belinskij, V. (?)]. (1847). Twardovskij. Povest', vzjataja iz pol'skih narodnyh predanij. Iosifa Ignatija Krashevskogo [Twardovsky. A story taken from Polish folk tales. Joseph Ignatius Krashevsky]. *Sovremennik*, VI, № XI, p. 101–103. (In Russ.)
2. Bibliograficheskaja hronika [...]. (1847). [Bibliographic chronicle]. *Otechestvennyye zapiski*, LII, № 5, p. 62–63. (In Russ.)
3. Boron, O. (2017). *Spadshchyna Kobzaria Darmohraia: dzherela, typologija ta intertekst Shevchenkovykh povistei* [The Legacy of Kobzar Darmohrai: Sources, Typology and Intertexts in Shevchenko's Prose]. – Kyiv: Krytyka. (In Ukr.)
4. Vasilenko, V. N. (2002). Krashevskij v Rossijskoj imperii: 1812–1863–1917 [Kraszewski in the Russian Empire: 1812–1863–1917]. – Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. (In Russ.)
5. Viedina, V. P. (1987). Rozvytok realistychnykh tendentsii ta stanovlennia sotsialnoho romanu v ukrainii i polskii prozi 30–80-tykh rokiv [The development of realistic tendencies and the formation of the social novel in Ukrainian and Polish prose of the 30s–80s]. In: *Ukrainska literatura v zahalnoslovianskomu i svitovomu literaturnomu konteksti*, vol. 1. – Kyiv: Naukova dumka, p. 184–221. (In Ukr.)
6. Demchuk, N. R. (1998). Interier u konteksti psyhologichnoho analizu prozy T. Shevchenka ta Yu. Krashevskoho [Interior in the context of psychological analysis of the prose of T. Shevchenko and Yu. Krashevsky]. In: *Materijali mizhnarodnoi slavistychnoi konferentsii pamiaty profesora Kostiantyna Trofymovycha*, vol. 2. – Lviv, p. 101–106. (In Ukr.)
7. Epistoliarii Tarasa Shevchenka. (2020). [Correspondence of Taras Shevchenko]. – Kharkiv: Folio. (In Ukr.)
8. Zotov, V. L. (1856). Russkaja literatura. [...] Oчерk pol'skoj literatury v 1855 godu [...] [Russian literature. [...] The feature article of Polish Literature in 1855]. – *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, № 52, – p. 297. (In Russ.)
9. Krashevskij, I. (1858). Ostep Bondarczuk. Sankt-Peterburg: tip. Shtaba Otd. korp. vnutr. strazhi. (In Russ.)
10. Krashevskij, I. (1858). Ułjana. SPb. (In Russ.)
11. Kurant, I. L. (1986). Pol'skaja hudozhestvennaja literatura XVI – nachala XX vv. v russkoj i sovjetskoj pečati. Ukazatel' perevodov i literaturno-kriticheskikh rabot na russkom jazyke, izdannyh v 1711–1975 gg. [Polish Fiction of the 16th – Early 20th Centuries. in Russian and Soviet press. Index of translations and literary-critical works in Russian published in 1711–1975]. Vol. 2. – Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Ossolineum. (In Russ.)
12. Nepokupnyj, A. P. (1990). T. H. Shevchenko, 1831 rik: podorozh z Vilna do Peterburha [T. G. Shevchenko, 1831: journey from Vilno to St. Petersburg]. *Visnyk AN URSR*, № 9, – p. 64–73. (In Ukr.)
13. Petrychenko, N. (2009). Ukrainska, polska ta rosiiska proza pershoi polovyny XIX st. (dialohizm, konverhentsiia, opovidnist) [Ukrainian, Polish and Russian prose of the first half of the 19th century. (dialogism, convergence, narration)]. – Kyiv: Un-t "Ukraina". (In Ukr.)
14. Pylypchuk, R. (2013). Krashevskij Yuzef-ignatsii. In: *Shevchenkivska entsyklopediia*, vol. 3. – Kyiv: Instytut literatury im. T. H. Shevchenka, p. 575–576. (In Ukr.)
15. Pol'skaja literatura v 1855 godu. (1856). [Polish literature in 1855]. *Sovremennik*, 55, – № 2, – p. 121–133. (In Russ.)
16. Radyshevskij, R. (2012). Yuzef Ihnatsii Krashevskij: dialoh z Ukrainoiu [Joseph Ignatius Kraszewski: dialogue with Ukraine]. – Kyiv (In Ukr.)
17. Spohady pro Tarasa Shevchenka (2010). [Memories on Taras Shevchenko]. – Kyiv: Dnipro. (In Ukr.)
18. Chornous, S. (2005). Ukrainika u tvorchoosti Yu. I. Krashevskoho [Ukrainian in the work by Yu. I. Krashevsky]. In: *Kyivski polonistychni studii. "Ukrainska shkola" v literatury ta kultury ukrainsko-polskoho pohranychchia*. – K., 2005, – vol. VII, – p. 351–357. (In Ukr.)
19. Shapoval, M. (2009). Intertekst u svitli rampy: mizhtekstovi ta mizhsubiektni relatsii ukrainskoj dramy [Intertext in the light of the ramp: intertextual and intersubjective relations of Ukrainian drama]. – Kyiv: Avtohrاف. (In Ukr.)
20. Shevchenko, T. (2001–2014). *Povne zbirannya tvoriv* (Vol. 1–12). [Complete Works of Shevchenko]. – Kyiv: Naukova dumka. (In Ukr.)
21. Kraszewski, J. I. (1860). Historia kolka w plocie według wiarygodnych źródeł zebrana i spisana. – Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego. (In Pol.)

22. Kraszewski, J. I. (1840). Mistrz Twardowski. Powieść z podań gminnych, vol. 1–2. – Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego. (In Pol.).

23. Kraszewski, J. I. (1847). Ostap Bondarczuk. Powieść. – Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego. (In Pol.).

24. Kraszewski, J. I. (1843). Ulana. Powieść poleska. – Wilno: Nakład i druk Teofila Glücksberga. (In Pol.).

25. Kraszewski, J. I. (1855). Ulana. Powieść poleska, wydanie. – Petersburg, Mohylew: Nakładem Bolesława Maurycego Wolffa. (In Pol.).

26. Józef Ignacy Kraszewski: zarys bibliograficzny. (1966). – Kraków : Wydawnictwo Literackie. (In Pol.).

Надійшла до редколегії 21.01.23

Oleksandr Boron, Dr. Sci. (Philol.), Senior Researcher

ORCID: 0000-0002-1014-2219

e-mail: ovboron@gmail.com

Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Science of Ukraine, Kyiv, Ukraine

CONNECTIONS AND TYPOLOGICAL COINCIDENCES BETWEEN THE NOVELS SET IN VILLAGES BY JÓZEF IGNATIUS KRASZEWSKI AND THE PROSE WORKS BY TARAS SHEVCHENKO

The prose output of Taras Shevchenko, in which, with a certain degree of conventionality, one can see traces of creative processing of foreign literary models, constitutes the most rewarding material for comparative studies. Polish literature occupies an important place in the artistic world of Shevchenko's stories, though not a leading one.

Based on the study of the recollections about Taras Shevchenko's list of readings during his exile, the author proves that Shevchenko read literary and critical publications about Józef Ignatius Kraszewski's novel "Ulana" (1843) in the Russian periodicals in the 1850s. The author also discussed the possibility of Shevchenko reading the novel "Ostap Bondarczuk" (1847), in addition to the abovementioned work. Both literary works are mentioned in Shevchenko's novel "A Walk with Pleasure and not without a Moral" (1855–1858), written in exile in Novopetrovsk in which they are actualized in the intertextual field by an alternative development of events. The stories by the Polish writer logically fit into the reading list of the character of Shevchenko's work - an older woman with a difficult fate, the mother of a landowner who sincerely accepted a recent serf into her family circle, having become attached to her with all her heart.

Applying traditional methods of comparative studies in combination with intertextual approaches, the author investigates the semantic richness of references of the Ukrainian prose writer to the works by his Polish contemporary. The echoes of the novel "Ostap Bondarczuk" are noticeable in Shevchenko's prose works "Twins" (1854 or 1855) and "The Artist" (1856). In the Polish intertext of "A Walk..." the author points out to the likely echo of Kraszewski's work "Master Twardowski" (1840). The typological parallels can be traced between Kraszewski's "The History of a Thorn in the Flesh, Compiled and Written Down According to Verified Sources" (1860) and Shevchenko's short novel "The Musician" (1854–1855).

Keywords: readings, similarities, typological coincidences, intertextuality, anti-serfdom motifs.

УДК 821.161.2"1940"
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.05>

Вадим Василенко, канд. філол. наук, мол. наук. співроб.
ORCID: 0000-0001-7685-9258
e-mail: wadym.wasylenko@gmail.com
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

ЛІТЕРАТУРНІ ВИДАННЯ МУРУ: ІСТОРІЯ, ЗМІСТ, НАПРЯМ

Аналізуються знакові літературні видання Мистецького Українського Руху (МУРу), присвячені художній, літературно-критичній, мистецтвознавчій проблематиці (зокрема, збірники "МУР", альманахи МУРу, "Арка"). Досліджуються питання історії, змісту й напрямку цих видань, кожне з яких сприймається як певна цілісність і розглядається в контексті літературної діяльності МУРу. З'ясовуються історико-культурні та суспільно-політичні передумови МУРівських видань, їхні ідейно-естетичні засади та функції. Стверджується, що МУРівські літературні видання відображають загальнокультурні та суспільні настрої й тенденції, ідейно-естетичні зміни в українському еміграційному літературному процесі кінця 1940-х рр., що в них представлені найважливіші ідеї й твори того часу. Наголошується, що пріоритетом трьох Збірників літературно-мистецької проблематики "МУР" була програмовість, натомість МУРівський альманах ставив за ціль відобразити естетичну різноспрямованість літературного життя, зокрема стилістичну. Основну увагу у статті присвячено "Арці" як визначальному й унікальному явищу в історії української літератури й літературно-критичної думки, зокрема розкривається історія її створення, зміни в редакційній політиці, фіксуються її оцінки в поглядах сучасників. Зазначається, що періодичні видання, які вийшли під егідою МУРу, справили значний вплив на культурно-літературний процес кінця 1940-х, сприяючи, зокрема, консолідації творчих зусиль, тягlostі й безперервності українських модерністських і європейських літературних спрямувань. Джерельною базою дослідження стали спогади, листи, статті творців і учасників МУРу, зокрема Юрія Шереха (Шевельова), Уласа Самчука, Григорія Костюка, Юрія Лауріненка й ін.

Ключові слова: Мистецький Український Рух (МУР), літературний процес, збірник, альманах, повоєнна доба, еміграція.

Вступ. Період Мистецького Українського Руху (МУРу) (1945–1949) залишив багато унікальних (як книжних, так і періодичних) друкованих видань, більшість яких (попри окремі, часто небезуспішні, дослідження епохи та її найважливіших здобутків) усе ще недооцінені як явища та факти післявоєнного літературного життя. Саме на сторінках цих видань, які вже стали раритетами, розгорталися дискусії про найважливіші культурні явища й ідеї доби, випробувалися різні теоретичні концепції ("великої літератури", "національно-органічного стилю" й ін.). Історії літературно-мистецьких видань МУРу відображають важливі епізоди в нетривалій, але доволі плідній історії цього літературного об'єднання, а ознайомлення зі змістом, ідейними і естетичними особливостями кожного з них допомагає зрозуміти специфіку літературних явищ і подій того часу, збагнути феномен МУРу, світоглядні й біографічні колізії його творців – письменників і критиків, що в повоєнний час опинилися на еміграції. З появою цих, як і тих, що були пов'язані з іншими літературними угрупованнями (на кшталт "Світання", що видавало однойменний альманах і науково-літературознавчі збірники), ідеологічними чи естетичними тенденціями, літературних видань (на зразок "Керми", "Літаврів", "Звена", "Заграви", "Рідного слова" та інших) у повоєнну добу витворюються нові типи зв'язків як у власне письменницькому (зорганізованому за естетичними, а не політичними принципами) середовищі, так і між письменниками й читацькою аудиторією, а отже – нові форми літературної культури.

Методологія дослідження. У дослідженні задіяно історичний (що дозволяє подивитися на МУРівські видання крізь оптику літературних подій і постатей, які творили літературний процес) і порівняльний (який сприяє визначенню властивостей, характеристик видань, їхньої подібності й відмінності) методи.

Результати дослідження. Видавнича діяльність МУРу реалізувалася через серію книг "Мала бібліотека МУРу", а також у періодичних виданнях (поняття періодичності, звичайно, було досить умовним). У збірниках літературно-мистецької проблематики "МУР" (їх з'явилося три) репрезентувалася літературно-критична діяльність, а в альманасі (друком вийшло лише одне

видання), а згодом, із 1947 р., в "Літературних зошитах" (із січня до квітня 1947 р. побачили світ 5 чисел), а також в "Арці" та принагідно в "Хорсі" (перше й останнє число з'явилося 1946 р.) здебільшого художня. Типологічно органи МУРу мали чимало спільного з тогочасними еміграційними літературними виданнями загалом, як-от: тяжіння до програмовості – кожне з видань (навіть якщо воно обмежувалось першим і єдиним числом) виступало із власною ідейно-естетичною програмою; значна кількість прибраних імен, псевдонімів і криптонімів, зокрема у критичних статтях і рецензіях (нерідко один і той самий критик оцінював твір у кількох рецензіях, поданих до різних видань, підписуючись кількома прибраними іменами); заангажованість у дискусії про літературу, її завдання, функції тощо. Водночас МУРівські видання за змістовим наповненням і за ідейною спрямованістю відрізнялися від інших, присвячених літературі й мистецтву, і, попри незначний тираж і нетривалість виходу, залишили значний слід в українському культурному житті.

Збірники "МУР"

Задумані як органи МУРу, за задумом редакторів, збірники літературно-мистецької проблематики "МУР" мали виходити чотири рази на рік і виконувати репрезентаційну і просвітницьку функції, що означало: з одного боку – інформувати про літературну діяльність МУРу, його книжки й ідеї (популяризації окремих видань присвячувалися також "живі" дискусії й обговорення), а з другого – виховувати читача, вимогливого та чутливого до сучасних літератури та мистецтва. Ю. Шерех згадував, що збірники, "становлячи трибуну внутрішньо-МУРівської творчої дискусії, не призначалися для ширшого читача. Практика показала згодом, що ці збірники вийшли поза межі тієї аудиторії, для якої первісно призначалися, зацікавили інтелектуального читача взагалі" [8, с. 241]. І це закономірно: МУРівські збірники акумулювали чи не весь художньо-інтелектуальний потенціал повоєнної української еміграції; у них друкувалися тексти доповідей, матеріали зі з'їздів і конференцій МУРу, рецензії на книги та журнали, які з'являлися, відомості про культурні події (зустрічі з письменниками, видання нових книг, театральні вистави тощо).

Два перших збірники вийшли в циклостилї, на правах рукописів, досить великим, як на свій формат, накладом у 1946 р., а третій отримав повноформатний друк видавництва "Українське слово" в 1947 р. Редакція збірників складалася з В. Домонтовича, Ю. Шереха, Г. Костюка (під псевдонімом Борис Подоляк), а художнє оформлення до них робили Е. Козак і Г. Мазепа. Збірники відрізнялися один від одного змістом і концепцією, кожен із них відкривався новою редакційною статтею – з іншими, відмінними од попередніх, ідейними і смисловими акцентами: "Чого ми хочемо?" в першому, "Літературні покоління" в другому, "Основи" в третьому. Протиставляючи різноманітність художньо-естетичних виявів у творчій практиці МУРу мілкістю еміграційної політичної думки (і водночас порівнюючи МУРівські збірники з політичними програмами), Ю. Лавріненко в 1947 р. стверджував: "Чотири теоретичних збірники МУРу, попри наявність у них досадних пересад, є живим докором нашій політичній думці, яка ще не дала ні одного чогось рівновартісного в її політичній сфері" [2, с. 3].

Перший збірник (1946) відкривався статтею-маніфестом "Чого ми хочемо?", у якій викладалася концептуальні засади МУРу, основні цілі й завдання його організаційно-творчої діяльності. Найважливіші блоки склалися з двох статей: "Засади поетики" В. Петрова та "Думки про літературу" І. Багрянного, а також трьох матеріалів із першого з'їзду: "Велика література" У. Самчука, "Стилі сучасної української літератури на еміграції" Ю. Шереха, "Мала чи велика література" О. Грицяя (не вийшла запланована до публікації доповідь М. Шлемкевича про Кирило-Мефодіївське братство). Кожна з цих публікацій відображала уявлення автора про роль і функції літератури, його світоглядні та естетичні позиції і як об'єкт дискусії відіграла важливу роль у літературному процесі того часу.

Зміст другого збірника відрізнявся від попереднього: окрім статей, доповідей і літературних оглядів, він містив розділ "Листи членів МУРу" з двома "відкритими листами" як своєрідним продовженням літературної дискусії, що розгорнулася на першому з'їзді цього об'єднання в 1945 р. навколо проблем "великої літератури" й модернізації художньої традиції: У. Самчук реагував на статтю О. Грицяя "Велика чи мала література?", вміщену в першому збірнику, а І. Костецький дорікав поету-молодомузівцю О. Бабю за невідповідність між проголошуваними ним модерністськими гаслами й консерватизмом його художньої практики. У цьому ж випуску з'явилася і полемічна стаття "Вільна українська література" Ю. Косача, що стала "каменем спотикання" між Д. Донцовим і МУРОм. Лейтмотивом обох збірників було гасло творення "великої літератури" – ідея, навколо якої "схрещували списи" У. Самчук і О. Грицяя, дилема європеїзму чи органічності, якою її бачив Ю. Шерех, і проблема взаємозв'язку літератури й ідеології, яку, кожен на свій лад, розв'язували І. Багрянний, вимагаючи заангажованої, тенденційної літератури, і Ю. Косач, обстоюючи "вільну", а отже, позбавлену суспільно-політичних повинностей, літературу. Видруковані в першому та другому збірнику статті викликали значне зацікавлення, й невдовзі з'явилося кілька рецензій – як реакції на озвучені в них ідеї та гасла, зокрема: "Кристалізація літературних розбіжностей. Нотатки до I збірника «МУР»" В. Державина, "Бій може початися" Ю. Клена, "Куди йдемо? (З приводу I і II Збірників «МУРу») Ю. Бойка (Блохина) та ін.

Третій збірник вийшов удвічі меншим за попередні (на 64 сторінки), але доволі містким, і складався з ма-

теріалів третьої конференції МУРу, яка була присвячена проблемі розвитку літературної критики, її завданням і методології. Серед найважливіших його позицій: першодрук статті "Похвала математиці" Ю. Липи, закінчення "Історіософічних етюдів" В. Петрова, полемічна стаття "В обороні великих" Ю. Шереха, доповіді "Український реалізм ХХ століття" І. Костецького, "Критика й письменник" Л. Білецького й ін. Розділ "Листи членів МУРу" складався з відповіді О. Грицяя на "відкритий лист" до нього від У. Самчука й написаного у формі листа есею Ю. Косача "До доньї Ельвіри де Гравальос".

Четвертий, уже підготовлений до друку, збірник, як і деякі інші МУРівські проекти кінця 1948 р., ніколи так і не потрапив до друкарні. Про його зміст, дещо відмінний од складеного пізніше, рукописного варіанту, довідуємося з анотації, вміщеної у третьому збірнику: тут мали вийти статті "Творча мета і небезпеки літературної критики" О. Грицяя, "Сучасна французька драма" В. Державина, "Михайло Драгоманов" Ю. Лавріненка, "Обрії нової драми" Ю. Косача, "Проблеми українського симфонізму" Є. Оленського, "Питання української критики на еміграції" Г. Костюка та ін., а також поезії В. Барки, Ю. Клена, О. Лятуринської, Л. Полтави, А. Гарасевича, Г. Черінь та ін.

Альманах "МУР"

МУРівський альманах, на відміну від збірників, у яких основне місце відводилося питанням теоретичним (а отже, відповідним жанрам: статтям, доповідям, рецензіям, "відкритим листам" тощо), був присвячений передусім художній творчості (критика становила в ньому окремий розділ); одне його число вийшло друком 1946 р. у видавництві "Прометей" (справою його видання опікувався Г. Костюк), а друге, підготовлене до друку, так і не побачило світ.

"Альманах видавати мусимо, хоч би він і зовсім не розходився. Це ніякий не аргумент. Альманах – лице еміграції" [5, с. 309], – писав Ю. Шерех у листі до У. Самчука. Цю думку він повторив і Г. Костюку 27 липня 1947 р.: "Альманах – єдине, що має значення, його не мусимо здати, навіть коли спершу буде нерентабельно. І треба зробити, щоб він виходив хоч тричі на рік" [1, с. 71]. Необхідність видання літературного альманаху, у якому були би репрезентовані найважливіші українські твори, написані на еміграції, обговорювалася і на засіданні МУРу 26 квітня 1946 р. в Ульмі. Про "потребу створити один репрезентативний журнал, що зосереджував би навколо себе все краще з сучасної літератури і давав би читачеві належне уявлення про неї" [7, с. 110], повідомлялося і в "Хроніці" з другого збірника МУРу, а ця потреба пояснювалася і хаотичним станом видавничої справи на еміграції, і тим, що існуючі літературні журнали не відповідали співвідношенню читачів і кваліфікованих письменників, і через це – ставилося на карб цим журналам – художньо-довершені, цінні з мистецького погляду твори з'являються на їхніх сторінках разом із безвартісними, а імена визнаних письменників – поруч із іменами початківців. Такий журнал, за задумом МУРівців, мав концентрувати в собі кращі літературні сили свого часу, стати єдиним українським літературним органом на еміграції, у якому публікувалися б лише нові, без переддруку написаних раніше, тексти; він мав виходити вісім разів на рік у формі альманаху з відповідними розділами в кожному числі – за родовими й жанровими ознаками: романи й повісті, оповідання, нариси, поезії, критичні й історико-літературні статті, дослідження з мистецтвознавства та ін.

Однак ці видання тільки тоді зможуть стати справді репрезентативними і виконати свою роль, – підкре-

словували редактори, – коли їх активно підтримують усі члени МУРу і літератори, що співчувають програмі МУРу і його видань, даючи саме до них усю свою кращу мистецьку продукцію і відмовившись від розпорощення її по численних і часто випадкових виданнях [7, с. 110–111].

Дискусія про майбутній альманах (чи, як тоді планувалося, альманахи) продовжувалася й на сторінках третього збірника МУРу, у розділі "Хроніка", де упорядники вмістили фрагменти з листів письменників, що надійшли в редакцію (М. Бажанського, І. Коровицького, В. Чапленка, Ю. Чорного й ін.). Так, М. Бажанський закликав не піддавати негації все те, що видається поза МУРом, і застерігав редакторів перед загрозою цензури. І. Коровицький, навпаки, закликав до уніфікації та злиття існуючих літературних органів у єдиний. Ще радикальніше, із закликом ліквідувати "всі теперішні недоски", виступив В. Чапленко. Ю. Чорний дав коментар до попередньої, із другого збірника, редакційної статті щодо тенденції до монополізації літератури.

МУРівські альманахи, згадував Ю. Шерех, були задумані так, щоб кожне число присвячувалося якомусь із напрямів (стилів), репрезентованих у МУРі: перший альманах, згідно з цим планом, був присвячений "письменникам романтичного і експресіоністичного крила" – тут з'явилися чи не найбільш вагомими художні здобутки українського повоєнної. Значне за обсягом і змістом місце в Альманасі займали зразки прози, серед яких: повість "Еней і життя інших" Ю. Косача, оповідання "Розмови Екегартові з Карлом Гоцці" В. Домонтовича, новела "Ціна людської назви" І. Костецького та ін. Блок "Поезії" репрезентований творами Є. Маланюка, Ю. Клена, М. Ореста, В. Лесича, В. Барки, Л. Лимана. Три статті, що складали блок "Критика", були присвячені А. Любченку: "З книги биття" У. Самчука, "Поет юности і сили (творчість Арк. Любченка)" Г. Костюка (під псевдонімом Борис Подоляк), "Колір нестримних палахкотін" ("Вертеп" Арк. Любченка) Ю. Шереха. Другий, невиданий, альманах повинен був містити зразки реалістичного мистецтва. Тут планувалися до друку, як можна побачити зі схеми змісту, три розділи: у "Прозі" мали бути роман "Сонце із Заходу" У. Самчука, оповідання В. Домонтовича, Д. Гуменної, В. Кримського та інших; у "Поезії" твори І. Багряного, С. Гординського, О. Стефановича, О. Лятуринської, С. Риндика, О. Веретниченка та інших; у "Критиці" статті "Куліш – поет" В. Петрова, "Василь Стефаник" О. Грицяя, "Творчість Гр. Косинки" Ю. Гоморака, "Недоспівана пісня" про творчість П. Коломійця Д. Гуменної й ін. Незавершеність цього, як і інших літературних проєктів МУРу (наприклад, серії видань "Мала бібліотека МУРу", у якій з'явилися найбільш значні для того часу художні твори) пов'язана з умовами й обставинами післявоєнного часу (переміщеннями людей і видавництва, дефіцитом паперу, труднощами із друком), як і з розбіжностями в поглядах самого МУРівського середовища, його дедалі більшою (аж до саморозпуску) роз'єднаністю.

"Арка"

З'ява "Арки" як видання нового, синкретичного (що поєднав у собі елементи літературно-художнього, науково-публіцистичного й енциклопедичного) типу відобразила загальнокультурні тенденції другої половини 1940-х рр. За інтелектуальною насиченістю і творчими здобутками вона, можливо, найбільше відповідала стандартам західноєвропейських літературно-мистецьких видань того часу (з липня 1947 до травня 1948 р. побачили світ 11 чисел – 9 випусків). Редакторами "Арки" були Ю. Шерех і В. Петров, до редколегії входили Ю. Косач,

Б. Нижанківський і З. Тарнавський; двох останніх до складу редакції ввела "Українська трибуна", яка виходила з 1946 до 1949 р. за редакцією З. Пеленського й додатком до якої вважалася новостворена "Арка"; оформляв журнал Я. Гніздовський. Символом "Арки" (у формі печатки видавця) стала брама Рафаїла Заборовського: ця унікальна пам'ятка українського бароко XVIII ст., названа на честь київського митрополита, знавця та поціновувача мистецтв, мала стати символічною брамою до Європи, "символом виходу в світову культуру" [9, с. 199], що відповідало і намірам редакції зробити "Арку" місцем зустрічі української і європейської культури.

Зі спогадів, листів У. Самчука і Ю. Шереха досить виразно вимальовується історія "Арки", її задум, концепція, редакторська політика й ін. Так, у листі до У. Самчука від 1947 р. Ю. Шерех повідомляє про спроби домовитися з націоналістами, яких він називає "реформованими (демократизованими)", про видання літературно-мистецького журналу під назвою "Грань". "Реформовані (демократизовані)" націоналісти, про яких згадує Ю. Шерех, – це на той час (1947) ще не розполовинене бандерівське середовище, у якому точилися власні (між авторитарними і демократичними тенденціями у структурі й організації політичної діяльності) дискусії. Орган МУРу, яким задумувалась "Грань" (першою назвою "Арки") мала виходити як додаток до тижневика "Українська трибуна" (у його редакції в різний час працювали МУРівці: І. Костецький – коректором, М. Глобенко – секретарем; друкувалися В. Державин, Ю. Косач та ін.). Куратор майбутнього журналу від ОУН (б), фактично цензор, яким мав бути "харків'янин і людина світлої думки (і довгої чорної бороди)" [9, с. 200] І. Вовчук, повідомляв у листі до У. Самчука Ю. Шерех, не заперечує проти проголошення надпартійності в першому числі журналу, згодний, щоб журнал виходив із зазначенням співпраці з МУРом і щоб Домонтович і я мали право абсолютного вета. <...> Єдина його вимога, – щоб в журналі не міщено творів, які б проповідували ідеї українського чи будь-якого комунізму [5, с. 198].

Те, що до складу редакції, крім діячів літератури, мали ввійти кілька осіб із партійних кадрів, щоб діяти як "керівна і спрямовуюча сила" або, простіше кажучи, здійснювати функції наглядачів, дещо нагадувало радянську модель літературних видань. У відповіді на Шерехів лист У. Самчук висловив власні застереження щодо патронату націоналістів, побоюючись (і небезпідставно), що цей патронат призведе до розколу МУРу, який публічно позиціонував свою поза- і понадпартійність. Це застереження У. Самчук пов'язував і з тим, що "партійні кадри" не лише нав'язуватимуть виданню власну ідеологію, а й втручатимуться в питання стилістичні та формальні:

Але, розуміється, бандерівці, які той журнал погодилися друкувати й фінансувати, мають на це свої розрахунки. За їх незломним переконанням, не тільки журнал, але й весь МУР, повинен стати лишень прибудівкою до їх політичної групи під командою навіть незнаних нам осіб, які заховують своє інкогніто під претекстом, розуміється, політичної конспірації, – нотував У. Самчук у своєму щоденнику. – Для мене така ситуація "співробітництва" видається не сприятливою, але трохи іншу думку має на це Шерех. Він думає, що головне це не їх наміри, а сам журнал. <...> Я готов був з таким розрахунком погодитися, але я також знаю, що той "хтось" в ролі "політрука" захоче не лишень почувати себе власником, але й захоче втручатися в справи, в яких він не розуміється і бути цензором у найдрібніших справах [5, с. 277–278].

У. Самчука, як впливає з його листів до Ю. Шереха, непокоїла фігура цензора (попри всю його лояльність до МУРу та Шерехових вимог) і присутність у складі редколегії письменників із членством в одній із гілок ОУН: голова МУРу продовжував наполягати на тому, щоб виходило видання не як "додаток" до "Української трибуни", а "у співпраці з МУРом як цілістю", а також вимагав право "вето" на всі матеріали, що подавалися до друку. Шерехів опонент Ю. Лавріненко згодом визнавав витривалість і прозірливість У. Самчука: "Він, голова МУРу, – бачив цю небезпеку з самого початку, невтомно і при кожній нагоді (зокрема на II з'їзді МУРу) переконуючи письменників не йти в найми до партійних груп, які захопили в свої руки ліцензії, папір і друкарські верстати" [2, с. 4]. Г. Костюк, зі свого боку, сприймав співпрацю Ю. Шереха та інших МУРівців (В. Петрова, Ю. Косача, І. Костецького) з "Українською трибуною" (як ідеологічним рупором "певного середовища") як "гру":

І коли їм досі не вдалося створити свого бандермуру, – іронізував він у листі до Ю. Шереха, – то тільки мені здається, тому, що Ви їм карти мішаєте. Але надії на це вони не втрачають і, тримаючи міцно на прив'язі Вік[тора] Пет[рова], Косача і частково (але тільки частково і то дуже непевно) І. Костецького, а тепер ще приєднавши Глобенка, вони постараться ще іншими обхідними шляхами все-таки обіграти Вас [1, с. 63], – застерігав він.

Дискусії про те, якою повинна бути "Арка" (тоді ще "Грань"), і реакції МУРівців фіксує Ю. Шерех:

Вирішальна розмова відбулася вночі після закінчення II (ульмського) з'їзду МУРу 16 березня 1947 р. Крім мене, був ще Косач. Самчук поставив умову, до якої пристав і Косач, поставити ультиматум "Грані" (тоді так говорилися) за такими пунктами: аполітичність журналу, співпраця з МУРом як цілістю, наше право вето – і подорож кого-небудь з приводу партійних кіл до Самчука із заявою про прийняття цих умов. <...> Не всім у МУРі сподобався цей компроміс. Реакції варіювали від мовчазного ухилення від дії, – приміром, Домонтович (який і на ульмський з'їзд не показувався – він ніколи не любив брати участь у всіх випадках, де вимагалася чітка позиція за чи проти), до голосного протесту Юрія Лавріненка, який заявив без застережень мені, що я продався за гроші, і кричав про це на всіх перехрестях [9, с. 200].

У вступній статті, якою відкривалося перше число "Арки", У. Самчук, остерігаючись політизації видання, його партійної уніфікованості й вузької ідеологічної орієнтації, вважав за необхідне нагадати, що "МУР приступає до співпраці з цим виданням (ідеться про "Українську трибуну" – В. В.), виходячи з тих самих міркувань, що лежать в основі всіх видань мистецького слова – міркувань надпартійності" [4, с. 1]. Далі він викладав власне бачення літературної політики загалом і редакційної зокрема, і ті положення, які він прописав (зокрема, елітарність, примат мистецтва над політикою, культ "фаустівської людини" тощо), за змістом і риторикою повторювали гасла, озвучені ним у "Великій літературі". Для того, щоб урівноважити ідейність і художність і, ймовірно, уникнути звинувачень в аполітичності або відсутності чіткої програмової лінії, У. Самчук змушений був "віддати кесареви кесарево":

Стоїмо і будемо стояти пліч-о-пліч і не хвилюємось, хто до кого "належить". Належимо передусім до самих себе, до нас, до вас, до народу, якого ім'я носимо. Цього нам, здається, коли іде про данину Кесареви, досить, щоб означити і ствердити себе [4, с. 1], – писав він.

Політична свобода, певна річ, не означала аполітичності, а тиск патріотичних імперативів давав про себе знати: "Мистецькі вальори, коли будемо творити зміст

цих книжок, мусять бути основними і вирішальними", – стверджував, із одного боку, У. Самчук, трактуючи мистецтво як "найвищу цінність", а з другого, додавав: "Великий патріотизм є той патріотизм, що висловлюється великим мистецтвом" [4, с. 1]. Вимоги патріотизму й художньої досконалості, отже, не сприймалися як протиріччя, а вписувалися в загальну схему "великої літератури". Були тут і слова про почуття відповідальності за майбутнє культури, і визнання того, що "справа культури, а зокрема літератури, мусить бути в руках покликаних" та ін.

Формуємось у націю, – писав У. Самчук, озвучуючи основне для всієї літературної політики МУРу прагнення: ввести українську літературу в сучасний західний світ, повернути їй місце в західній, зокрема в європейській, культурі. – Вичуваємо вивершення української духовності. Період розгортання крил за нами. Перед нами простір, що манить до великого старту. Бути буттям людини, що чує під собою форму планети, – це значить бути українцем... Мусимо бути готові для сприйняття доби, що поставити на пробу вислід праці великого доктора Фавста... Ведені вимогами доби <...> йдемо в світ, дивимось йому в очі і хочемо віднайти місце, що нам належало колись та що нам належати мусить [4, с. 1].

Через півроку існування "Арки" (із січня 1948 р.) принцип "колективного керівництва" змінився "одноосібним": замість згаданої редколегії кожен номер "Арки" підписував як головний редактор Ю. Шерех (за попередньою домовленістю, ім'я головного редактора мало не зазначатися, а фактично його обов'язки повинен був виконувати В. Петров); секретарем редакції став Я. Славутич. З 1 числа 1948 р. змінився і статус "Арки" – з додатка до "Української трибуни" вона перетворилася на "Місячник. Журнал літератури, мистецтва і критики", який виходив не "у співпраці" з МУРом, а під грифом МУРу, отже – набула самостійності: "МУР, нарешті, дістав свій орган" [9, с. 201], – занотував Ю. Шерех. Як творець редакційної програми "Арки" і її співредактор, а згодом головний редактор, який впливав на зміст, структуру, напрям видання, Ю. Шерех працював на цій посаді до моменту закриття "Арки". Називаючи себе не без іронії "малим самодержцем", щодо редакції та власної ролі в ній він не залишав жодних сумнівів – у складних повоеєнних умовах і з незначним числом працівників йому вдалося зробити майже неможливе. "Що в нормальних умовах вимагало б цілого штату фахових працівників, а в цьому випадку виконувалося дослівно одною людиною з додатком секретаря для біжучих справ" [5, с. 317], – писав У. Самчук. Принципи редакційної політики за Шерехового редагування "Арки" зосталися незмінними: єдиним критерієм для редактора була художність твору, але формальні й інтелектуальні вимоги до авторів і текстів у нього були високими, дарма що сам він уважав їх лише "достатніми".

Засада редакційної політики "Арки" в її другому, удосконаленому варіанті була проста, – пояснював Ю. Шерех. – Першість належала літературі й мистецтву української повоеєнної еміграції – усім течіям від експериментів Костецького до традиціоналізму Самчука з єдиним критерієм – достатній мистецький рівень. Та ще приналежність до нашого часу – ми не містили передруків давніх писань. Історія нас цікавила, але не в її повтореннях, а в дискусії навколо неї. Далі йшло висвітлення живих або живущих процесів сучасної культури в чужих країнах – у формі перекладів, обговорень, хроніки [9, с. 202].

Декому з МУРівців суспільно-політична відстороненість "Арки" не імпонувала: так, Ю. Лавріненко разом із І. Кошелівцем на початку 1948 р. почали видавати "Сучасник" (вийшов лише один номер), який позиціонував себе як "орган громадської і культурної проблематики"

і був ніби альтернативою "Арці" (щоправда, тоді "Арка" вже не виходила). Принциповою відмінністю "Сучасника", який замислювався під назвою "Україна і світ", була увага до суспільних і політичних проблем; він містив чимало позалітературного матеріалу, здебільшого політичну публіцистику, статті на історичні, соціологічні, економічні теми; щодо літературного матеріалу – це була спроба розставити акценти дещо інакше, ніж в "Арці": історія літератури в "Сучаснику" (як у виданні суспільно-культурному) була політично забарвленою, а вміщені в ньому белетристика й літературна критика порушували питання громадської та соціальної ваги. Хоча в листі до Г. Костюка Ю. Шерех і назвав "Сучасника" контр-"Аркою", публіцистичність і суспільна злободенність не були чужими й "Арці" – йшлося радше про два відмінні погляди на сутнісне і несуттєве, про речі більш і менш значущі.

На перші шість чисел "Арки", що вийшли в 1947 р., Ю. Лавріненко (під псевдонімом Христофор Стерно) відгукнувся з негачією, назвавши її у своїй рецензії "органом культурної безпринципності" (інша, як він її означив, "хвалебна", Лавріненкова рецензія на "Арку" – з 1 до 4 числа за 1948 р. – мала вийти в другому номері "Сучасника", та через ліквідацію журналу так і не з'явилася). Зміст "Арки" Ю. Лавріненко охарактеризував словом "штукатурство", порівнявши її з "баварською крамничкою", а видрукувані в ній тексти – з "іграшками". Те, чого, на думку Ю. Лавріненка, бракувало "Арці" й через що вона була для нього лише подобою "елегантного назверх і порожнякуватого літературного магазинчика", – це соціально й політично заангажованих текстів.

Ніби потрапили ви в спустошеному війною і кризою місті, де нема ні одної крамниці з хлібом і маслом, до крамниці баварських кунштшюків. Тут розфарбовані забавки, іграшки, мунштуки (але, борони Боже, – цигарки), поцяцьковані палички та інші поцяцьковані дурнички з написом "Zum Andenken" – на спомин. Ви купуєте щось у запобігливого продавця, щоб не образити його і щоб дати дітям дома побавитись яскраво розфарбованою баварською штучкою [6, с. 3].

Функціями, які, на думку Ю. Лавріненка, мав би виконувати літературний журнал, – "капіталізувати всі ці (художні. – В. В.) досягнення, довести їх до свідомості читача, пустити їх у обіг культурного й громадсько-політичного життя. Викрити хвороби й небезпеки на цій (літературній. – В. В.) ділянці, дати зразки поточної літературної і мистецької продукції" [6, с. 3], – редактори "Арки" знехтували. За цим, порівнюючи "Арку" з іншими літературними виданнями, Ю. Лавріненко ставив на карб редакції неухвалу до окремих (тих, яких хотів би бачити він сам) авторів і текстів:

Ви можете знайти може найліпшу літературно-критичну статтю Є. М. (Євгена Маланюка. – В. В.) у "Орлику" (про Ю. Липу) або навіть у "Вежах", але не в "Арці". Ви можете прочитати дома у Осьмачки цілу теку першорядних поезій, але не в "Арці". Ви можете довідатись про величезну літературну енергію Ю. Клена де хочете, тільки не в "Арці" [6, с. 3].

Через роки, фіксуючи проблематичність у взаєминах між Ю. Шерехом і Ю. Лавріненком, І. Костецький прокоментував невтішну та, на його думку, несправедливу оцінку "Арки", висловлену Ю. Лавріненком, так:

В одній моїй рецензії на діяльність існуючої сьогодні "Української літературної газети" я витяг з непам'яті іншу рецензію, що її свого часу написав Юрій Лавріненко на існуючій тоді, в Мюнхені таки, журнал "Арка". Лавріненко, сердитий за щось тоді на Шереха, назвав "Арку" – "баварською крамничкою". Це повинно було означати, що "Арка" подає з усього все, всілякі дрібни-

чки, те, що по-німецькому називається "курцварен", "дрібні товари", але – нічого генерального на шляху нашої літератури у вільному світі. У моїй теперішній рецензії я написав, що "Українська літературна газета" за активної керівної участі Юрія Лавріненка вже майже досягла стану такої "баварської крамнички" [3, с. 319].

Образ "крамнички", чи, в цьому варіанті, – "лавочки", з яким ототожнював "Арку" Ю. Лавріненко, фігурує і в листі Г. Костюка до Ю. Шереха від 17 лютого 1948 р., в якому той, діагностуючи в Ю. Лавріненка "хворобу" малахіанства, переповідав його реакцію на згадану Ю. Шерехом дискусію про "Арку" після другого з'їзду МУРу:

Я ніяк не розумів так само його, коли він два дні пізніше після засідання правління (що було в Вас), зустрівшись зі мною, з історичним підкресленням зауважив: "дуже приємно було констатувати, як ти беззастережно підтримав безпринципних релятивістів і скептиків і санкціонував їм "Арку" для бандерівської лавочки" [1, с. 77].

Лавріненкова позиція щодо "Арки", втім, не завадила йому просити в Ю. Шереха матеріалів для "Сучасника", як і самому Ю. Шереху – в Ю. Лавріненка для "Арки". Виношуючи задум зробити одне з чисел "Арки" "азіатським", у якому висвітлювалися б культурні зв'язки України з Азією та розгорталася б ідея "азіатського ренесансу", Ю. Шерех бачив таке число з обов'язковою вступною статтю Ю. Лавріненка; ще одне, також нездійснене, число, до якого Ю. Шерех запрошував долучитися Ю. Лавріненка, мало бути присвячене Лесі Українці. Загалом Ю. Шерех неодноразово пропонував Ю. Лавріненкові подавати матеріали до тематично різних чисел "Арки", та жодного матеріалу за весь час її виходу той так і не подав – так само, як і Ю. Шерех до "Сучасника".

Як орган МУРу «Арка», з одного боку, відображала основні ідейно-естетичні особливості української літератури на еміграції, а з другого – активно впливала на розвиток літературного процесу 1940-х; як явищу і факту літератури їй належить окреме місце в історії українського повоєннє. З огляду на зміну редакційної політики, складу редакції і статусу видання, час функціонування "Арки" умовно можна поділити на два періоди: з липня до грудня 1947 (1–6 числа) і з січня до травня 1948 (7–11 числа). За типом видання "Арка" тяжіла до універсальності; її структура визначалася співвідношенням елементів літературно-художнього часопису, журналу-огляду й видання енциклопедичного характеру, про що свідчать, зокрема, місткі й об'ємні літературознавчі та літературно-критичні розділи, хроніки та ін. Зміст "Арки" не вписувався в межі якоїсь однієї ідеології, стилю чи напрямку: вона не прагнула обмежувати коло тих, від чийого імені говорила, і тих, до кого зверталася. Різноманітність ідей, жанрів і стилів, художні переклади з європейських літератур, дискусії, огляди книг, художніх виставок, театральних вистав і фільмів – усе це було її перевагою. На відміну від інших літературних журналів того часу, на кшталт "Керми", "Літаврів", "Заграви", "Орлика", "Звена" та ін., "Арка" демонструвала певні модерністські тенденції (дарма що, попри зацікавлення модерними течіями західної літератури, навіть найрішучіші її новатори не пішли далі несміливих і переважно неглибоких спроб) і вирізнялася високим інтелектуальним рівнем. Прагнути йти в ногу з часом, редакція відстежувала події в культурному житті Європи, хоч це завдання було подвійно складним: з одного боку – зв'язки українського світу з європейським були мінімальними й обмежувалися здебільшого німецькими джерелами, а з другого –

самі німецькі видання були, хоча й доступними, але неповними. Невипадково через багато років, коли "плянета Ді-Пі" вже стала частиною історії, у своїх "Зустрічах із Гніздовським", оцінюючи редакційні зусилля "Арки", Ю. Шерех зазначав, що вона своїм культурним рівнем випередила тогочасні українські видання та наближалася до "кращих німецьких".

Навколо "Арки" Ю. Шереху вдалося зібрати авторів (письменників, літературознавців, перекладачів), кожен із яких відіграв помітну роль у своїй царині; на її сторінках співіснували найрізноманітніші стильові течії (від неокласицизму до сюрреалізму, від реалізму до експресіонізму) та ідеї (від неокатолицизму до екзистенціалізму). Настанова відкривати шляхи до європейської культури (чи культури) як в актуальному, так і в історичному аспектах реалізувалася на перетині мистецтва, літератури й історії – до розвідок із цих проблем і обговорень найістотніших культурних питань редакція ставилася з найбільшою увагою. Ю. Косач писав статті про екзистенціалізм, сюрреалізм, літературу "католицької основи", Ю. Шерех про творчість Поля Клоделя і Віктора Домонтовича, І. Костецький (під псевдонімом Юрій Корибут) про український театр, поезію Василя Барки, В. Петров виступав у кількох іпостасях і під кількома іменами: статтю Віктора Бера "Сучасний образ світу. Криза класичної фізики" відкривалося (одразу після вступної статті У. Самчука) перше число "Арки", розмисел "Естетична доктрина Шевченка" друкувався під іменем Віктора Петрова, а в прозі відчувалася присутність Віктора Домонтовича. Чимало місця відводилося західноєвропейському мистецтву: Я. Гніздовський у своїх есеях знайомив читачів із постатями Пітера Бройгеля Старшого, Ель Греко, хорватського скульптора Івана Мештровича, І. Розгін (під псевдонімом Вигнанець) – із творчістю Юрія Нарбута, Михайла Бойчука і його школи ("бойчукістів"); В. Ласовський у своїх "Листах із Парижу про мистецтво" ділився враженнями від Осіннього салону 1947 р.; В. Домонтович, своєю чергою, прагнув наблизити читачів до сприйняття Ван Гога; мистецтвознавчі екскурси в продовжували В. Січинський, який писав про український дереворит XVI–XVII ст., і М. Антонович – про українську церковну музику й ін. Особливий акцент Ю. Шерех робив на тематичних випусках (таких устигло вийти три): кожен номер присвячувався окремій темі в різних – мистецькому, історико-культурному, літературному – висвітленнях. Так, число 2 за 1948 р. вийшло під знаком творчості Ю. Нарбута (тут були вміщені, зокрема, нарис І. Вигнанця "Юрій Нарбут", дослідження "Нарбут – мазепинець" О. Оглоблина, репродукції робіт художника); значна частина здвоєного номера (3–4) за 1948 р. відводилася матеріалам про культуру українського бароко (його "ядро" склали праці "Золотий спокій" О. Оглоблина, "Богдан Хмельницький в світлі української історіографії" Б. Крупницького, студія "Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України" Д. Чижевського, дослідження "Український дереворит XVI–XVII століть" В. Січинського та ін.); третє тематичне видання присвячувалося літературі та мистецтву католицьких течій у повоєнній Франції: широким планом тут було представлено творчість Жоржа Бернаноса, Поля Клоделя й ін.

Порівняно невеликий обсяг "Арки" (зазвичай близько сімдесяти сторінок) унеможлилював публікацію великих творів, тож у ній з'являлися лише фрагменти прози. Проза для "Арки" добиралася специфічно, з урахуванням принципу жанрової і стильової різноманітності: на її сторінках співіснували неоромантики і неореалісти,

авангардисти й експресіоністи; найцікавішими з опублікованого в "Арці" були розділи з роману В. Домонтовича "Без ґрунту" і його ж "біографічна новела" про Ван Гога "Самотній мандрівник простує по самотній дорозі" (її публікацію не вдалося завершити через припинення виходу "Арки"), оповідання "Психічна розрядка" Т. Осьмачки, уривок із історичного роману Ю. Косача "День гніву" під назвою "Ярема і Перебийніс", його новела "Коли б сонце раніше зійшло", розділи з роману І. Костецького "Троє глядять у дзеркало", опубліковані під назвою "Людина, що зникає у темряві", фрагмент "Дівоча кімната Лоханських" із першої частини "Ost"-у У. Самчука "Морозів хутір", два розділи з повісті "Ранок" О. Ізарського, уривки з "Повісті про Харків" Л. Лимана й ін.

Містилися в "Арці" й розвідки на пошанування корифеїв української літератури (з нових хронологічних і світоглядних позицій автори намагалися переосмислити значення творчості класиків), а також мемуари (не без претензій на белетристику): спогади Д. Дорошенка про Бориса Грінченка та Володимира Самійленка, "Зустрічі з поетом" К. Гриневичевої (про Івана Франка) та ін. Важливе значення мали статті про "зрілих" українських модерністів, передусім Богдана-Ігоря Антоновича, Володимира Свідзінського (тут, зокрема, вийшли не друковані раніше вірші з книги "Медозбір"), Едварда Стріху, Аркадія Любченка та ін.

У виборі (чи вірогідніше – в доборі) поезій художня строкатість "Арки" виявилася, можливо, найповніше: тут натрапляємо на твори таких стилістично і світоглядно відмінних між собою поетів, як Є. Маланюк, В. Барка, М. Орест, Т. Осьмачка, С. Гординський, Я. Славутич, Л. Лиман, Л. Полтава, В. Лесич, О. Зуєвський та ін.

Більш ніж скромно репрезентована в "Арці" українська драматургія, а відображення основних тенденцій у розвитку драматичних жанрів і еволюції українського театру не повні, та саме тут з'явилися фрагменти "Епізоду з життя Європи Критської" Д. Гуменної, уривки з інтермедії "На Вавилонських ріках" і драми "Сіль землі" І. Керницького, "Героїня помирає в першій акті" Л. Коваленко, "вистави в масках" "Близнята ще зустрінуться" І. Костецького й ін. Показовим і загалом позитивним було ставлення "Арки" до тогочасної західної драматургії, прагнення познайомити українську аудиторію з творами її сучасників: так, тут друкувалися фрагменти з "Пасторальної симфонії" Анре Жіда, "Ціна голови" Дж. Рассела (в перекладі С. Домазара), уривки з "Шовкового черевичка" Поля Клоделя, "Смерті в полоні" Пола Осборна (в перекладі З. Тарнавського), "Мертвjakів без похорону" Ж.-П. Сартра (в перекладі О. Питляра) та ін.

Уже з цього, не повного переліку імен і творів видно, якими неоднорідними були зацікавлення авторів і редакції "Арки" і яким послідовним було їхнє прагнення, долаючи обставини, творити нову українську літературу – врівень із європейськими. Чимало зусиль докладала редакція, щоб забезпечити на сторінках "Арки" художні переклади класиків і сучасників – прозаїків, поетів, драматургів: упродовж свого нетривалого існування "Арка" надрукувала кілька десятків перекладів різного жанру. Серед них: поезії Бодлера (в перекладі С. Гординського), Стефана Ґеорґе (в перекладах М. Ореста й О. Тарнавського), Рільке (в перекладах Б. Кравціва й М. Ореста) та ін.

Матеріали літературно-критичного відділу "Арки" сприяли впровадженню художніх відкриттів західної, зокрема європейської, літератури у творчу практику українських письменників, синхронізації національного літературного процесу зі світовим контекстом. Рух літе-

ратурно-критичної думки тут представлено такими різними з погляду ідейних і естетичних позицій і рівня професійної майстерності іменами, як Юрій Корибут (І. Костецький), Ю. Косач, В. Кримський, В. Петров, Ю. Шерех (також під псевдонімом Гр. Шевчук), Ю. Клен, Б. Крупницький, Я. Рудницький, Я. Славутич та ін. Найбільші за обсягом і за кількістю в "Арці" статті й рецензії Ю. Шереха (окрім літературних оглядів і рецензій, в 11 опублікованих номерах "Арки" з'явилося сім його статей), у яких відобразилися основні колізії й перипетії літературного процесу 1940-х (як-от проблеми стилів і стильового синкретизму) і які й досі є зразками точності філологічних спостережень: він рецензував збірки поезії С. Гординського, О. Зуєвського, Б. Нижанківського, В. Барки, ліричні етюди О. Лятуринської, роман "Доктор Серафікус" В. Домонтовича й ін. Ю. Шереху належала також ідея оглядів українського культурного життя в його зв'язку з європейською культурою, хроніки мистецьких подій Європи, яку він регулярно заповнював, та ін.

Крім текстових матеріалів, "Арка" містила чимало ілюстративних: репродукції з картин, скульптур, карикатури, шаржі тощо. З добрки українських майстрів на її сторінках з'являлися фігури Олександра Архипенка, дереворизи Якова Гніздовського, картини Олексі Новаківського, Миколи Бутовича, графіка Юрія Нарбути й Оксани Лятуринської, шаржі Едварда Козака та інших (художні роботи здебільшого супроводжувалися статтями про творчість митців, спогадами про них). Деякі тематичні випуски (як-от присвячені бароковій чи ренесансній культурі) ілюструвалися репродукціями з гравюр XVI–XVII ст., почерпнутих із дереворитів і стародруків, а також репродукціями ікон X–XVI ст. Окремий блок ілюстративного матеріалу становлять (фото)портрети письменників і діячів культури, театральні та кіноілюстрації тощо. Мистецтвознавчий дискурс "Арки" складався з досліджень про українських і європейських художників, скульпторів і їхню творчість або окремі епізоди в ній, науково-популярних розвідок митців про мистецтво, матеріалів про діяльність творчих спілок і виставкове життя. Серед найважливіших: стаття Дем'яна Горнякевича "«Притча про блудного сина» Т. Шевченка", присвячена історії створення цього (так і не завершеного) циклу ілюстрацій; аналізові цього циклу присвячена ще одна стаття цього ж автора під назвою "Критерії в оцінці малярської спадщини Шевченка"; учень О. Новаківського Степан Луцик писав про творчість і біографію свого вчителя, про його стиль і школу; І. Вигнанець осмислював напрацювання М. Бойчука і його школи ("бойчуківці"); мистецьку спадщину Ю. Нарбути підсумовували згаданий І. Вигнанець і О. Оглоблин; останній оприлюднив багато нових матеріалів до біографії Г. Нарбути, а також два його листи до В. Модзалевського; З. Тарнавський (під криптонімом З. Т.) розглядав шаржі, карикатури, графіку Е. Козака. Особливі за формою і змістом у цьому розділі "Арки" публікації Я. Гніздовського: "Гульня на Олімпі. Про Пітера Бройгеля Старшого", "Ель Греко", "Іван Мештрович", "Український гротеск. Про Дон Санча Пансу і його пана, лицаря з Манчі", "Мистецтво підсвідомості" та ін. З історією візантинізму, його основними світоглядними й естетичними засадами, становленням і розвитком візантійського мистецтва, візантійськими історіографічними канонами знайомив читачів В. Кивелюк.

Нині не збереглося змісту останнього, шостого за 1948 р., "майже зовсім готового редакційно" числа "Арки", яке так і не було видане, хоча у спогадах і листах її редактора можна побачити, як відчайдушно він намагався видати його, щоб "не обірвати видання безмовно, а

гідно закінчити його", як писав він у листі редакції "Української трибуни" від 14 липня 1948 р. У цьому листі Ю. Шерех визнавав матеріальну скруту видавництва, запевняючи редакцію, що готовий завершити роботу над "Аркою" без винагороди, а кошти, вкладені в це шосте і, наголошено, останнє число, обіцяв він, повернутись. Режисер В. Блавацький навіть збирався дати виставу, збір коштів од якої пішов би на покриття витрат останнього випуску "Арки". Та рішення редакції і видавців "Української трибуни" було неухильним.

Загалом за понад рік свого існування "Арка" стала важливим і, завдяки відкриттям нових у літературі того часу явищ, знаковим культурно-мистецьким та інтелектуальним феноменом кінця 1940-х, найбільш масштабним і тривалим літературним проєктом МУРу.

Досліднику літератури української в майбутньому! – писав У. Самчук, гортаючи останнє число "Арки". – Коли ти не заглянеш до сторінок цього наснажливо-ентузіаста, яким був цей дівівсько-таборовий збірник "Арка", ти не зрозумієш місійної сили нашого гнаного слова в його акції. Прийде час, коли кожне число цього феномену в його оригіналі буде важитись на вагу золота! [5, с. 318].

Висновки. Як джерела до вивчення історії української еміграційної літератури, літературної політики й естетики кінця 1940-х рр. і як історико-літературні й естетичні феномени МУРівські періодичні видання відобразили найважливіші закономірності й особливості еміграційного літературного процесу, зміни та виклики літературного життя. Заповнюючи собою інтелектуальний і духовний вакуум української літератури, збірники альманахів і особливо "Арка" стали чинниками, які впливали на розвиток українського літературного процесу, рух естетичної й літературно-критичної думки того часу. Це підтверджують, зокрема, дискусії (як-от у формах "відкритих листів"), що розгорталися на сторінках збірників (навколо питань "великої літератури", "національно-органічного стилю", зв'язку літератури й політики, національного й універсального та ін.), дослідження, присвячені різним художнім явищам (сюрреалізму, екзистенціалізму тощо) в європейських літературах (і, що важливо, перекладам із цих літератур). Хоча за функціями та за змістом МУРівські видання й різнилися (програмовість збірників, стильовий концептуалізм альманахів, синкретизм і еkleктичність "Арки"), пов'язані спільними жанрами (з перевагою літературної критики), модерністськими та європейськими настановами, вони засвідчили тяглість і безперервність українського літературного процесу й початок нового етапу в історії української еміграційної літератури ХХ ст.

Список використаних джерел

1. Григорій Костюк і Юрій Шевельов: листування 1945–1959 років. – Київ: Укр. пропілеї, 2019. – 166 с.
2. Дивнич Ю. Про напасників з МУРу і – напасників на МУР / Ю. Дивнич // Українські Вісті. – 1947. – Ч. 76 (134). – С. 3–4.
3. Костецький І. Про єдність різноманітного і суперечливого / І. Костецький // Слово. Збірник І. – Нью-Йорк: Об'єднання Українських Письменників в Екзилі, 1962. – С. 318–325.
4. Самчук У. [Вступна стаття] / У. Самчук // Арка. – 1947. – Ч. 1. – С. 1.
5. Самчук У. Планета Ді-Пі. Нотатки й листи / У. Самчук. – Вінніпег: Накладом Товариства "Волинь", 1979. – 355 с.
6. Стерно Х. Орган культурної безпринципності / Х. Стерно // Українські Вісті. – 1948. – Ч. 14 (166). – С. 3.
7. Мистецький Український Рух. Збірники літературно-мистецької проблематики. Зб. II. – 1946. – С. 110–127.
8. Шерех Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945–1949 / Ю. Шерех // Шерех Ю. Не для дітей. – Нью-Йорк: Пролог, 1964. – С. 226–274.
9. Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і довкруги). Спогади. Частина 2: В Європі / Ю. Шерех. – Харків; Нью-Йорк: Видання часопису "Березілля"; Видавництво М. М. Коць, 2001.

References

1. Hryhorii Kostyuk i Yurii Shevelov: *lystuvannia 1945–1959 rokiv*. (2019). [Grigory Kostyuk and Yuri Shevelov: Correspondence 1945–1959]. – Kyiv: Ukr. propilei. (In Ukr.).
2. Dyvnych, Yu. (1947). Pro napasnykiv z MUR'u i – napasnykiv na MUR. [About the attackers from the MUR and the attackers on the MUR]. *Ukrainski Visti*, 76 (134), p. 3. (In Ukr.).
3. Kostetskyi, I. (1962). Pro iednist riznomanitnoho i superechlyvoho. [About the unity of the diverse and contradictory]. *Slovo, I*. New York: Obiednannia Ukrainskykh Pysmennykiv v Exyli, pp. 318–325. (In Ukr.).
4. Samchuk, U. (1947). [Vstupna stattia]. *Arka*, 1, p. 1. (In Ukr.).
5. Samchuk, U. (1979). *Plianeta Di-Pi. Notatky i lysty*. [Planet Di-Pi. Notes and letters]. Winnipeg: Nakladom Tovarystva "Volyn". (In Ukr.).
6. Sterno, Kh. (1948). Orhan kulturnoi bezpryntsypnosti. [Publikation of cultural unscrupulousness]. *Ukrainski Visti*, – 14 (166), p. 3. (In Ukr.).
7. Mystetskyi Ukrainnyi Rukh. [Ukrainian Artistic Movement].
8. Sherekh, Yu. (1964). *Ukrainska emigratsiina literatura v Evropi 1945–1949*. [Ukrainian emigration literature in Europe 1945–1949]. In: *Sherekh, Yu. Ne dlia ditei*. [New York]: Proloh, pp. 226–274. (In Ukr.).
9. Shevelov, Yu. (2001). *Ya – mene – meni... (i dovkruhy)*. *Spohady. Chastyna 2: V Evropi. [I – me – me... (and all around). Memoirs. Part 2: In Europe]*. Kharviv ; New York: Vydannia chasopysu "Berezil"; Vydavnytstvo M. M. Kots. (In Ukr.).

Надійшла до редколегії 14.12.22

Vadym Vasylenko, PhD (Philol.), Junior Researcher

ORCID: 0000-0001-7685-9258

e-mail: wadym.wasylenko@gmail.com

Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Science of Ukraine, Kyiv, Ukraine

LITERARY PUBLICATIONS OF THE UKRAINIAN ARTISTIC MOVEMENT:
HISTORY, CONTENT, DIRECTION

The article analyzes the important literary publications of the Ukrainian Artistic Movement (MUR), devoted to artistic, literary-critical, art history issues (in particular, the collections "MUR", MUR's almanac, "Arch"). The issues of history, content, and direction of these publications are investigated, each of which is considered as a kind of integrity and is considered in the context of the literary activity of the MUR. The historical, cultural and socio-political prerequisites of MUR's publications, their ideological and aesthetic foundations, and functions are clarified. It is argued that the MUR's literary projects reflect general culture and social moods and trends, ideological and aesthetic changes in the Ukrainian emigration literary process of the late 1940s, that these publications present the most important ideas and works of that time. It is noted that the priority of the three Collections of Literary and Artistic Issues "MUR" was programmatic, and the MUR almanac aimed to reflect artistic diversity of literary life, in particular stylistic. The main attention is devoted to the "Arch" as an outstanding and unique phenomenon in the history of Ukrainian literary and literary-critical thought, in particular, the history of its creation, changes in editorial policy are revealed, its assessments are recorder in the views of contemporaries. Periodicals published under the auspices of the MUR had a great influence on the cultural and literary process of the late 1940s, contributing, in particular, to the consolidation of creative efforts, the duration and continuity of Ukrainian modernists and Europeanists literary trends. Memoirs, letters, papers of the creators and members of the MUR, in particular, Yuri Sherekh (Shevelov), Ulas Samchuk, Gregory Kostyuk, Yuri Lavrinenko and other became the source base for the study.

Keywords: Ukrainian Artistic Movement (MUR), collection, almanac, post-war period, exile.

УДК 070.431.5(73+410):004.77+004.92
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.06>

Вікторія Гетман, асист.
ORCID: 0000-0003-1319-912X
e-mail: hetmanvictoria@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ФУНКЦІОНУВАННЯ ІНФОГРАФІЧНИХ РЕСУРСІВ У ТЕКСТАХ НОВИН (НА МАТЕРІАЛІ ОНЛАЙН-НОВИН СЛУЖБ BBC І CNN)

Розглянуто спектр інфографічних елементів, які використовують автори новинних текстів BBC і CNN для максимально ефективною подачі матеріалу. Було визначено, що діапазон інфографічних компонентів складають картограми, картодіаграми, графіки, стовпчасті та лінійні діаграми (графічне зображення співвідношень між різними величинами), таблиці і схеми. Також, проаналізовано явище симбіозу інфографічних ресурсів і допоміжних графічних компонентів таких, як ілюстрації, геометричні фігури, іконічні зображення, піктограми. Описано способи поєднання та взаємозалежність вербальних і невербальних складників у межах інфографічної композиції, які рівною мірою виступають важливими структурними елементами інфографічних об'єктів. Особливо варто виділити використання цифрового модулю та кольору. Цифри коротко й точно передають великі обсяги інформації, не переобтяжуючи інфографічний рисунок вербальними одиницями, а колір несе суттєве семантичне навантаження, має емоційно-оцінні метафоричні означення, стилістичне забарвлення й асоціативні властивості. Вербальні компоненти дають пояснення та допомагають дешифрувати невербальні елементи, виділяють потрібне значення з усіх можливих варіантів, що їхнє інфографічне зображення може мати. Вербальні складники є лаконічними лексемами чи словосполученнями, одиничними лексемами-реченнями, безособовими реченнями. Невербальні компоненти унаочнюють та супроводжують вербальні складники, сприяють додатковому розкриттю змісту тексту, логічно структурують великі за обсягом тексти, конкретизують та матеріалізують вербальне повідомлення, слугують засобом компресії та економії мовних зусиль. Крім того, невербальні компоненти відіграють важливу роль у побудові семантико-синтаксичних відношень між структурними елементами інфографічних об'єктів. Застосування інфографічних ресурсів здійснює потужний прагматичний вплив на реципієнта, спрощує та полегшує сприйняття інформації, сприяє її запам'ятовуванню, уможливило зведення різних даних у єдине ціле, дозволяє компактно подати матеріал і забезпечити можливість швидкого його огляду.

Ключові слова: онлайн-новини, інфографіка, вербальний / невербальний компонент, наочність, ефективність.

Вступ. Сучасний англомовний масмедійний комунікативний простір оперує такими великими обсягами інформації, які постійно генеруються, що організувати її подачу у зручному форматі і проте не втратити швидкоплинну увагу інтернет-користувача, може стати надскладним завданням.

Одним з найефективніших інструментів донесення повідомлення до цільової аудиторії є застосування інфографіки. У широкому розумінні інфографікою вважають візуальний спосіб подання інформації, але найчастіше цей термін асоціюють із комп'ютерним графічним дизайнуванням, адже саме комп'ютерне моделювання дозволяє найповніше розкрити інфографічний візуальний потенціал.

Марк Смікклас у своїй книзі "The Power of Infographics: Using Pictures to Communicate and Connect With Your Audience" тлумачить інфографіку як певний набір суто технічних засокунків, які допомагають подати інформацію найлегшим для сприйняття способом [16].

У статті "Інфографіка та динамічна візуалізація як тренд сучасних медіа" інфографіку виокремлено як медійний феномен, що здатен впливати на масову аудиторію, може зробити виклад складних і масивних даних доступнішим для розуміння завдяки унаочненню великої кількості інформації [8, с. 78].

Учені Національного Університету у Сеулі Еюн Джу Лі та Йе Веон Кім, працюючи над питаннями впливу інфографічних ресурсів на сприйняття, засвоєння та оцінку новинних повідомлень, дійшли висновків, що графічна подача інформації 1) сприяє більш активному засвоєнню новинних матеріалів; 2) сприяє глибшому розумінню поданої інформації; 3) призводить до більш позитивної оцінки повідомлень читачами [14]. У своєму дослідженні автори беруть до уваги когнітивні можливості та мотиваційну складову реципієнтів, їхні попередні знання та зацікавленість у відповідній тематиці. Чим вищими є ці показники, тим ефективнішим є застосування інфографічних компонентів для кінцевої мети – заохочення читачів до прочитання новин.

Методологія дослідження. Теоретико-методологічною основою для аналізу інфографічних ресурсів у текстах новин стали візуальна лінгвістика, візуальна комунікація й концепція мультимодальної грамотності. Для ретельного дослідження інфографічних складників було використано комплекс як загальнонаукових методів (аналіз, синтез, індукція, дедукція, класифікація, систематизація), так і суто лінгвістичних – метод суцільної вибірки з новинних текстів BBC і CNN, лексико-семантичний, прагматико-стилістичний і синтаксичний аналізи, контекстуальна інтерпретація. **Метою дослідження** є визначення специфіки використання інфографіки у текстах новин служб BBC і CNN, встановлення закономірностей кореляції вербальних і невербальних складників крізь призму структурно-функціональних і лінгвопрагматичних параметрів.

Результати дослідження. Засоби масової комунікації часто використовують графічні об'єкти для подачі інформаційних повідомлень із метою:

- спрощення та легшого сприйняття об'ємних інформаційних потоків потенційними користувачами. Використання візуальних елементів уможливило зведення різних даних у єдине ціле, без втрати зв'язку окремих компонентів із цим єдиним цілим і у форматі послідовної історії, а також перетворює складну інформацію на легкозасвоювану;

- збільшення ефективності представлення інформації. Низька концентрація уваги сучасних інтернет-читачів, небажання ознайомитися зі змістом написаного в повному обсязі призводить до потреби здобувати максимальну кількість інформації за мінімально короткий період часу. Власне, структурування даних у форматі інфографіки і дозволяє подати інформацію в компактному вигляді та забезпечити можливість швидкого її огляду;

- швидкого поширення інформації. Інфографічні об'єкти, окрім усього зазначеного вище, є ще і візуально привабливими, тому користувачі діляться таким контентом на своїх сторінках у соціальних мережах [3; 6; 10; 11].

Засоби масової інформації інфографією вважають весь ілюстративний матеріал, що використовується різними журналістськими жанрами. Сюди належать малюнки, фотознімки, діаграми, гістограми, схеми, графіки, мапи тощо. У межах цієї розвідки розглядатимемо ті інфографічні об'єкти, які знайшли повноцінне застосування в новинному дискурсі служб BBC і CNN.

Картограми та картодіаграми зображують певні явища на територіальному просторі, відображають значення та категорії в різних географічних регіонах [9]. Міжнародні новинні телеканали відносно часто вдаються до використання картографічних діаграм, оскільки висвітлюють новини з усіх точок земної кулі, а карти, як вид графічного модусу мультимодального тексту, дозволяють подати повну картину того, про що йдеться, візуалізувати та конкретизувати описувані події.

Розглянемо кілька статей згрупованих під загальною назвою "Війна в Україні" на сторінках видання BBC. Усі ці статті містять таку мапу розміщення військ Російської Федерації на кордонах з Україною:



Рис. 1. [BBC, 20.02.22]

Інформацію подано з використанням власне карти самої України та трьох сусідніх держав, кільцевої діаграми трьох відтінків червоного кольору з цифровим поясненням кількості військ, а також графічними маркерами у формі геометричних фігур квадрата, трикутника та кола з коротким вербальним тлумаченням (військові підрозділи, розміщені біля кордонів України).

Інше картографічне зображення (рис. 2) з цієї ж тематики показує контурну карту України, на якій декоративними стрілками яскраво червоного кольору зображено напрям можливого руху російської військової техніки територією України з різних частин кордонів нашої держави. Точковим нанесенням із літерним підписом позначені головні міста.

Подана нижче картограма (рис. 3) зображує ті частини України, де російські війська активно намагаються просунути в напрямках міст, що показано великими й широкими стрілками червоного кольору. Світлішими відтінками червоного зображені території України зі значною кількістю ворожих військ, а заштриховані світло-червоним місця маркують просування військ агресора на шляху до досягнення певних цілей. Усе це супроводжується лаконічним і зрозумілим вербальним поясненням у вигляді одиничних лексем – назв міст, або словосполучень – Russian military presence, Russian advances, direction of Russian advance. Також, звернімо увагу на правих верхній кут рис. 3, де бачимо схематичне зображення карти світу в чорному колі з чорним

квадратом, що умовно позначає місце гарячого конфлікту на материк Євразія й допомагає увияти собі місцезнаходження фігурантів подій.



Рис. 2. [BBC, 20.02.22]

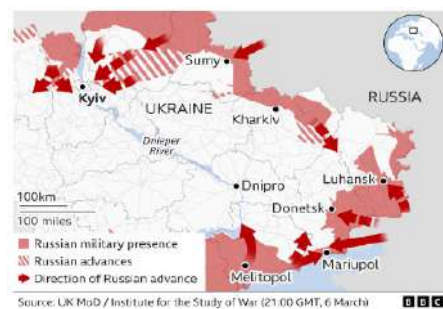


Рис. 3. [BBC, 08.03.22]

На картограмі, що на рис. 4, з'являється ще одна смислова репрезентанта – відвойовані Збройними силами України території – що вербалізована дієприслівниковим зворотом *held or regained by Ukraine* та візуалізована світло-фіолетовим кольором на позначення кількості повернутих Україною територій.



Рис. 4. [BBC, 08.11.22]

Такі картодіаграми конвертують неосяжні потоки даних у конкретні, матеріалізовані зображення, здійснюють потужний прагматичний вплив на реципієнта,

працюють як свого роду імпринтинг у свідомості читача, адже зміст всього тексту можна і призабути, а червоні яскраві стрілки та червоні плями на світло-блакитному тлі на довше закарбуються в пам'яті, особливо в пам'яті тих користувачів, кому ці теми близькі.

Наступна картограма (рис. 5) чітко та вичерпно зображує куди та скільки українців втікають від війни. Кола яскраво блакитного кольору є тим більшими, чим більше українців знайшло прихисток на теренах зазначених країн. Цифрові показники дають точну кількісну інформацію, вербально обрамлені назви країн, а основне семантичне навантаження припадає на величину зображуваних кіл.



Рис. 5. [BBC, 20.03.22]

Сильним прагматичним потенціалом вирізняється й наступна бульбашкова картодіаграма (рис. 6), зображена у статті на болючу для багатьох тему ковід-пандемії: "Endemic Covid: Is the pandemic entering its endgame?". Структурними елементами цієї картодіаграми є умовне позначення земної кулі з деякими континентами на ній. Материка зображено синім кольором, що цілком відповідає традиційно усталеним зображенням контурних карт і карт у принципі, а жовтим бульбашками позначено поширюваність захворюваності відповідно до того, чи перебуває вона у стадії ендемії, епідемії чи пандемії. Вербальне пояснення, присутнє тут, є цілком зрозумілим і лаконічним, і перебуває у відносинах комплексності з інфографічними компонентами. Якщо б пояснювати цю картодіаграму виключно вербальним способом, то це, по-перше, було б надто затратно з позицій мовних зусиль, що призвело б до зниження інтересу читача, а по-друге, значно б менше запам'ятовувалось цільовою аудиторією.

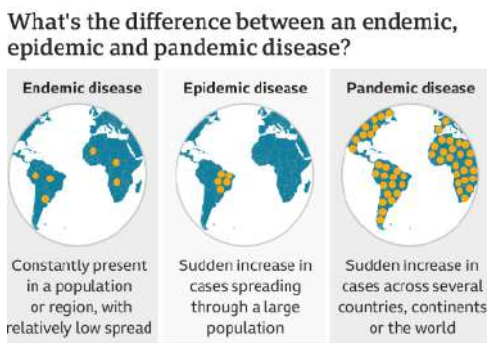


Рис. 6. [BBC, 11.01.22]

Картограми в текстах новин можна зустріти у тематичних рубриках, що стосуються погоди, кліматичних умов тощо. На рис. 7 бачимо фонове зображення США з кольоровим зафарбовуванням певних регіонів відповідно до тих погодних умов, які очікують на ці регіони.



Рис. 7. [CNN, 21.02.22]

Вичерпне вербальне пояснення додається у вигляді лексем *rain, ice, mix, snow*.

Графік, як вид наочного зображення кількісної залежності показників різних процесів, явищ тощо, теж використовується в текстах новин для демонстрації даних через однакові проміжки часу на рівномірно масштабованій осі. На рис. 8 бачимо графік коливання цін на світовому ринку криптовалют за період з квітня 2021 р. по лютий 2022. Цей графік інформативно й наочно підкріплює все сказане у статті "How cryptocurrencies could trigger a financial crisis".

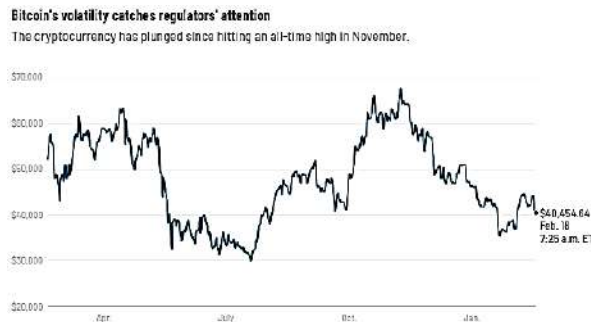


Рис. 8. [CNN, 18.02.22]

Графіки, що складаються з кількох лінійних діаграм містять шкалу змінних даних для порівняння їх між собою. У поданому нижче прикладі (рис. 9) бачимо коливання заробітних плат та індексу споживчих цін у Великій Британії, а також співвідношення цих показників у відсотках за період із 2016 до 2022 рр.

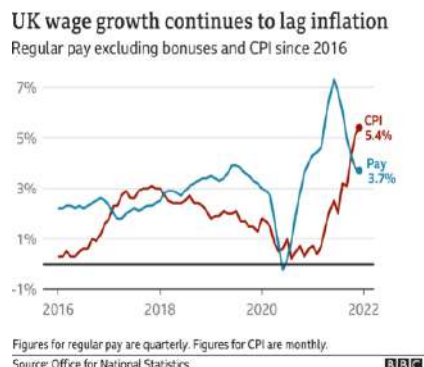


Рис. 9. [BBC, 15.02.22]

Інформацію тут представлено за допомогою цифрового модусу (відсотки, роки), одиничних лексем (CPI та PAY) і, власне, лінійних діаграм, червоного та синього кольорів. Додаткове вербальне пояснення у вигляді простих речень надано на початку та вкінці цього інфографічного рисунка.

Як бачимо, описаним графікам притаманна проста, класична структура, без додаткових графічних спецефектів, мінімум вербальних елементів, в основному, цифри.

Рис. 10 демонструє діаграму, у якій цифрові статистичні дані зображено геометричними фігурами, що показують співвідношення між різними величинами чи елементами, які перебувають у взаємозалежності [4, 5]. Ця стовпчаста діаграма, виконана у вигляді прямокутників червоного та синього кольорів, показує більш-менш помірні зміни ВВП у Великій Британії, різке падіння у 2020 р. у зв'язку з економічними наслідками пандемії та, відповідно, різкий підйом у 2021 р. Діаграма містить лише роки та показники у відсотках, унаочнює й доповнює вербальний текст статті "UK economy rebounds with fastest growth since WW2".

Діаграма, використана у статті "Fifty years after Nixon's historic visit to China, questions hang over the US-China future" (рис. 11), ілюструє історію візитів американських і британських лідерів за 50-літній проміжок часу. Ця діаграма складається з вертикальних ліній світлого накреслення, що ведуть до позначок років, геометричних фігур квадратів синього й червоного кольорів, що озна-

чають візити американських і китайських лідерів відповідно (червоний колір несе додаткове семантичне навантаження – колір комунізму). У окремих прямокутниках містяться вербальні тлумачення – прості речення з чітким описом подій, що відбувалися в зазначених роках:

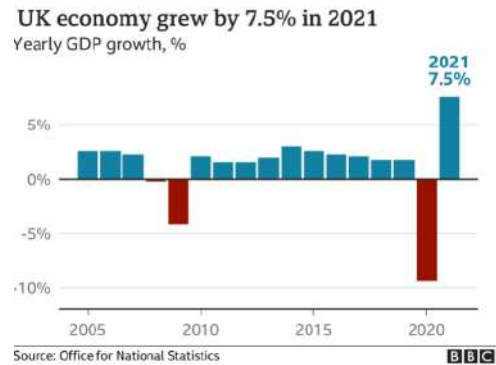


Рис. 10. [BBC, 11.02.22]

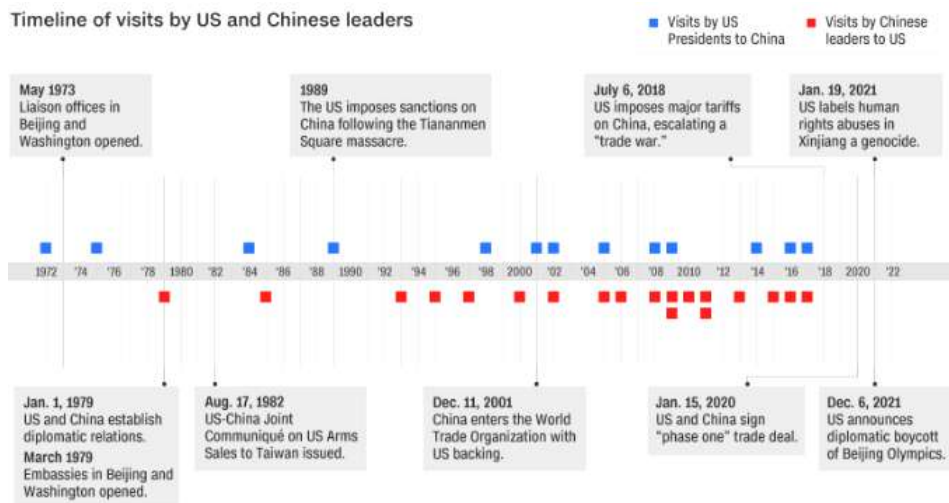


Рис. 11. [CNN, 21.02.22]

Стило подана в діаграмі обширна інформація, не дублює написане у статті, повністю відповідає змісту, але й не повторює вже сказане. Зібравши в одне ціле вербальні й інфографічні компоненти, читач має змогу отримати більш повну картину та зробити свої висновки.

Особливо привертає до себе увагу діаграма, використана у статті "Why China could win the new global arms race" (рис. 12), яка переглядається у відеоформаті. На ній зображено співвідношення витрат на військові потреби десятих країн із проміжком часу між 1992 і 2020 рр. Поруч із вербальним позначенням назви кожної держави бачимо зображення прапора, що ідентифікує кожну країну. Натискаючи кнопку "програвання" поданого матеріалу, читач спостерігатиме як змінюються показники в режимі реального часу, у будь-який момент можна поставити на паузу для більш детального знайомства. Такий формат дозволяє подати громіздку, надто переобтяжену даними діаграму в легшому для сприйняття варіанті.

Ще одним видом інфографічних об'єктів, що знайшли своє відображення в новинних повідомленнях міжнародних мереж новин BBC і CNN, є таблиці. Таблиці дозволяють звести статистичні дані в

певну систему, розташувати їх у відповідному порядку за рядками та стовпчиками.

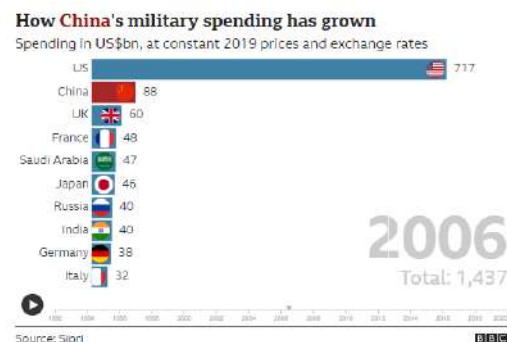


Рис. 12. [BBV, 21.12.2021]

Таблиця на рис. 13 ілюструє співвідношення військових потужностей України й Росії, містить цифри, які є однозначним важливим складником інфографічних мультимодальних текстів, піктограми, що унаочнюють лексеми *active / reserve troops*, *attack aircraft / helicopters*, *tanks* тощо та виконують функцію дубліатора семантики вербального складника.

Інформація, подана цією таблицею, є цілком зрозумілою та не потребує додаткових пояснень.

Ukraine and Russia: Military strength

	Ukraine	Russia
Troops	1,100,000	2,900,000
Active	200,000	900,000
Reserve*	900,000	2,000,000
Attack aircraft	98	1,511
Attack helicopters	34	544
Tanks	2,596	12,240
Armoured vehicles	12,303	30,122
Towed artillery	2,040	7,571

Рис. 13. [BBC, 21.02.22]

Схожим є принцип виконання таблиці (рис. 14), узятої зі статті "Chinese and Taiwanese armed forces":

Тут, як і у попередній таблиці, вельми значимими є цифровий модус і піктографічні зображення зі словесним тлумаченням, але ще додається кількісний показник унаочнений чорними кульками у співвідношенні 1:5000. Це суттєво допомагає читачам більш конкретно сприйняти зміст цифрових значень.

Загалом, таблиця, як форма структурної організації даних, є синтаксичною зв'язкою для поєднання вербальних і невербальних модусів у смислово-семантичне ціле.

Симбіоз інфографічних ресурсів і додаткових графічних компонентів (ілюстрацій, геометричних фігур, кольору тощо) демонструють рисунки 15–18 зі статей, присвячених королеві Англії Єлизаветі II.

Chinese and Taiwanese armed forces

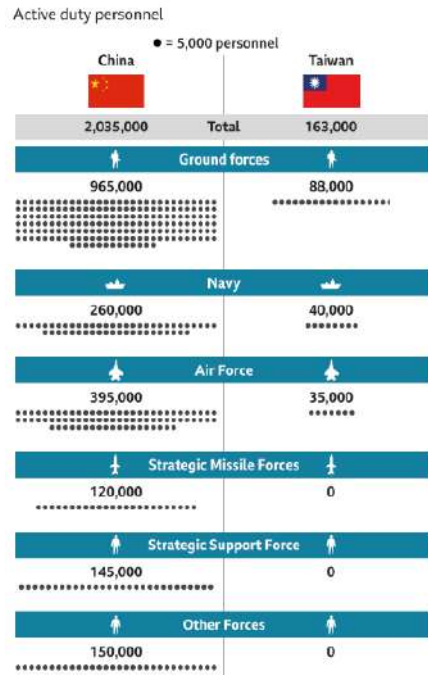


Рис. 14. [BBC, 06.07.2021]

У статті "British royal family line of succession: Who's who" дуже вагоме місце займає інфографічна композиція, яка стисло, наочно та вичерпно показує лінію спадкування в королівській родині. Доволі масивний об'єм даних компактно згруповано в одному рисунку, структурними елементами якого є фотографічні зображення осіб, колір, що позначає кровні / некровні зв'язки, цифровий модус і вербальна експлікація.

Royal family succession tree

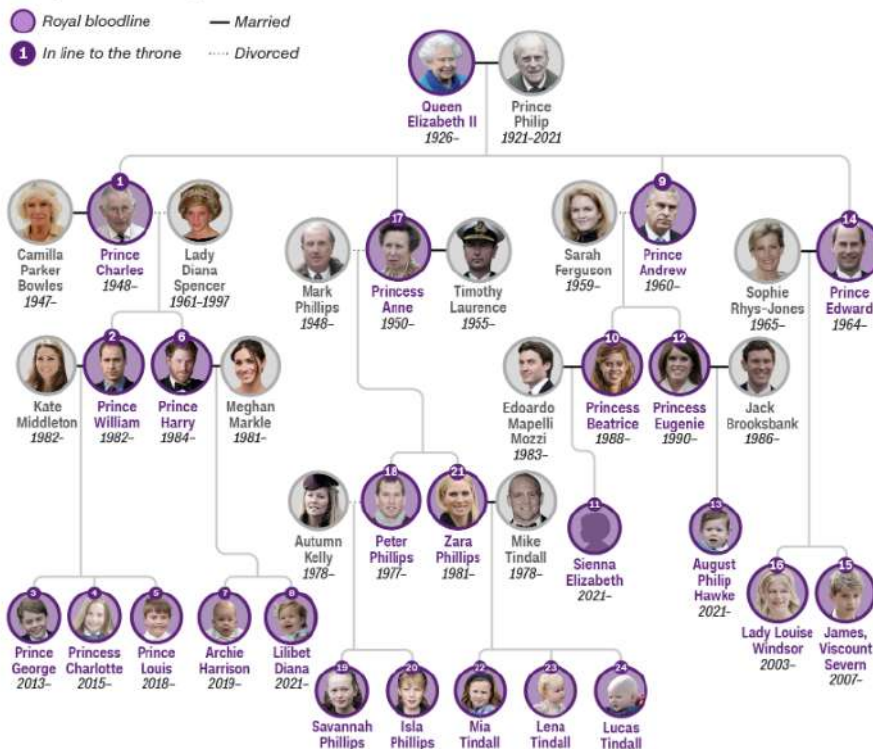


Рис. 15. [CNN, 08.09.22]

У статті "Your complete guide to the Queen's funeral" знаходимо аж п'ять інфографічних об'єктів, що є величезним значущим показником і свідчать про виняткову зручність та ефективність саме цього ресурсу для висвітлення заявленої теми повідомлення.

На рис. 16 схематично зображено, як виглядатиме похоронний кортеж королеви, бачимо чітку розстановку моряків, які тягтимуть Державний гарматний лафет, і точну відстань між ними:

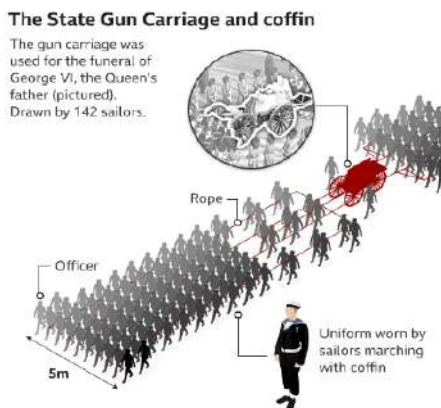


Рис. 16. [BBC 19.09.22]

Лаконічні вербальні коментарі дають вичерпне пояснення й разом із візуальними компонентами формують єдину семантичну сутність.

На рис. 17 і 18 буквально з хірургічною точністю показано як відбуватиметься похоронне дійство всередині Вестмінстерського абатства та каплиці Святого Георгія, які тут зображені максимально реалістично. Ці інфографічні об'єкти наочно доводять наскільки ретельно та скрупульозно продумана кожна деталь похорону монарха, із суворим дотриманням правил протоколу:

Inside Westminster Abbey

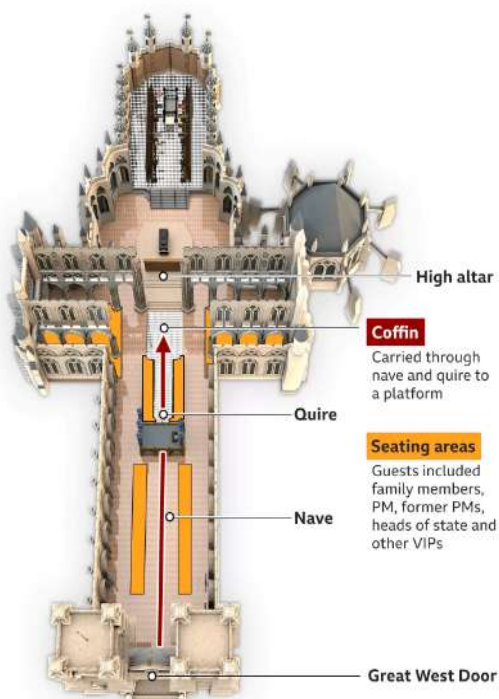


Рис. 17. [BBC 19.09.22]

Inside St George's Chapel

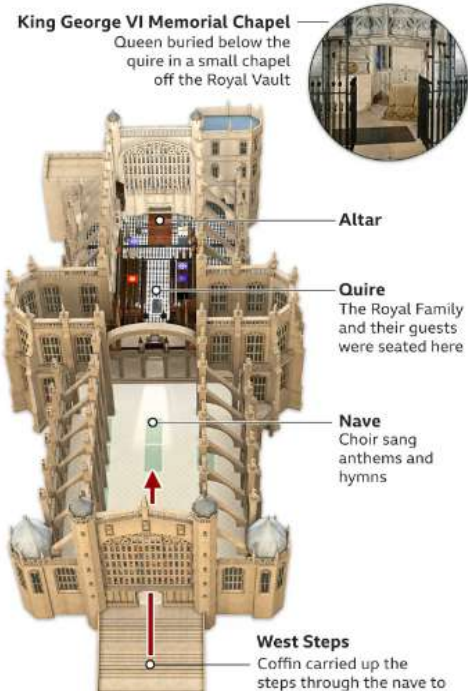


Рис. 18. [BBC 19.09.22]

Інфографічні об'єкти, описані в межах цієї розвідки, підтверджують слова Хатуни Гурчіані, яка зазначає, що інфографіка на сучасному етапі – це "не просто схеми та діаграми, які вставляються в документ, а цілі історії, які трансформуються у вигляді інформаційних малюнків", що є фактично, самодостатніми елементами, у яких вербальні складові поєднані між собою візуальними компонентами, що забезпечують синтаксичний зв'язок всередині єдиної синтагматичної єдності [1; 15].

Отже, можемо виділити такі ознаки інфографіки в новинному комунікативному просторі мереж новин CNN і BBC:

- поєднання та взаємозалежність вербальних, невербальних і паравербальних компонентів у межах інфографічних мультимодальних текстів;
- вербальний текст є важливим структурним елементом інфографічних об'єктів, дає пояснення й допомагає дешифрувати графічні зображення, відсутність вербального тексту може призвести до труднощів сприйняття чи навіть нерозуміння написаного;
- ключове семантичне навантаження припадає то на вербальний, то на невербальний чи паравербальний компонент;
- вербальні складники є короткі та лаконічні лексеми чи словосполучення, безособові речення і, зазвичай не дублюють інформацію, представлену невербальними чи паравербальними графічними ресурсами;
- наявність кількісних цифрових показників і відсотків, що є невід'ємною складовою більшості інфографічних мультимодальних об'єктів;
- кольоровий супровід у вигляді застосування базової кольорової гами є обов'язково присутнім у значній кількості інфографічних елементів;
- застосування додаткових графічних ресурсів, таких як геометричні фігури, схематичні зображення предметів, стрілки, риси тощо для збільшення семантичного потенціалу інфографічних об'єктів;
- більшість, або й навіть усі інфографічні об'єкти цілком можна зрозуміти та розшифрувати навіть не читаючи основного матеріалу статті [2; 7; 12; 13].

Висновки. Проаналізувавши англомовний новинний мультимодальний простір, бачимо, що значна частина інформації подана за допомогою інфографічних ресурсів. Основною метою застосування інфографіки є унаочнення висвітлюваних матеріалів. Крім того, інфографіка є важливим засобом компресії, що спрощує сприйняття новинних текстів і їхнє розуміння пришвидшує прочитання та запам'ятовування інформації. Також інфографічні компоненти ефективно допомагають логічно структурувати великі масиви текстів новин, особливо ті з них, що містять чимало кількісних даних чи потребують візуальних елементів.

Список використаних джерел

1. Гурчіані Х. Інфографіка : Підручник з крос-медіа / Х. Гурчіані. – Сібіу : Schiller Publishing House, 2015. – С. 75–82
2. Єфименко В. А. Мультимодальність у друкованих книжках, цифрових нарративах і кінофільмах / В. А. Єфименко. – Київ : Вид-во Ліра-К, 2021. – 116 с.
3. Десять порад по створенню інфографіки та інструменти, які вам в цьому допоможуть. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://lemarbet.com/ua/razvitie-internet-magazina/10-sovetov-po-sozdaniyu-infografiki-i-podborka-instrumentov/>
4. Діаграма. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/diagrama>
5. Діаграма. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://xn--r1a3b.xn--b1amgblet.xn--j1amh/index.php/%D0%94%D1%96%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B0%D0%BC%D0%B0>
6. Інфографіка. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://sites.google.com/a/lyceum2.cv.ua/metodicnij-navigator/infografika>
7. Макарук Л. Л. Мультимодальність сучасного англомовного масмедійного комунікативного простору : дис. на здобуття наук. ст. д-ра філол. наук / Л. Л. Макарук. – Луцьк, 2019. – 635 с.
8. Рудченко А. С. Інфографіка та динамічна візуалізація як тренд сучасних медіа : колективна монографія ; за заг. ред. В. Е. Шевченко / А. С. Рудченко // Кросмедіа: контент, технології, перспективи. – Київ, 2017. – С. 75–82.
9. Типи діаграм, доступні в офісе. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://cutt.ly/M2HDDjp>
10. Що таке інфографіка? Дванадцять кращих прикладів інфографіки. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://uk.education-wiki.com/7094819-what-is-infographics>
11. Що таке інфографіка? Приклади. Шаблони та поради з дизайнування інфографіки. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://ua.vengage.com/blog/what-is-an-infographic/>
12. Kress G. Multimodal discourse analysis / G. Kress // *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*, 2011. – P. 35–50.
13. Kress G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication* / G. Kress. – London : Routledge, 2010. – 212 p.
14. Lee Eun-Ju, Kim Ye Weon. Effects of infographics on news elaboration, acquisition, and evaluation: Prior knowledge and issue involvement as moderators / Eun-Ju Lee, Ye Weon Kim // *New Media & Society*, Vol. 18(8). – 2016 – PP. 1579–1598.

Viktoria Hetman, Assist.

ORCID: 0000-0003-1319-912X

e-mail: hetmanviktoria@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

15. Leeuwen van Theo. The reasons why linguists should pay attention to visual communication / van Theo Leeuwen // *Discourse and technology: multimodal discourse analysis*. – Georgetown University round table on languages and linguistics series, 2004. – PP. 7–20

16. Smiciklas M. The power of infographics: Using pictures to communicate and connect with your audiences / M. Smiciklas. – Indianapolis, IN: Que Biz-Tech, 2012. – 199 p.

References

1. Gurchiani, Kh. (2015). *Infohrafika* [Infographics]. Sibiu: Schiller Publishing House. (In Ukr.).
2. Yefymenko, V. A. (2021). *Multymodalnist u drukovanyh knyzhkakh, tsyfrovyyh naratyvah i filmah* [Multimodality in print books, digital narratives, and films]. – Kyiv: Lira-K.
3. *Desiat porad po stvorenniu infohrafiky ta instrument, yaki vam v tsiomu dopomozhut* [Ten tips to create infographics and instruments that can help you]. – URL: <https://lemarbet.com/ua/razvitie-internet-magazina/10-sovetov-po-sozdaniyu-infografiki-i-podborka-instrumentov/> (In Ukr.).
4. *Diagrama* [Diagram]. – URL: <http://sum.in.ua/s/diagrama> (In Ukr.).
5. *Diagrama* [Diagram]. – URL: <http://xn--r1a3b.xn--b1amgblet.xn--j1amh/index.php/%D0%94%D1%96%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B0%D0%BC%D0%B0> (In Ukr.).
6. *Infohrafika* [Infographics]. – URL: <https://sites.google.com/a/lyceum2.cv.ua/metodicnij-navigator/infografika> (In Ukr.).
7. Makaruk, L. L. (2019). *Multymodalnist suchasnoho anhlovmovnoho masmediinoho komunikativnoho prostoru* [Multimodality in the modern English-language mass-media communicative space]. Manuscript. – Lutsk. (In Ukr.).
8. Rudchenko, A. S. (2017). *Infohrafika ta dynamichna vizualizatsia yak trend suchasnyh media* [Infographics and dynamic visualization as modern media trends]. – Kyiv. (In Ukr.).
9. *Typy diahram, dostupni v office* [Diagram types available in office]. – URL: <https://cutt.ly/M2HDDjp> (In Ukr.).
10. *Shcho take infohrafika? Dvanadtsiat krashchyh prykladiv infohrafiku*. [What is infographics? Best 12 examples of infographics]. – URL: <https://uk.education-wiki.com/7094819-what-is-infographics>. (In Ukr.).
11. *Shcho take infohrafika? Pryklady. Shablony ta porady z dizainuvannia infohrafiky* [What is infographics? Examples. Samples and tips to design infographics]. – URL: <https://ua.vengage.com/blog/what-is-an-infographic/> (In Ukr.).
12. Kress, G. Multimodal discourse analysis. In: *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*, 2011, pp. 35–50.
13. Kress, G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. – London: Routledge, 2010. – 212 p.
14. Lee, Eun-Ju, Kim, Ye Weon. Effects of infographics on news elaboration, acquisition, and evaluation: Prior knowledge and issue involvement as moderators. *New Media & Society*. – Vol. 18(8). – 2016, pp. 1579–1598.
15. Leeuwen van Theo. The reasons why linguists should pay attention to visual communication // *Discourse and technology: multimodal discourse analysis*. – Georgetown University round table on languages and linguistics series, 2004, pp. 7–20.
16. Smiciklas, M. The power of infographics: Using pictures to communicate and connect with your audiences. – Indianapolis, IN: Que Biz-Tech, 2012.

Надійшла до редколегії 14.12.22

INFOGRAPHICS USED IN NEWS TEXTS (BASED ON THE BBC AND CNN ONLINE NEWS)

The article highlights the use of infographics to effectively present the news material at BBC and CNN web pages. Infographic is a visual representation of information, data and knowledge. The infographic types that are widely used in news texts include maps, different kinds of graphs and charts such as bar/line/pie/column/bubble/gauge/stock/waterfall/flow charts; area/ hierarchy/circuit/tree diagrams; pictographs, timelines. Also, the symbiosis of infographic resources and additional graphic components (images, icons, geometric shapes, colour, numbers, and headers) was taken into account within the scopes of the current research. All of these allow controlling the infographics flow. Both verbal and nonverbal elements are considered to be crucially significant in creating the eye-catching and attention-grabbing infographic picture. Besides, the digital mode and colour play a significant role in presenting the information infographically. Numbers convey large amounts of information briefly and accurately and colour denotes emotionally valuable metaphorical meaning, stylistic and associative properties. The visual and the verbal can be integrated into a single syntagmatic unit. Verbal elements elucidate and decipher the nonverbal symbols, restate the message of the infographic image in a more precise way, distilling just one from the many possible meanings the image might have. Verbal items are represented by means of a single lexeme, a word combination or a simple sentence. Nonverbal components provide the verbal ones with the essential and highly informative visuals by showing the data, presenting many numbers in a small space, making large data sets coherent. They serve a reasonably clear purpose of description, exploration, tabulation and decoration. The visual elements serve as syntax identifying the participants by nonverbal means. Infographic is an effective and powerful tool to explain complex issues in a way that can quickly lead to insight and better understanding by making information easy to digest, educational, and engaging.

Keywords: online news, infographics, verbal / nonverbal elements, visuals, efficacy.

УДК 81'272:316.75(477)"16/17"
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.07>

Світлана Гриценко, д-р філол. наук, проф.
ORCID: 0000-0002-2587-7525
e-mail: ap730518@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Наталія Мединська, д-р філол. наук, доц.
ORCID: 0000-0002-1539-081X
e-mail: medynsky.natalia@gmail.com

Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені акад. С. Дем'янука, Рівне, Україна

МОВА VS ІДЕОЛОГІЯ В УКРАЇНІ XVI–XVII СТОЛІТТЯ

Період XVI–XVII ст. – час найбільшої інтенсивності в Україні реформаційних рухів, які були як сприйняті із Заходу і частково зі Сходу, так і витворені на питомій основі. Реформаційні рухи в кожній країні набували свого специфічного змісту. В Україні сформувався такий тип суспільного руху, який був властивий "північному Ренесансові", і така культура, яка виникла на цій основі: відродження середньовічної ментальності в поєднанні із засвоєнням деяких здобутків Ренесансу й Реформації з новими, специфічними бароковими явищами, які виникли як на ґрунті окресленого синтезу, так і цілком новими.

Цей складний період розвитку України О. Зілинський характеризує як добу найбільшого вимирання матеріальної субстанції нації і в той самий час як добу першої синтези її духовних сил. Окремі представники української аристократії доклали титанічних зусиль для розбудови української мови й культури, для розвою освіти та організації книгописних осередків і організації книгодрукування на теренах України.

Мовна строкатість України XVI–XVII ст. вражає і засвідчує про толерантність народу. Поширення набули українська (руська), церковнослов'янська (слов'янська), грецька, латинська, гебрайська та ідиш, вірменська, турецька, кипчацько-татарська, польська, німецька, угорська, італійська, французька й ін. Розподіл сфер впливу мов, на думку І. Фаріон, був таким: роль першої скрипки на правах державної і літературної мови посідала польська, на правах мови науки і судочинства – латинська, на правах священної і містичної мови – церковнослов'янська, а народна мова лише торувала дорогу у престижні сфери життя. Провідною тенденцією української літературно-писемної мови XVI ст. стало утвердження її на народній основі; до середини XVI ст. книжна українська мова потіснила слов'яноноруську навіть у жанрі конфесійної літератури.

Межі і сфери функціонування багатьох мов були зумовлені багатьма чинниками, серед яких найвагоміший – конфесійний. Перед українцем XVI–XVII ст. стояв складний вибір: яку з відомих йому мов ужити. Цей вибір зумовлюють юридичні, політичні, історичні, етнічні й інші чинники. Мовне питання перестало бути суто лінгвістичним питанням, а стало питанням політичним, соціальним і культурним.

Ключові слова: мовна ситуація, мовна політика, ідеологія, жанрова специфіка, літературна / державна / народна / рідна мова, ідеологічні / соціальні / мовні стереотипи.

*На поча(т)ку была мова...
все сеє черезъ неє стало
(Новий Завіт у перекладі
В. Негалевського, 1581 р., 88)*

Вступ. XVI–XVII ст. – особливий час в історії українського народу, пов'язаний із певними здобутками в боротьбі за власну державність, час, коли Україна заявила про свій величезний духовний та інтелектуальний потенціал [31, с. 125–129], "час піднесення національної самосвідомості, розквіту науки, культури, мистецтва" [34, с. 76], епоха "великих духовних катаклізмів і немалих змагань, адже ренесансові віяння ламали звичний теїстично-схоластичний спосіб думання" [45, с. 209]. Про XVI–XVII ст. О. Зілинський писав, що вони були

добою найбільшого вимирання матеріальної субстанції нації і рівночасно добою першої синтези її духовних сил. Це доба ... повна світлої радості з нових духовних обривів та стиду за дотеперішній упадок, розпачливої снаги рятувати все те, що було досі святим, і впертої неуступчивості обставин, повна курйозного сплітання великих посвят і грубих еготичних змагань, прикритих плащами ідейної проповіді [9, с. 278].

Саме в цей період було "вперше замінено латентні відпори на активну ідеологічну зброю" [9, с. 279].

Методологія дослідження. Метою дослідження є вивчення складної політичної, релігійної, культурної ситуації в Україні XVI–XVII ст. Об'єктом дослідження стало змагання різних центрів ідеологічних і політико-економічних впливів на Україну, що спричинило складність та унікальність мовної ситуації. Предметом дослідження стало онароднення староукраїнської літературно-писемної традиції, усвідомлення церковнослов'янської мови як інтегративного фактора нації зі спільною релігійною спадщиною на тлі польськомовної та латинськомовної експансії.

Результати дослідження. Україна досліджуваного періоду потерпала від національного ренегатства, коли "руська еліта" або вимерла, або окатоличилась, а "звироднілі руські пастирі" були бездіяльними, про що промовисто говорить М. Смотрицький (під псевдонімом Теофіл Ортолог) у "Треносі, або плачі східної церкви" (1610). Народ втратив більшість ідейних та інтелектуальних очільників, оскільки морально-духовна слабкість "української еліти" віддалила її від решти населення: "українець із вищих соціальних верств нагадував порожню посудину, у яку стороння сила, спираючись на насильство, вливала свій – у кожен раз новий зміст: перефарбовувала українця то в поляка, то в австрійця, то в росіянина" [17, с. 225].

Поодинокі представники української аристократії дбали про розбудову національної культури, зокрема, князь Острозький створив на Волині культурний центр: заснував школу (1570), відкрив друкарню, згуртував достойних учених і письменників. І. Мицько наголошує, що "у жодному з культурно-ідеологічних центрів України XVI–XVII ст. не побувало стільки впливових, ... високоосвічених особистостей православного Сходу та Балкан. Із видатних достойників варто згадати Пелагонського митрополита Єремію, Стагонського єпископа Аврамія Гацду, архієпископа Кізікійського та Тирновського Діонісія Раллі ..., архимандрита Феофана (згодом Єрусалимського патріарха)" [20, с. 543]. Острозька школа синтезувала принципи грецької та латинської наук: у ній навчали слов'янської, грецької, латинської мов, граматики, діалектики, риторики й ін. Серед відомих випуск-

© Гриценко Світлана, Мединська Наталія, 2023

ників цієї школи вирізняються своєю діяльністю Мелетій Смотрицький і Петро Конашевич-Сагайдачний.

Заснування на теренах України у цей період братських шкіл, які набули греко-слов'янського вигляду, сприяло актуалізації уваги суспільства до вивчення слов'янської та грецької мов, опанування граматики, яка позиціонувалася як "основаніє перьвое и подошва всьм хитростем", до вивчення латинської і польської мов. Найбільше поцінювалася церковнослов'янська мова як мова православної церкви (кн. Андрій Курбський протиставляв слов'янську мову "польської барбаріи"); високе становище посідала і грецька мова як мова константинопольської вселенської церкви, мова "справжньої" церковної науки й філософії, "її роль у слов'яно-руській культурі була аналогічна ролі латинської мови в культурі західній і польській" [19, с. 327]. Простежуємо негативне ставлення до латинської мови в українському суспільстві XVI–XVII ст. як до органу католицької церкви й літератури, що однак не стало на заваді впровадженню вивчення цієї мови у братських школах. Студіювання польської мови у Польсько-Литовській державі було життєвою необхідністю, тому інтерес українців до цієї мови, як і побоювання тотальної полонізації населення, були цілком виправданими.

Із відкриттям Києво-Могилянської колегії (1632) освітній і культурний центр з Острога, Вільна і Львова перемістився до Києва, що частково було зумовлено переїздом на запрошення П. Могили до столиці визначних культурних діячів того часу: Й. Борецького, П. Беринди, З. Копистенського, Т. Земки, Л. Зизанія, К. Саковича, І. Трофимовича-Козловського, С. Косіва (М. Грушевський гумористично назвав це явище "першим нашествієм галичан на Київ" [цит. за: 18, с. 54]). Мовна політика цього навчального закладу була націлена на досконале володіння латинською мовою; слов'янській мові, як і грецькій, приділялося мало уваги. Д. Блажейовський наголошував, що "Могилянська колегія у 1637 році ... не дбала про українську мову, бо Могила і Косів запровадили чужі мови, латинську і польську, як викладові, бо більше корисні, занедбуючи українську ..., а опісля дальший їх наслідник на митрополичих престолі запровадив московську, також як більш корисну" [3, с. 188].

Зауважимо, що більшість культурних діячів досліджуваного періоду були взірцями освіченості, вони знали по кілька мов і писали ними, зокрема М. Смотрицький володів українською, церковнослов'янською, польською, латинською і грецькою мовами, С. Зизаній – українською і польською, Л. Зизаній – українською і російською, П. Беринда, К.-Т. Ставровецький – українською та церковнослов'янською [14, с. 90–97], гетьман Богдан Хмельницький володів латинською, німецькою, французькою, польською, турецькою і татарською мовами [32, с. 368].

Велике значення для утвердженні національної ідеї та розвитку "руської" мови мали книгописні осередки, розташовані при монастирях (Печерський, Михайлівський, Унівський, Спаський, Зимненський, Пересопницький), при міських і сільських церквах, при школах, братствах, у маєтках заможних шляхтичів та інше, а також розбудова на теренах України видавничої справи. Поділяємо думку Ф. Бекона, який зауважив, що друкарство "змінило вигляд і стан світу" [цит. за: 1, с. 58].

До середини XVII ст. в Україні діяло вже 25 друкарень у 17 містах і селах. Спершу було чимало малих приватних видавництв, частина з яких були пересувними [13, с. 150], але поступово видання книжок зосередилося

в найбільших друкарнях – Києво-Печерської лаври, Львівського братства, Михайла Сльозки, Львівського єзуїтського колегіуму [11, с. 319]. Розвиток друкарської справи в Україні характеризувався двома напрямками діяльності: з одного боку, – видання книг церковнослов'янською мовою і рідною українською, а з іншого, – видання навчальних посібників, словників, художніх творів іншими мовами [26]. Зауважимо, що, оцінюючи мову друкованих книжок в Україні кінця XVI–XVII ст., хотілося б відзначити, що серед взятих на облік книг (до 1648 р.) 18,6 % надруковано церковнослов'янською мовою, 13,9 % – церковнослов'янською і українською, 11,2 % – українською, 26,2 % – латинською, 28,7 % – польською, 1 книжка – старовірменською літературною мовою (грабар), 1 книжка – вірмено-кипчацькою мовою [10, с. 623, 625; 7]. За обсягом переважають видання церковнослов'янською мовою (75 %; пор. польською – 10,2 %, латинською – 5,4 %, українською – 8,5 % до 1615 р. і 9,1 % до 1646 р.), що зумовлювалося жанровою специфікою самих творів (пор.: літургійні книги, пам'ятки патристики, написані церковнослов'янською, і тези, диспути, панегірики – польською і латинською мовами) та тим статусом і функцією, яку виконувала ця мова в українському суспільстві.

Як свідчать факти, період XVI–XVII ст. в Україні характеризувався "найскомплікованішою у Європі (якщо не в усьому світі)" [23, с. 1] мовною ситуацією, оскільки "мови маніфестували змагання різних ідеологій (християнської схоластики і гуманізму) і політико-економічних систем (розрослого феодалізму і новопосталого капіталізму). Мови ставали протилежними світами і передвісниками народження нового світобачення, чи то концепції світу" [37, с. 332; 38, с. 74]. Мовна строкатість України XVI–XVII ст. вражає: це були українська (руська), церковнослов'янська (слов'янська), грецька, латинська, гебрайська та ідиш, вірменська, турецька, кипчацько-татарська, польська, німецька, угорська, італійська, французька та ін. [16, с. 205]. Межі і сфери функціонування багатьох мов "немалою мірою формувала конфесійна ситуація в українських землях" [23, с. 1], оскільки у XVI ст. духівництво становило 10 % населення України, зумовлюючи суттєвий вплив на суспільство і визначаючи його ідеологію [27, с. 69; 38, с. 349–442]. В. Німчук наголошував на актуальності розгляду мовної політики досліджуваного періоду в контексті розгляду церковно-релігійної ситуації в Україні: "Проблема зв'язку мовної та церковно-релігійної ситуації в Україні кінця XVI–XVII ст. ... в усій повноті в лінгвістиці ніколи не ставилася ні в дореволюційних, ні в радянських дослідженнях з історії літературної мови. Ми прагнемо намітити шляхи її вивчення" [23, с. 1; див. також: 16, с. 202–218; 38, с. 374–402].

Перед кожним українцем кінця XVI–XVII ст. стояв мовний вибір, зумовлений багатьма причинами й обставинами, на які вказує Ю. Шевельов: "У дво- чи багатомовних суспільствах ... мовець у кожному конкретному випадку має вибрати, котрі з відомих йому мов ужити. Вибір зумовлюють юридичні, політичні, історичні, етнічні та інші чинники. А особливо, коли, – як у випадку української мови – більшість (українці) перебувають під владою меншостей ..., мовне питання неминуче перестає бути тільки лінгвістичним питанням, чи, краще сказати, безпосередньо лінгвістичним, а стає також – і то часто насамперед – питанням політичним, соціальним і культурним. Дослідник мусить показати не лише, як розвивалася мова, а й чому саме так. Чому зумовлене, з одного боку,

можливостями, забезпеченими мові, а з другого, обмеженнями, накладеними на неї, чи то законодавчими чи суспільно-історичними" [44, с. 7].

На думку І. Фаріон, строкате, суперечливе, химерне Бароко, розквіт якого в українській культурі припадає на кінець XVI–XVIII ст., розігрувалося на не менш барвистому і строкатому мовному тлі: як літературні мови вживають церковнослов'янську (словенську [38, с. 172–182]), книжну українську (проста мова [38, с. 200–210; 27, с. 12, 15; 30; 43, с. 719], руську [38, с. 188–200]), польську, меншою мірою грецьку і народну українську, яка проривалася в літературні сфери через побутове віршування, інтермедії, козацькі думи та як компонент книжної української [37, с. 335] (пор.: твердження В. Німчука про функціонування чотирьох літературних мов: української, церковнослов'янської (місцевої редакції), польської, латинської (у другій половині XVII ст. – і грецької) [23, с. 1]). Зауважимо, що староукраїнські книжники слов'янорусську мову ("слов'яноукраїнська церковнослов'янська, тобто старослов'янська, що протягом багатьох століть зазнавала східнослов'янського впливу" [42, с. 79]) називали ще "язикомъ словянскимъ, словенскимъ, славенскимъ, словѣнскимъ", а книжну українську – "руський (рускій, роський, роскій) язык, діалектъ", "простый язык", "проста мова", "ръчь проста". Дослідники зауважують, що в оригінальних писемних пам'ятках другої половини XVI ст. чітко не простежується хронологічне розмежування таких самоназв як "руська" та "проста" [21, с. 132; 22]. Провідною тенденцією української літературно-писемної мови XVI ст. є утвердження її на народній основі; до середини XVI ст. книжна українська мова потіснила слов'янорусську навіть у жанрі конфесійної літератури [42, с. 79].

М. Смотрицький у передмові до "Граматики" встановлює чітку ієрархію мов досліджуваного періоду: грецька, латинська і слов'янська становлять трійцю священних мов, що мають усталені граматичні норми; руську і польську слід використовувати в перекладах і тлумаченнях для зручності менш освічених людей [цит. за: 40, с. 217].

Важко погодитися зі словами О. Пахльовської, яка, аналізуючи мовну ситуацію в Києво-Могилянській академії, говорить про "рівноправність церковнослов'янської, давньоукраїнської, латинської, польської і грецької мов, що характеризує тогочасну українську ментальність як винятковий феномен. Це означає, що Україна цього періоду належить до латинсько-слов'янського симбіозу" [29, с. 24]. Однак реально, на думку І. Фаріон, у цьому "симбіозі" роль першої скрипки на правах державної і літературної мови посідала польська, на правах мови науки і судочинства – латинська, на правах священної і містичної мови – оберігає східно-візантійської традиції – церковнослов'янська, а народна мова лише торувала дорогу у престижні сфери життя [37, с. 356]. Як свідчить П. Горещкий, у другій половині XVI ст. "мова проста" починає вже служити допоміжним засобом у шкільному навчанні у процесі вивчення самої "словенської мови" [6, с. 10].

У XVI–XVII ст. українська шляхта змушена була вести постійну боротьбу за руську мову, намагалася забезпечити розвиток своєї мови й тим самим убезпечити Русь від втрати власної ідентичності, про що свідчить акт Люблінської унії від 5.06.1569 р., підписаний королем Сигизмундом Августом: "На прохання всіх станів позоставляємо, що по всяких їхніх судових справах, як назви, вписи до книг, акти й усякі їхні потреби, так і на-

ших судів гродських і земських, як і з нашої коронної канцелярії наші декрети, і по всіх наших коронних потребах королівських і земських листи до них не яким іншим, а тільки руським письмом мають бути писані й проваджені на вічні часи" [цит. за: 26, с. 101].

Однак подібні розпорядження не виконувалися: сам король у своїх канцеляриях писав польською мовою до українців. Тому українська шляхта не раз зверталася до польського короля з петиціями виконувати свої ж розпорядження (1571 р. – сейм у Києві). Брацлавська шляхта відмовилася виконувати розпорядження короля Речі Посполитої Стефана Баторія 1576 р., написане польською мовою, вимагаючи: "... до насъ листы съ канцелерии вашой королевской милости рускимъ писмом выдавати росказати рачиль" [Акты III, 187]. На Варшавському сеймі 1590 р. українські послы відстояли "Поправу прав Воеводств Волинского, Брацлавского и Київського": "Щоб статути для тих воеводств, за їхнім правом, писалися руським язиком і письмом, не мішаючи слів латинських" [цит. за: 15, с. 16]. Писемні пам'ятки також засвідчили це мовне протистояння, пор.: "На то пан воевода... от кнегини Илиное мовил, же мова неслүшная приймована быти не маєт в праве" (Книшин, 1554 AS VI, 164). Відстоював "діялектъ слов'янський" П. Могила, який у листуванні та творчій діяльності послуговувався руською мовою. Із 19 його творів лише "Літос" написано польською мовою, решта – руською і церковнослов'янською. Він переконував у необхідності проводити богослужіння рідною мовою, оскільки вважав, що виголошення літургійного чину чужою мовою є збиткуванням над віруючими [41, с. 372].

Однак збережені дотепер писемні пам'ятки свідчать про порушення польських привілеїв (1569, 1591, 1638, 1681 рр.) щодо гарантії використання руської мови. Статистику таких порушень наводить Ю. Шевельов: із 17 книг муніципальних і судових документів, написаних у період із 1582 р. і по 1776 р., 130 – польською мовою, 25 – змішаною польською і латинською, 13 – змішаною українською і польською, 3 – українською, 1 – латинською [43, с. 718].

В епоху П. Могили, після виходу граматики Мелетія Смотрицького, відбулася, на думку П. Житецького, "міцна взаємодія між мовою книжною – слов'яно-русською і народною. Плодом цієї взаємодії була *книжна українська мова*, що мала задовольняти як людей більш книжних своєю граматичною правильністю, так і людей менш книжних своєю загальною доступністю. Письменники українські називали її *роською мовою, російським язиком*, іноді ж просто – *язиком руським*" [8, с. 48].

Утвердження книжної української мови відбувалося через конфесійну літературу, долаючи тогочасні ідеологічні, мовні і соціальні стереотипи. У кінці XVI ст. побачили світ переклади "простою" мовою: Пересопницьке євангеліє 1556–1561 рр., Крехівський апостол 60-х рр. XVI ст., Волинське євангеліє 1571 р., Новий Завіт (у перекладі Валентина Негалевського 1581 р.) та ін. [42, с. 80]. Ці видання були нагальною потребою того часу ("для лепшо(г)[о] вырозумлена людоу хр(с)тіанского посполитого" [ПЕ, 392]) і зумовлені важкістю сприйняття цих текстів церковнослов'янською чи грецькою мовами ("язкъ славенскій ... тру(д)ности теж(ъ) словъ до вырозумна темны(х) многи в(ъ) собъ маєт(ъ)" [ЛБ, 3]).

І. Огієнко, аналізуючи Крехівський апостол 1560 р., зауважує: "Духовенство ... стало пильнувати чистоти тієї мови, якою говорило в церкві й писало богословські книжки, на цьому дуже виграла українська мова; вона сильно зросла й літературно вигладилася на самий навіть XVI вік. Уже під кінець цього століття богословсь-

ка література, писана доброю українською мовою, набрала показних розмірів. З того часу ... вже на широку міру усталилася українська літературна мова, і в цій була величезна заслуга передусім реформації" [27, с. 58–59].

Використання української мови в церковно-богословській сфері було суголосне загальноєвропейським тенденціям: у 1555 р. на Польському Сеймі значна кількість депутатів вимагала, щоб служба Божа у костелах відправлялася "народною" мовою: "ut cultus divinus lingua vernacula publice in templis perageretur, quod Bulgaris eadem cum Polonis lingua utentibus olim a Sede Apostolica concenssum esset" (щоб служба Божа надалі здійснювалася у храмах на виду в усіх рідною мовою, що дозволив Папський Престол болгарам, які користуються тією ж мовою нарівні з поляками) [Diariusze, 104].

У XVI–XVII ст. книжна українська мова функціонально збагачується: вживається як актова мова, використовується в полемічному, ораторсько-проповідницькому, художньому, літописному письменстві, частково (порівняно з іншими жанрами) з'являється і в житійній літературі, що особливо віталася в українському суспільстві: "Тришдь постная" (1627) була двічі перевидана (1640, 1648), оскільки містила перекладені Т. Земкою з грецької на староукраїнську мову всі синаксарі і деякі статті, призначені для повчального читання [Тит, 179–180]. Як свідчить В. Перетц, ці переклади користувалися великою популярністю і були широко представлені в різних рукописних збірниках XVII ст. [30, с. 44–45]. П. Беринда наголошував на правомірності використання книжної української мови в цій сфері: коли можна перекладати Святе Письмо із старослов'янської мови на грецьку, а з грецької на старослов'янську, то можна перекладати його й на староукраїнську, як він пише, "на російську бесьду общую" [Тит, 178].

Велику роль у розвії книжної української мови досліджуваного періоду відіграли письменники, культурні та духовні діячі. Однак, як зауважив П. Житецький, часто вченість письменника ставала "обернено пропорційною народності його мови. Багато залежало й від предмета мови: чим далі він стояв від життя, тим менше вважалося можливим говорити про нього звичайною мовою. На цих відношеннях предмета до вченої ерудиції письменника виникали різні вагання в бік книжного або народного ладу мови. Звідси стилістична різноманітність книжної української мови, підтримувана також індивідуальністю письменника, тим чи іншим складом розуму, тими чи іншими душевними навичками та вподобаннями" [8, с. 58].

В ідеологічному та мовному протистоянні досліджуваного періоду виняткову роль відіграла церковнослов'янська мова, яка "вважалася недоторканною власністю всього православного слов'янства, на відміну від латинської мови, яка була органом католицького слов'янства" [8, с. 22]. "Високою" в усіх православних слов'янських народів була саме церковнослов'янська мова, що пояснюється, на думку Я. Ісаєвича, їхнім прагненням спертися на давні традиції вітчизняної культури, адже в період "другого церковнослов'янського впливу" південнослов'янські орфографічні норми, почасти і південнослов'янська лексика, приймалися східними слов'янами саме через свою архаїчність. Потяг до архаїки можна пояснити тим, що в умовах зростання етнічної свідомості виникла потреба шукати "свою античність", корені власної самобутності. Вірність традиції, збереження її споконвічних надбань розглядалися як найкращий спосіб не піддатися денационалізаційному

натискові іноземних культурних впливів [12]. В. Русанівський зауважує, що церковнослов'янська мова в XVI ст. "була досить занедбана" [34, с. 64], про що промовисто говорили і тогочасні письменники, зокрема І. Вишенський: "Скажу вамъ тайну великую, яко дяволь толикую зависть имаєть на славянській языкъ, же ледво живъ отъ гнѣва; радъ бы его до щеты погубилъ, и всю борбу свою на тоє двигнулъ, да его обмерзеть и въ огиду и ненависть приведетъ" [Виш, 23]. У досліджуваний період, на думку І. Огієнка, знання церковнослов'янської мови "знизилося до такого рівня, що розуміли її лише декотрі. І хто ж тоді мав дбати про добрі знання тієї мови, якщо духівництво було малоосвічене, а інтелігенція множила лави віровідступників? Від XVI ст. маємо в розпорядженні непоодинокі докази повного занепаду знання церковної мови" [28, с. 12], зокрема Франциск Скорина вказував на те, що церковнослов'янські вирази є малозрозумілими для звичайних людей ("неразумны простымъ людемъ" [5, с. 30]), Василя Тяпинського обурює малоосвіченість шляхти та духовенства, ігнорування ними церковнослов'янської мови ("Хто з віруючих міг би втриматись від сльоз, бачачи таку кару божу, бачачи таких величких князів, таких поважних панів, що так забувають свою славу мову ... А що може бути ще смутнішим, ще гіршим, ніж оті, що поміж ними зветься духівниками й учителями, відверто скажу – найгірше знають ту мову, найгірше її розуміють, навіть не навчаються", що призводить до того, що "... навіть верстви інтелігенції у 1581 році не знали своєї церковної мови" [28, с. 13, 14]). П. Камінський у "Манускрипті ..." правдиво описав мовне тло практики священників: "Руською мовою так бридяться, що в цілій унії не почуєш руської проповіді; по-польськи теж ледве хто вміє; всі говорять по-уніятськи. І слушно: як церемонії мішані з грецьких і латинських, так і мова з польського й руського мішана; у всім мішана, приміром: pudz do okna – пайзі к вакну; wiatr – віцер; drzewo – дзереву; będzie – будзе" [Кам, 263].

І. Чепіга зауважувала, що

і хоч у південно-західній Русі в XVI – першій половині XVII ст. церковнослов'янська мова не відіграла помітної ролі в суспільному житті, а в більшості існуючих писемних жанрів панувала книжна українська мова, однак представники українського письменства бачили різницю між мовою високою, богослужбовою, і приземленою "простою", намагаючись підняти авторитет мови культурної писемності. Вони розуміли об'єднуюче значення церковнослов'янської мови для східних слов'ян [42, с. 82].

Чеський грамати́ст Я. Благослав зазначав у своїй "Граматиці": "[для передачі Божого слова] не годиться вживати абиякі, легкі, корчемні слова, що закон Божий не для того перекладений чеською мовою, щоб його тільки пастухи на пасовиську читали, знаходячи в ньому звичайну для себе мову, але більше для того, щоб він у суспільному зібранні богобоязливих людей різних станів з великою поважністю як воля або право свого найвищого цісаря і володаря всього живого читаний був і щоб гідно в їхніх вухах звучав" [цит. за: 34, с. 100]; отже, повага до культурної мови, що була вищою над людською буденністю, існувала в усіх народів.

Церковнослов'янську мову зазначеного періоду П. Житецький називає "літературним фокусом", "уніформою для всіх народних нарід, що звільняла як письменника, так і читачів від безпосереднього знайомства з цими нарідчями ... розрахована не на саму тільки Україну, а й на інших слов'ян грецького сповідання" [8, с. 22].

Провідні культурні діячі того часу підкреслювали достоїнства церковнослов'янської мови і возвеличували її

з-поміж інших, зокрема: П. Беринда характеризував церковнослов'янську мову як "широкій и великославний язык словенский ... ты(м) азыко(м) в(ъ) Великой и Малой Рѹссїи, в(ъ) Сербїи, Болгарїи и по иных(м) сторонам(ъ) ѡ(т)правую(т)" [ЛБ, 3]; Т. Земка називає церковнослов'янську мову "діалектом пространним", "и всакоѡ блї(д)ти и сладости преисплъненнаго" [Тит, 25]; М. Смотрицький зауважує, що церковнослов'янська мова є "языком ... зацнїйши(м), пе(н)кнїйши(м), зва(з)нїйши(м), супте(л)нїйши(м) и достато(ч)нїйши(м)" [цит. за: 42, с. 84]; І. Вишенський "словенский язык" /називав "плодоноснїйший от всѣх языков и богу любимший", "честнїйший ест и от еллинскаго и латинскаго", "истинною, правдою божиею основан, збудован и огорожен ест и ничтоже другое ухищрение в себѣ не имѣет, толко простоту и спасение рачителю словянскаго языка еднает" [Виш, 23, 24, 194], він закликав "книги церковные всѣ и уставы словенским языком друкуйте" [Виш, 23].

Підвищенню статусу церковнослов'янської мови сприяли і самі книжники, які постійно підкреслювали її зв'язок із грецькою мовою; разом із старовірською ці мови "вважалися священними мовами, оскільки були першопочатковими мовами Біблії" [42, с. 82]. Як зауважує І. Фаріон, "атрибутивний лінгвонім "сло(а)венскїй языкъ" у досліджуваній періоді відображає сприйняття духовною елітою церковнослов'янської мови не лише як сакральної та ієрархічно рівної за своїм релігійним статусом з грецькою мовою, але й опозиційної до латинської мови" [39].

Однак в ідеологічно нестабільному українському суспільстві поширювалася й інша думка, вербалізована езуютом П. Скаргою у книзі "О jedności kościoła Bożego pod jednym pasterzem i o greckiem od tej jedności odstąpieniu" (Вільно, 1577 р., друге видання – 1590 р.), зокрема, що греки обманули Русь, не давши при хрещенні своєї мови, а церковнослов'янській бракує усталених граматичних і лексичних норм, без чого вона не придатна для наукових цілей. П. Скарга вважав, що лише латина і грека з їхніми традиціями й усталеними граматичними формами мали виконувати культурно-наукові та конфесійні функції [40, с. 213]. Він стверджував, що не було ще на світі і не буде ніякої академії чи колегії, де б богословіє, філософія та решта вільних наук викладались іншими мовами; зі слов'янською мовою ніхто не може стати вченим; нема й не може бути граматик і словників, потрібних для вивчення цієї мови [19, с. 321]. Своєрідною відповіддю на подібні звинувачення стало видання І. Федоровим у 1581 р. повного тексту Біблії (Острог) церковнослов'янською мовою, яка протягом двох століть була "єдино живою версією Святого Письма" і "стала зразком церковнослов'янської мови на всі наступні часи" [33, с. 97, 98], а також видання "Грамматіки доброглаголивого еллино-словенскаго языка" (1591), підготовленої учнями Львівської братської школи під керівництвом викладача-грека Арсенія Еласонського [24, с. 44–68], яка "практично показала рівноцінність грецької і слов'янської мов на граматичному рівні" [42, с. 85]. Уперше "кодифікацію церковнослов'янської мови" [42, с. 86] було здійснено Л. Зизанієм у праці "Грамматіка словенска. Съвершена(г) искусства осми частїй слова, и иных ну(ж)дны(х). Новшѣсоставленна Л.З." (Вільно, 1596 р.), а виклад повного граматичного курсу цієї мови зробив М. Смотрицький ("Грамматіки славенскаї правилної свнтагма. Потщанїємъ Многогрѣшнаго Мнїха Мелетїа Смотрискогѡ", Єв'є, 1618 р.). На думку В. Німчука, в останній праці подано "кодифікацію старослов'янської мови пізнього періоду" [24, с. 134], тобто мови церков-

нослов'янської в її східнослов'янському варіанті. "Праця М. Смотрицького ... не мала собі рівних у слов'янському світі. З її появою ніхто вже не міг принизити церковнослов'янську мову як таку, що не має своєї граматичної теорії" [42, с. 86].

Зауважимо, що незважаючи на усталеність церковнослов'янської мови в культових конфесійних творах, у XVII ст. не відбулося її значного поширення на інші літературні стилі (окрім історичних творів: "Синопис" Іннокентія Гізеля, Густинський літопис [8, с. 30]), що дало підставу Л. Булаховському назвати її "завмерлою стихією" [4, с. 231]. Перемога народної стихії в церковнослов'янській мові Пересопницького Євангелія, Крехівського апостола спричинила "рух, названий в історії нашої мови церковнослов'янською реакцією. Церковнослов'янські знову набирають прав громадянства і завойовують жанр за жанром: церковну літературу, драму, вірші, наукові книжки тощо, лишаючи народній мові кінець кінцем тільки царину гумору, сатири і лише почасти ліричної пісні" [43, с. 468]. Хвилеподібна церковнослов'янська українського мовного простору продовжилася і в наступний період, на чому наголосив Ю. Шевельов: "З Котляревським починається нова хвиля визволення від церковнослов'янців, доходячи свого вершка в раннього Шевченка ("Кобзар" 1840 р.). Проте у своїх дальших творах, особливо останніх (після 1856 р.), Шевченко знову щедро впроваджує в українську літературну мову церковнослов'янські, а П. Куліш не тільки робить це практично, ба й гаряче боронить теоретично" [43]. Послаблення позицій церковнослов'янської мови відбувається "якраз у ті часи, коли український народ стояв на переломі від етнографічної маси до національності – і шукав доказів своєї окремішності саме в своїй етнографічній чистоті", а наступ – "тоді, коли цей рух був розбитий і штучно зупинений (кінець XVI ст.), або навпаки, коли він досягав свого – і народ підносився на рівень нації – якщо не в реальному тривалому державному існуванні, то бодай у свідомості" [43, с. 469–470].

Аналізуючи специфіку церковнослов'янської мови кінця XVI–XVII ст., П. Житецький підкреслював, що "зберігалася ... лише видимість церковнослов'янської мови, яка вважалася пишним одягом думки, завжди зверненої до матерій більш-менш поважних. Це був ветхий одяг старого батька на молодому організмі юнака-сина. Одягнуто його було почасти з необхідності, почасти з переконання в тому, що він може викликати пошану і повагу тих людей, які звикли цінувати в людині не стільки особисті гідності, скільки її спадкові права" [8, с. 45].

Не варто забувати, що "старослов'янська, або церковнослов'янська (староболгарська), мова ... була протиставленням, опорою в боротьбі проти польсько-латинської мовної експансії XV – першої половини XVII ст." [2, с. 5].

Висновки. Оцінюючи мовну ситуацію XVI–XVII ст., варто наголосити на її складності, що виявилася в боротьбі різних тенденцій: онароднення, загальнодоступності староукраїнської літературно-письменної мови, усвідомлення фокусуєролі церковнослов'янської мови як мови релігійного культу, езуютська польсько-і латинськомовна експансії тощо. На думку Б. Успенського, в Україні досліджуваного періоду панувала двомовність, яка калькувала латинсько-польську двомовність у Польщі: еквівалентом латини виступала церковнослов'янська, а польської – староукраїнська [36, с. 70, 85]. М. Толстой підкреслював, що для території України XVI–XVII ст. характерна не лише гомогенна двомовність, а й багатомовність [35, с. 60] (пор.: В. Передрієнко мовну ситуацію

початку XV – кінця XVII ст. охарактеризував як літературно-писемний білінгвізм (латино-польські та церковнослов'янські елементи) [43, с. 105]. Більшість освічених людей XVI–XVII ст. перспективу мовного розвитку держави вбачали в розвії стародавньої літературної мови, проте розуміючи важливість для наукового, культурного й політичного поступу знання інших іноземних мов.

Список використаних джерел

- Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження і поширення націоналізму / Б. Андерсон. – Київ: Критика, 2001.
- Білодід І. К. Взаємозв'язки між українською та іншими слов'янськими мовами XVI – початку XVIII ст. / І. К. Білодід // Зв'язки української мови з російською та іншими слов'янськими мовами в XVI–XIX ст.: зб. ст. – Київ: Рад. школа, 1962. – С. 3–23.
- Блажейовський Д. Берестейська ре-унія та українська історична доля і недоля / Д. Блажейовський. – Львів: Каменяр, 1995. – С. 1.
- Булаховський Л. А. Розвиток літературної мови / Л. А. Булаховський // Вибрані твори: у 5 т. – Київ: Наук. думка, 1975. – Т. 1. – С. 347–471.
- Владимиров П. В. Доктор Франциск Скорина: его переводы, печатные издания и язык / П. В. Владимиров. – Санкт-Петербург: тип. Имп. акад. наук, 1888.
- Горецький П. Й. Історія української лексикографії / П. Й. Горецький. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1963.
- Дашкевич Я. Вірменське друкарство на Україні: до 350-річчя виходу в світ першої вірменської друкованої книги на Україні / Я. Дашкевич // Український історичний журнал. – 1966. – № 12. – С. 130–145.
- Житецький П. Г. Нарис літературної історії української мови XVII ст. / П. Г. Житецький // Вибрані праці. Філологія. – Київ: Наук. думка, 1987. – С. 19–138.
- Зілинський О. Духовна генеза першого українського відродження / О. Зілинський // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – Київ: Наук. думка, 1993. – С. 276–300.
- Ісаєвич Я. Д. Виникнення та розвиток друкарства в Україні / Я. Д. Ісаєвич // Історія української культури: у 5 т. – Київ: Наук. думка, 2001. – Т. 2. – С. 608–629.
- Ісаєвич Я. Д. Книга і друкарство в Україні у XVI – першій половині XVII ст. / Я. Д. Ісаєвич // Україна давня і нова: народ, релігія, культура. – Львів: друк. ОО Василянів "Місіонер", 1996. – С. 319–320.
- Ісаєвич Я. Д. Мовний код культури / Я. Д. Ісаєвич. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://izbornyk.org.ua>.
- Кравчук А. Є. Мовно-політична ситуація на Волині в кінці XVI століття / А. Є. Кравчук // Studia linguistica. – 2010. – Вип. 4. – С. 147–154.
- Кралюк П. М. Духовні пошуки Мелетія Смотрицького / П. М. Кралюк. – Київ: Укр. Центр духов. культури, 1997.
- Кубайчук В. Хронологія мовних подій в Україні: зовнішня історія української мови / В. Кубайчук. – Київ: К.І.С., 2004.
- Купчинський О. Українська церква і питання української (руської) народно-розмовної мови у другій половині XVI–XVII століттях / О. Купчинський // Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze. – 1997. – Z. 4/5. – С. 202–218.
- Лісовий В. С. Культура – ідеологія – політика / В. С. Лісовий. – Київ: Вид-во ім. Опери Теліги, 1997.
- Маланюк Є. Книга спостережень: статті про літературу / Є. Маланюк. – Київ: Дніпро, 1997.
- Маслов С. Культурно-національне відродження на Україні в кінці XVI і в першій половині XVII століття / С. Маслов // Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст. – Київ: Наук. думка, 1993. – С. 319–341.
- Мицько І. З. Острозька слов'яно-греко-латинська академія / І. З. Мицько // Історія української культури: у 5 т. – Київ: Наук. думка, 2001. – Т. 2. – С. 539–549.
- Ніка О. І. Модус у стародавній літературній мові другої половини XVI – першої половини XVII ст.: монографія. – Київ: ВПЦ "Київський університет", 2009.
- Ніка О. І. Розширення функціональних меж стародавньої літературної мови XVI–XVII ст. О. І. Ніка // Мова і культура. – 2004. – Вип. 7. – Т. 4, ч. 2. – С. 36–40.
- Німчук В. В. Конфесійне питання і українська мова кінця XVI – початку XVII століть / В. В. Німчук // Берестейська унія і українська культура XVII століття: матеріали Третіх "Берестейських читань". – Львів; Київ; Харків, 20–23 черв. 1995 р. – Львів, 1996. – С. 1–32.
- Німчук В. В. Мовознавство на Україні в XIV–XVII ст. / В. В. Німчук. – Київ: Наук. думка, 1985.
- Огієнко І. Історія української літературної мови / І. Огієнко. – Київ: Либідь, 1995.
- Огієнко І. І. Історія українського друкарства: збірник фільологічної секції наук тов-ва ім. Шевченка / І. Огієнко. – Київ: Либідь, 1994.
- Огієнко І. Українська літературна мова XVI ст. і український Крехівський Апостол 1560-х років: літературно-лінгвістична монографія / І. Огієнко. – Варшава: Вид-во Варшав. ун-ту, 1930.

28. Огієнко І. Церковнослов'янська мова у Литві та Польщі в XV–XVIII століттях / І. Огієнко. – Київ: Вид-во Київ. держ. пед. ін-ту ім. М. П. Драгоманова, 1992.

29. Пахльовська О. Києво-Могилянська академія як чинник становлення національної самобутності української культури: парадокси еволюції. / О. Пахльовська // Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст.: енциклопед. вид. – Київ: ВД "Києво-Могилянська академія", 2001. – С. 19–26.

30. Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков / В. Н. Перетц. – Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1929.

31. Полога Л. М. Українська мова XVI–XVII ст. у загальноєвропейському колі / Л. М. Полога // Система і структура східнослов'янських мов: міжкаф. зб. наук. пр. – Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 1999. – С. 125–129.

32. Радевич-Винницький Я. Двомовність в Україні: теорія, історія, мововживання: монографія / Я. Радевич-Винницький. – Київ: Дрогобич: Посвіт, 2011.

33. Рижский М. И. История переводов Библии в России / М. И. Рижский. – Новосибирск: Наука, Сибир. отд-ние, 1978.

34. Русанівський В. М. Історія української літературної мови / В. М. Русанівський. – Київ: АртЕк, 2001.

35. Толстой Н. И. Взаимоотношение локальных типов древнеславянского литературного языка позднего периода (вторая половина XVI–XVII вв.) / Н. И. Толстой // История и структура славянских литературных языков. – Москва: Наука, 1988. – С. 52–87.

36. Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка XI–XIX вв. / Б. А. Успенский. – Москва: Гнозис, 1994.

37. Фаріон І. Креативно-суспільна роль української (руської) мови у другій половині XVI – першій половині XVII ст.: (державно-адміністративна та освітньо-видавнича сфери) / І. Фаріон // Українська історична та діалектна лексика. – 2007. – Вип. 5. – С. 331–364.

38. Фаріон І. Суспільний статус стародавньої (руської) мови у XIV – XVII століттях: мовна свідомість, мовна дійсність, мовна перспектива / І. Фаріон. – Львів: Вид-во Держ. ун-ту "Львівська політехніка", 2015.

39. Фаріон І. Термін "слов'янська мова" як вияв мовної свідомості (кінець XVI – перша чверть XVII ст.) / І. Фаріон // У силовому полі мови. Пам'яті Інни Петрівни Чепіги / Ін-т укр. мови НАН України: упоряд.: Г. В. Воронич. – Київ: КММ, 2011. – С. 183–188.

40. Фрік Д. А. Мелетій Смотрицький і руське мовне питання / І. Фаріон // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1992. – Т. 224. – С. 210–229.

41. Хижняк З. І. Могила Петро Симеонович / З. І. Хижняк // Києво-Могилянська академія в іменах XVII–XVIII ст.: енциклопед. вид. – Київ: ВД "Києво-Могилянська академія", 2001. – С. 370–374.

42. Чепіга І. П. Концепція літературної мови стародавніх книжників XVI – першої половини XVII ст. / І. П. Чепіга // Жанри і стилі в історії української літературної мови. – Київ: Наук. думка, 1989. – С. 79–93.

43. Шевельов Ю. В. Історична фонологія української мови / Ю. В. Шевельов. – Харків: Акта, 2002.

44. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): стан і статус / Ю. В. Шевельов. – Чернівці: Рута, 1998.

45. Шевчук В. Муза Роксоланська: українська література XVI–XVIII століть: у 2 кн. / В. Шевчук. – Київ: Либідь, 2004. – Кн. 1.

Джерела ілюстративного матеріалу

Акты – Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные Археологической комиссией. – Санкт-Петербург: тип. и отд-ние Е.И.В. Канцелярии, 1846–1853. – Т. 3: (1544–1587 гг.) – 1848. – 368 с.

Виши – Вишенский И. Твори / Иван Вишенский; вступ. ст., упоряд., підгот. текстів та прим. І. П. Срьоміна. – Київ: Держлітвидав УРСР, 1959. – 269 с.

Кам – Камінський П. Манускрипт, писаний до певного уніата литовського, але не докінчений, від 1686 р. / П. Камінський // Тисяча років української суспільно-політичної думки: у 9 т. / редкол.: Т. Гунчак (наук. ред.) [та ін.]; упоряд. В. Шевчук. – Київ, 2001. – Т. 3, кн. 2. – С. 206–263.

ЛБ – Лексикон словенороский Памви Беринди / підгот. тексту і вступ. стаття В. В. Німчука. – [Надрук. з вид. 1627 р. фотомех. способом]. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1961. – XL, 272 с.

ПЄ – Переспоничьке евангеліє, 1556–1561 рр. Дослідження. Транслітерований текст. Словопоказчик / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського,

Тит – Приложенія къ певому тому изслѣдованія заслуженнаго профессора протоірея Феодора Титова: историческій очеркъ. – Кієвъ: тип. Києво-Печер. лавры, 1818. – 18, 546 с.

Diariusze – Diariusze sejmów koronnych 1548, 1553 і 1570 r. // Scriptores rerum Poloniarum. – Kraków, 1872. – Т. 1 // Cyfrowa biblioteka narodowa "Polona". – URL: <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/docmetadata?id=6777&from=publication>.

References

1. Anderson B. (2001) *Ujaveni spilnoty. Mirkuvannia shchodo pokhodzhennia i poshyrennia natsionalizmu*. [Imagined communities. Considerations about origins and spreading of nationalism]. Kyiv: Krytyka. (In Ukr.).

2. Bilodid I. (1962) *Vzaiemozv'iazky mizh ukraïnskoiu ta inshymy slovianskymy movamy XVI – pochatku XVIII st.* [Mutual connections between Ukrainian and other Slavic languages in XVI – begin of XVII ct.] *Zv'iazky*

- ukraïnskoi movy z rosiiskoiu ta inshymy slovianskymy movamy v XVI–XIX st. Kyiv, pp. 3–23. (In Ukr.).
3. Blazheivskiy D. (1995) *Beresteiska re-unia ta ukraïnska istorychna dolia i nedolia*. [Beresteiska reunion and Ukrainian historical good and bad destiny]. V. 1 : Vnutrishnia vartisti medal. [Internal value of medal.] – Lviv : Kameniar. (In Ukr.).
4. Bulakhovskiy L. (1975) Rozvytok literaturnoi movy. [Development of literature language]. *Vybrani tvory : u 5 v.* Kyiv. V. 1. *Zagalne movoznavstvo*, pp. 347–471. (In Ukr.).
5. Vladimirov P. (1888) *Doktor Frantsysk Skoryna : iego perevody, pechatnyie izdaniia i yazyk*. [Doctor Frantsysk Skoryna: his translations, publications and language]. Sankt-Peterburg : typ. Imp. akad. nauk. (In Russ.).
6. Goreckiy P. (1963) *Istoria ukraïnskoi leksykografii*. [History of Ukrainian lexicography]. Kyiv. (In Ukr.).
7. Dashkevych Ya. (1966) Virmenske drukarstvo na Ukraini : do 350-riчchia vykhodu v svit pershoi vimenskoj drukovanoi knygy na Ukraini. [Armenian polygraphy in Ukraine: to 350 years of publishing of the first Armenian printed book in Ukraine]. *Ukraïnskyi istorychnyi zhurnal*, № 12, pp. 130–145. (In Ukr.).
8. Zhytetskyi P. (1987) Narys literaturnoi istorii ukraïnskoi movy XVII st. [Sketch of literature history of Ukrainian language]. *Vybrani pratsi. Filologiya*. Kyiv, pp. 19–138. (In Ukr.).
9. Zilynskyi O. (1993) *Dukhovna geneza pershoho ukraïnskoho vidrodzhennia* [Spiritual genesis of the first Ukrainian renaissance]. Yevropeiske Vidrodzhennia ta ukraïnska literatura XIV–XVIII st. Kyiv, pp. 276–300. (In Ukr.).
10. Isaievych Ya. (2001) Vynyknennia ta rozvytok drukarstva v Ukraini. [Occurrence and development of printing in Ukraine]. *Istoria ukraïnskoi kultury : u 5 v.* Kyiv, v. 2, pp. 608–629. (In Ukr.).
11. Isaievych Ya. (1996) Knyga i drukarstvo v Ukraini u XVI – pershii polovyni XVII st. [Book and printing in Ukraine in XVI – the first half of XVII ct.]. *Ukraina davnia i nova: narod, religii, kultura*. Lviv, pp. 319–320. (In Ukr.).
12. Isaievych Ya. Movnyi kod kultury. [Language code of Ukraine]. <http://izbornyk.org.ua>. (In Ukr.).
13. Kravchuk A. (2010) Movno-politychna sytuatsiia na Volyni v kintsii XVI stolittia. [Language and political situation in Volyn in the end of XVI ct.]. *Studia linguistica*. V. 4, pp. 147–154. (In Ukr.).
14. Kraliuk P. (1997) *Dukhovni poshuky Meletii Smotrytskoho*. [Spiritual quests of Meletii Smotrytskyi]. Kyiv : Ukr. Tsentri dukhov. kultury. (In Ukr.).
15. Kubaychuk V. (2004) *Khronologiiia movnykh podii v Ukraini: zovnishnia istoriia ukraïnskoi movy*. [Chronology of language events in Ukraine: external history of Ukrainian language]. Kyiv : K.I.S. (In Ukr.).
16. Kupchynskyy O. (1997) Ukraïnska tserkva i pytannia ukraïnskoi (ruskoi) narodno-rozmovnoi movy u drugii polovyni XVI–XVII stolittia. [Ukrainian church and issue of Ukrainian (Russian) people-speaking language in the second half of XVI – XVII ct.]. *Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze*. Z. 4/5, pp. 202–218. (In Ukr.).
17. Lisovyy V. (1997) *Kultura – ideologia – polityka*. [Culture – ideology – politics]. Kyiv : Vyd-vo im. Oleny Teligy. (In Ukr.).
18. Malaniuk Ye. (1997) *Knyga sposterzhen: statii pro literaturu*. [Book of observations: articles about literature]. Kyiv : Dnipro. (In Ukr.).
19. Maslov S. (1993) Kulturno-natsionalne vidrodzhennia na Ukraini v kintsii XVI i v pershii polovyni XVII stolittia. [Cultural and national renaissance in Ukraine in the end of XVI and the first half of XVII ct.]. *Yevropeyske vidrodzhennia ta ukraïnska literatura XIV–XVIII st.* Kyiv, pp. 319–341. (In Ukr.).
20. Mytsko I. (2001) Ostrozka cloviano-greko-latynska akademiia. [Ostrog slavico-greek-latin academy]. *Istoria ukraïnskoi kultury : u 5 t.* Kyiv, v. 2, pp. 539–549. (In Ukr.).
21. Nika O. (2009) *Modus u staroukraïnskii literaturnii movi drugoi polovyny XVI – pershii polovyny XVII st.* [Modus in ancient Ukrainian literature language of the second half of XVI – the first half of XVII ct.]. Kyiv : Kyiv. un-t. (In Ukr.).
22. Nika O. (2004) Rozshyrennia funktsionalnykh mezh staroukraïnskoi literaturnoi movy XVI–XVII st. [Expansion of functional limits of ancient Ukrainian literature language of XVI–XVII ct.]. *Mova i kultura*. Vyp. 7, t. 4, ch. 2, pp. 36–40. (In Ukr.).
23. Nimchuk V. (1996) Konfesiine pytannia i ukraïnska mova kintsia XVI – pochatku XVII stolit. [Confessional issue and Ukrainian language of the end of XVI – the beginning of XVII ct.]. *Beresteiska unia i ukraïnska kultura XVII stolittia : materialy Tretikh „Beresteiskyykh chytan”*. Lviv, Kyiv, Kharkiv, 20–23 cherv. 1995 r. Lviv, pp. 1–32. (In Ukr.).
24. Nimchuk V. (1985) *Movoznavstvo na Ukraini v XIV–XVII st.* [Linguistics in Ukraine in XVI–XVII ct.]. Kyiv : Nauk. dumka. (In Ukr.).
25. Ogiienko I. (1995) *Istoria ukraïnskoi literaturnoi movy*. [History of Ukrainian literature language]. Kyiv : Lybid. (In Ukr.).
26. Ogiienko I. (1994) *Istoria ukraïnskoho drukarstva: zbirnyk filolohichnoi sektiisii nauk. Tov-va im. Shevchenka*. [History of Ukrainian printing: collection of philological section of Science society of Taras Shevchenko]. Kyiv : Lybid. (In Ukr.).
27. Ogiienko I. (1930) *Ukraïnska literaturna mova XVI st. i ukraïnskyi Krehivskyy Apostol 1560-kh rokiv: literaturno-lingvistychna monografiia*. [Ukrainian literature language of XVI ct. and Ukrainian Krehiv Apostol of 1560-s years: literature and historical monography]. Varshava : Vyd-vo Varshav. un-tu. (In Ukr.).
28. Ogiienko I. (1992) Tserkovnoslovianska mova u Lytvi ta polshchi v XV–XVIII stolittiah. [Slavic church language in Lithuania and Poland in XV–XVIII ct.]. – Kyiv : Vyd-vo Kyiv. derzh. ped. in-u im. M. P. Dragomanova. (In Ukr.).
29. Pakhlovska O. (2001) Kyievo-Mohylianska akademiia iak chynnyk stanovlennia natsionalnoi samobutnosti ukraïnskoi kultury: paradoksy evoliutsi. [Kyiv-Mohylianska academy as factor of establishment of national identity of Ukrainian culture: paradoxes of evolution]. *Kyievo-Mohylianska akademiia v imenakh, XVII–XVIII st. : entsykloped. vyd.* Kyiv, pp. 19–26. (In Ukr.).
30. Perets V. (1929) *Issledovaniia i materialy po istorii starinnoi ukraïnskoi literatury XVI–XVIII vekov*. [Investigations and materials of the history of Ukrainian literature of XVI–XVII ct.]. Leningrad. (In Russ.).
31. Poluha L. (1999) Ukraïnska mova XVI–XVII st. u zahalnoievropeïskomu kolii. [Ukrainian language of XVI–XVII ct. in common European circle]. *Systema i struktura ckhidnoslovianskykh mov: mizhkf. zb. nauk. pr.* Kyiv, pp. 125–129. (In Ukr.).
32. Radevych-Vynnytskyi Ya. (2011) *Dvomovnist v Ukraini: teoriia, istoriia, movovzhyvannia*. [bilingualism in Ukraine: theory, history, usage of languages]. Kyiv ; Drohobych : Posvit. (In Ukr.).
33. Rizhskii M. (1978) *Istoria perevodov Biblii v Rossii*. [History of translations of Bible in Russia]. Novosibirsk : Nauka, Sibir. otd-niie. (In Russ.).
34. Rusanivskiy V. (2001) *Istoria ukraïnskoi literaturnoi movy*. [History of literature Ukrainian language]. Kyiv : ArtEk. (In Ukr.).
35. Tolstoi N. (1988) Vzaimootnosheniie lokalnykh tipov drevnieclavianskoho literaturnoho iazyka pozdnioho perioda (vtoraiia polovina XVI–XVII vv.). [Mutual relations of local types of ancient Slavic literature language of the later period (the second half of XVI–XVII ct.)]. *Istoria i struktura slavianskikh literaturnykh iazykov*. Moskva, pp. 52–87. (In Russ.).
36. Uspenskiy B. (1994) Kratkyi ocherk istorii russkoho literaturnoho iazyka XI–XIX vv. [Brief sketch of history of Russian literature language]. Moskva : Gnozis. (In Russ.).
37. Farion I. (2007) Kreatyvno-suspilna rol ukraïnskoi (ruskoi) movy u druhii polovyni XVI – pershii polovyni XVII st.: (derzhavno-administrativna ta osvithno-vydavnycha sfery). [Creative and public role of Ukrainian (Russian) language in the second half of XVI – the first half of XVII ct.: (state, administrative and publishing spheres)]. *Ukraïnska istorychna ta dialektna leksyka*. Vyp. 5, pp. 331–364. (In Ukr.).
38. Farion I. (2015) *Suspilnyi status staroukraïnskoi (ruskoi) movy u XIV–XVII stolittiah: movna svidomist, movna diisnist, movna perspektiva*. [Public state of ancient Ukrainian (Russian) language in XVI–XVII ct.: language consciousness, language reality, language perspective]. Lviv : Vyd-vo Derzh. un-tu „Lvivska politekhnikha”. (In Ukr.).
39. Farion I. (2011) Termin "slovianska mova" yak vyjav movnoi svidomosti (kinets XVI – persh chvert XVII st.). [Term "Slavic language" as reflection of language consciousness (end of XVI – the first quarter of XVII ct.)]. *U sylovomu poli movy. Inni Petrivni Chepizi*. Kyiv, pp. 183–188. (In Ukr.).
40. Friik D. (1992) Meletii Smotrytskyi i ruske movne pytannia. [Meletii Smotrytskyi and Russian language issue]. *Zapsky Naukovogo tovarystva imeni Shevchenka*. Lviv, v. 224 : Pratsi filologichnoi sektiisii, pp. 210–229. (In Ukr.).
41. Khyzhniak Z. (2001) Mogyla Petro Symenovych. [Mohyla Petro Symenovych]. *Kyievo-Mohylianska akademiia v imenakh, 17–18 st. : entsyklopediia*. Kyiv, pp. 370–374. (In Ukr.).
42. Chepiha. I. (1989) Konceptsiia literaturnoi movy staroukraïnskykh knyzhnykiv XVI – pershii polovyny XVII st. [Concept of the literature language of ancient Ukrainian bookmakers of XVI – the first half of XVII ct.] *Zhanry i stili v istorii ukraïnskoi literaturnoi movy*. Kyiv, pp. 79–93. (In Ukr.).
43. Sheveliov. Yu. (2002) *Istorychna fonologiiia ukraïnskoi movy*. [Historical phonology in Ukrainian language]. Kharkiv : Akta. (In Ukr.).
44. Sheveliov. Yu. (1998) *Ukraïnska mova v pershii polovyni dvadtsiatoho stolittia (1900–1941) : stan i status* [Ukrainian language in the first half of twentieth century (1900–1941): state and position]. Chernivtsi : Ruta. (In Ukr.).
45. Shevchuk V. (2004) *Muza Roxolanska: ukraïnska literatura XVI–XVIII stolit.* [Muse Roxolanska: Ukrainian literature in XVI–XVII ct.]. Kyiv : Lybid. (In Ukr.).
- Sources of illustrative material**
- Akti, otnosyashchiesya k istorii Zapadnoi Rossii, sobrannii i izdannii Arkheograficheskoi komissiei* (1848). [Acts relating to the history of Southern and Western Russia collected and published by the Archaeological Commission]. St. Petersburg. V. 3. (In Russ.)
- Vyshenskiy, I. (1959). *Tvory*. [Works]. Kyiv: Derzhlitvydav of the Ukrainian SSR. (In Ukr.).
- Kaminsky, P. (2001). "Manuskrypt, pysanyi do pevnoho uniata lytovskoho, ale ne dokinchenyi, vid 1686 r.". ["Manuskript, written for a certain Uniate of Lithuania, but not finished, from 1686"]. In: *Thousand years of Ukrainian social and political thought*. In 9 vols. V. 3, book. 2: The last quarter of the 17th – the beginning of the 18th century (pp. 206–263). Kyiv. (In Ukr.).
- Leksykon slovenorodskyy Pamvy Beryndy*. (1961). [Slovenian lexicon of Pamvo Berynda]. Ed. V. V. Nimchuk (ed.). Kyiv: Publishing House of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. (In Ukr.).
- Peresopnytske yevanheliie*. (1556-1561). [Peresopnytsya Gospels]. Script, Old Ukrainian. Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv. (In Ukr.).
- Prilozheniya k pervomu tomu issledovaniya zasluzhennago professora protoiyereya Theodora Titova*. (1818). [Appendices to the first volume of the

research of Honored Professor Archpriest Theodore Titov]: historical essay. Kyiv: type. Kiev Pecher. Lavry. (In Russ.).

Diariusze sejmów koronnych 1548, 1553 i 1570 r. (1872). In: *Scriptores rerum Polonicarum*. T. 1. Kraków. – URL: <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/docmetadata?id=6777&from=publication>. (In Pol.)

Diariusze – Diariusze sejmów koronnych 1548, 1553 i 1570 r. // *Scriptores rerum Polonicarum*. – Kraków, 1872. – T. 1 // Cyfrowa biblioteka narodowa "Polona". – URL: <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/docmetadata?id=6777&from=publication>.

Надійшла до редколегії 14.12.22

Svitlana Grytsenko, Dr. Sci. (Philol.), Prof.

ORCID: 0000-0002-2587-7525

e-mail: ap730518@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Natalia Medynska, Dr. Sci. (Philol.), Associate Prof.

ORCID: 0000-0002-1539-081X

e-mail: medynsky.natalia@gmail.com

Acad. S. Demyanchuk International University of Economics and Humanities, Rivne, Ukraine

LANGUAGE VS IDEOLOGY IN UKRAINE IN 16TH–17TH CENTURIES

The period of the 16th–17th centuries is time of the largest intensity of reforming movements in Ukraine, which were both perceived from West and partially from East and also created on native basic. Reforming movements in every country contained their specific content. Special kind of social movement, specific to "north Renaissance" has formed in Ukraine and related culture was born. It contains revival of medieval mentality merged with adoption of several achievements of Renaissance and Reformation with new specific Baroque phenomenons, raised both from outlined synthesis and completely new.

This difficult period of development of Ukraine is characterized by O. Zilinskiy as epoch of the largest dying of material substation of nation, but the epoch of the first synthesis of it's spiritual forces. It's discovered, that several representatives of Ukrainian nobility paid great efforts in order to develop Ukrainian language, culture, education and organization of publishing of books on Ukrainian territory.

Language diversity in Ukraine in 16th–17th centuries impresses and witnesses tolerance of nation. Ukrainian (Rusin), Church Slavic (Slavic), Greek, Latin, Jewish, Armenian, Turkish, Kipchak-Tatarian, Polish, German, Hungary, Italian, French languages were widely spreaded. I. Farion considers, that distribution of language usage was the next: main role of language of state and literature was played by Polish language, Latin language was used in science and judiciary, Church Slavic as sacrificial and mystic language, and national language was only started it's way to prestigious areas of life. The main trend of Ukrainian literature language in 16th century was it's establishment on vernacular basic; literary Ukrainian language until the middle of 16th century even squeezed Slavic language in genre of confessional literature.

The limits and spheres of functioning of many languages were forced by bunch of factors, and the most important of them was confessional. A Ukrainian in 16th–17th centuries has the difficult choice: which of familiar to him languages to use. This choice was defined by juridical, political, historical, ethnic and other factors. The language issue ceases to be a purely linguistic issue and becomes a political, social and cultural one.

Keywords: language situation, language policy, ideology, genre specificity, literary / state / vernacular / native language, ideological / social / language stereotypes.

УДК 821.161.2-1Шевченко:325.8:17.023.32(=161.2)
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.08>

Анна Гудима, канд. філол. наук, асист.
ORCID: 0000-0003-2081-0791
e-mail: hudyma_anna@ukr.net

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ШЕВЧЕНКОВА КОНЦЕПЦІЯ УКРАЇНИ НА ТЛІ ВИКЛИКІВ НАЦІОНАЛЬНОГО БУТТЯ ДОБИ

Розглядається концепція України Т. Шевченка у двох аспектах: як верховної цінності та втілення національної ідеї – в контексті національного буття доби та викликів, які стояли перед українством. Головним із них була загроза перетворення на малоросів. На кінець XVIII ст. імперії фактично вдалося поглинути Україну та позбавити українців свого самоствердження через політику денационалізації та русифікації. Ефективним засобом денационалізації, впровадженої імперією щодо українців, було позбавлення їх свого імені, адже серед атрибутів нації саме назва є первинним.

У літературі першої половини XIX ст. (до Т. Шевченка), ознаменованої потужним національним рухом, не було протистояння Росії (в розвідці найменування "росія", "російська імперія" принципово вживаємо з малої літери. – А. Г.). Тогочасна українська інтелігенція засвоїла концепт домінування Росії над Україною. Кажучи про поетову концепцію України, ми звернули увагу на відмінність бачення України, зведеної до фольклору та минувшини, у добі та Т. Шевченком. Імперському нарративу щодо колоніального становища України він протиставляє спершу поезію про козацьку звитягу та визвольні змагання, показує реальний стан занепаду підімперської України, потому розвінчує центральний міф, виворочений імперською ідеологією, що істотно впливає на свідомість українців, начебто їхньої єдності з москалями – через особу Б. Хмельницького та, відповідно, подію Переяславської ради (вперше в "Розритій могилі"), а невдовзі пише безжальну антиколонізаторську, антицаристську лірику ("Сон (комедія)", "Кавказ" та ін.). Цим Т. Шевченко здійснює переворот в українській суспільній думці, випереджаючи свій час.

Т. Шевченко надає темі України нових смислів. Його поезія давала відповіді на найважливіші виклики національного буття: брала участь у творенні національного буття за допомогою слова, відкривала автентичне Я українців, формувала націю як духовну спільноту, протистояла імперській культурі. Т. Шевченко утверджував саму ідею України як самостійного суб'єкта і підносить її до рівня верховної цінності. Доля рідної України, як показує Т. Шевченко, неспівмірно переважає в парадигмі всіх можливих інтересів.

Ключові слова: поезія Т. Шевченка, Україна, національна ідентичність, національне буття, малоросійство, імперська культура.

Вступ. Маючи на меті дослідити Шевченкову концепцію України на тлі викликів національного буття доби, до розкриття порушеної теми підходимо з декількох напрямків: насамперед звертаємося до питання розвитку національної самосвідомості в XVII–XVIII ст.; вдаємося до загальної характеристики доби кінця XVIII – першої половини XIX ст.; торкаємося питання формування національної ідентичності в періоді першої половини XIX ст. і далі, у зв'язку з внеском Т. Шевченка у цей процес, зупиняємося на його особній ролі в тій добі, зокрема в осмисленні ним теми України; звертаємося до багатьох поетичних творів Т. Шевченка, у яких виявлені нові важливі для доби смисли в прочитанні теми.

Предметом дослідження є стан національної ідентичності у XVIII – першій половині XIX ст., її криза, зокрема серед української інтелігенції, у першій половині XIX ст., у зв'язку з провадженням імперією політичної денационалізації та русифікації, та Шевченкова концепція України як відповідь на ці виклики національного буття.

Відтак, **об'єктом дослідження** стає історична доба кінця XVIII – першої половини XIX ст., літературний процес того часу в його стосунку до теми України, поезії Т. Шевченка.

Історія дослідження питання. Наша праця стосується питання вивчення Шевченкового дискурсу України – теми, у зв'язку з її важливістю, широко осмислюваної шевченкознавчою спільнотою. Тож, не маючи змоги охопити весь обсяг праць, згадаємо основні в сучасній добі: Ю. Барабаша [1], І. Дзюби [2], О. Забужко [3], П. Іванишина [5], Ю. Луцького [6], О. Сліпушко [9], В. Шевчука [17]. Мабуть, найважливішою в цьому руслі є праця Ю. Барабаша "Тарас Шевченко: імператив України", автор якої осмислює "дискурс України, поетову історіософську та націософську концепцію України" [1, с. 4] "комплексно й у різних ракурсах", розглядає Україну як "ключову, парадигмальну для Шевченкової свідомості, його поетичної уяви категорію, сенсову і структурно-художню домінанту всієї творчості" [1, с. 3].

Ю. Барабаш пропонує як діахронічний аналіз теми України, наголошуючи на з часом її "ускладненості в Шевченка-митця і мисленика, на багатоступеневості постання Шевченкової України – еволюційному процесі" [1, с. 8], так і синхронічний: можливість прочитання тексту України в різних контекстах ("політичному, історично-культурному, соціо- та націософському...") [1, с. 36]. О. Забужко Шевченкову концепцію України представляє у формі міфу України, що включає "метаісторичну" та ідеальну Україну, бінарною опозицією якої є імперія. "Саме в лоні Шевченкового міфа, – відзначає дослідниця, – відбулося зародження того, що можемо з повним правом визначити як українську національну ідею" [3, с. 105]. Важливою складовою Шевченкової філософії української ідеї, оформленої як міф, вчена вбачає "концепцію національного гріха, котрий перетворює історичне буття провинного народу на різновид земної покути" (виділення О. З.) [3, с. 125], намагається довести, що козацька слава є сумнівною, ба більше – підвладною злу, "необхідним" злом [3, с. 141], звідси й своєрідна оцінка історичного шляху народу. Своєю чергою, П. Іванишин розглядає Україну як буття і фундаментальний екзистенціал у Шевченковій поезії, послуговуючись герменевтичним інструментарієм. Поезія Т. Шевченка, наголошує дослідник, є насамперед глибоко національною, являючи саме національне буття. У ній "художньо протиставляється Україна як спустошений (колоніальний, буттепокинаний) і неспустошений (національно-органічний, самобутній) часопростори" [5, с. 235–236]. Історіософську проблематику у зв'язку з темою України осмислюють І. Дзюба [2], О. Сліпушко [9], В. Шевчук [17].

Щодо проблеми формування національної ідентичності на літературному матеріалі важливим джерелом є праця Ю. Луцького [6], що виходить за межі літературознавства і "є спробою зупинитися на ключовій проблемі інтелектуальної історії України, зокрема в її протиставленні Росії" [17], що тепер як ніколи на часі.

Методологія дослідження. Застосовуємо аналітичний, культурно-історичний, компаративний методи дослідження.

Виклад матеріалу. Тема України в Шевченковій творчості, порівняно з його попередниками та сучасниками-романтиками, набуває особливої глибини, особливого наповнення і піднесення. Достатньо звернутися до монографії В. Осиповського "Україна в російському письменстві", у якій, згідно з коментарями автора щодо літературної продукції першої половини XIX ст. – як української, так і російської – імперського літературного дискурсу загалом, дотичної до теми України, можемо відзначити декілька моментів: тема України назагал "приваблювала до себе увагу... естетикою свого життя, красою своїх пісень" [7, с. 24]; активно засвоювалися сюжети з української історії: водночас – що стосується київської старовини – майже винятково російськими авторами, тоді як про історичну долю України в XVI–XVII ст. писали переважно українці в ключі поетичних та історичних традицій; що стосується життя України у XVIII–XIX ст., то її, обернуту "в глушину" [7, с. 315], звично змальовували в комічному ключі: "...пародія" зробилася в українському письменстві за одну з найулюбленіших форм творчості" [7, с. 315]. А проте, літератори відзначали національний характер українців, а також подекуди вказували на відмінності між Україною та росією. Прикметно, 1831 р. відомий історик, товариш Т. Шевченка М. Маркевич у передмові до своєї збірки "Українські мелодії", як відзначає В. Осиповський, "бідкається... на те, що Україну забуто й «у нас немає ще нічого порядно-написаного про Малоросію»" [7, с. 268].

У суміжному питанні, відгукуючись на наявний стан речей у письменстві щодо сприйняття української літературної продукції російськими критиками, Т. Шевченко відзначає специфічний підхід цієї російської критики, спрямований на заохочення творення і поширення низькопробної літератури, на загальмування її розвитку: "Чи розібрали вони хоч одну книжку польську, чеську, сербську або хоч і нашу? Бо і ми таки, слава Богу, не німці! Не розібрали. Чом? Тим, що не тямлять. Наша книжка як попадеться у їх руки, то вони аж репетую[ть] та хвалять те, що найпоганше" [14, с. 207].

Для самого Т. Шевченка Україна є верховною цінністю: цим поняттям для нього "означено найвищу духовну і моральну вартість" [1, с. 3], Україна також є втіленням національної ідеї [1, с. 5]. Саме на цих двох моментах ми і маємо намір зупинитися в розвідці. Задля порівняння, якщо автори розглядуваної доби назагал виявляють інтерес до української тематики, до її неповторної культури та козацької доби, – у так би мовити етнографічно-культурницькому ключі, то Т. Шевченко, зокрема, пише таке: "За неї (Україну) душу погублю" ("Сон (Гори мої високі)") [16, с. 40].

Для розуміння викликів національного буття доби Т. Шевченка зробимо невеликий історичний екскурс. Національна революція 1648–1676 рр. [11] знаменна тим, що в її ході постала Українська козацька держава, була сформована державна ідея, що відіграло важливу роль у розвитку національної самосвідомості народу [11, с. 169–170]. Серед найбільших її провідників-достоїнників варто назвати Б. Хмельницького і П. Дорошенка. Попри зятятий спротив останнього всяким намаганням узурпації України московщиною, національна революція зазнала поразки. Розшматована Україна опиняється у складі московщини, Речі Посполитої та Турецької Порту.

Після Полтавської поразки внаслідок страшних репресій московитів проти українців державотворчі процеси на Лівобережній Україні, підпорядкованій московщині, зникають. Унаслідок постійних наступів царату на українську автономію, свавілля російських властей, загрози власного становища назагал "козаки й старшини продемонстрували цілковиту відсутність політичної волі в справі відстоювання автономних прав Гетьманщини" [11, с. 272]. Оборонцями державної ідеї впродовж XVIII ст. виступала незначна частина козацької верхівки, як-от П. Полуботок, К. Гордієнко, П. Орлик.

Упродовж XVIII ст. росія реалізує тривалий у часі, проте успішний для неї курс на поглинання України: "остаточну ліквідацію автономії України й повне обрусіння краю" [11, с. 293], – важливими кроками за реалізацію ліквідація гетьманату (1764), знищення Запорізької Січі (1775), запровадження кріпацтва (1783), – курс, вивершений централізаторськими реформами Катерини II.

У Правобережній Україні, підпорядкованій Речі Посполитій, визвольна боротьба українців, що виливалася повстанським рухом, востаннє вибухнула повстанням Коліївщини 1768–1769 рр., що "продемонструвало стійкість традицій боротьби народу за реалізацію (хоча б в обмеженій формі) державної ідеї" [11, с. 263]. (В інтерпретації Т. Шевченка стан України (настання спокою і затишшя) по гайдамаччині: "...Жито зеленіє: / Не чуть плачу, ні гармати..." [15, с. 190]; "Все замовкло" [15, с. 190], – є неприродним, невластивим для неї станом покори, запереченням самого життя: "...Україна навіки, / Навіки заснула" [15, с. 189]). Після другого поділу Польщі 1793 р. Правобережжя відійшло до російської імперії.

Російські колонізатори намагалися позбавити українців свого самоствердження. Проводилася політика денационалізації і русифікації, що «розмивали» підвалини національної свідомості українців, створювали страшну небезпеку відмови ними від своєї етнічної самобутності й перетворення в складову (неповноцінну) частину російської нації – малоросів" [11, с. 278]. Потужним засобом русифікації була православна церква після підпорядкування Київської митрополії московській патріархії (1686), з амвонів якої проповідувалася "російська шовіністична ідея «єдиної Русі»" [11, с. 302]. Впроваджена російська система освіти поруч із церквою своєю метою мала перетворення українців на покірних імперії, прищеплення їм вірності імперії.

Місцеві еліти, обравши не відстоювання гідного становища України у складі імперії, а власний добробут, фактично перестали бути репрезентантами української ідентичності. Ними залишалось українське селянство, "разом із близькими до нього верствами – залишковою місцевою виборною адміністрацією, "низовими" церковними службами, частиною дрібної шляхти" [2, с. 79], як носій на той час основної ознаки національної ідентичності ("принаймні стихійної" [2, с. 79]) – української мови. Українські землі були роздані російським та іншим іноземним колонізаторам.

Ефективним засобом денационалізації, впроваджуваної імперією щодо українців, було позбавлення їх свого імені / назви, адже серед атрибутів нації саме назва є первинним [10, с. 24]. Оскільки "Україна" сприймалася як назва козацької держави, насаджувалася інша – "Малоросія". Водночас малося на увазі не географічне розташування, а вдавалися до принизливих семантичних маніпуляцій – начебто українці є "малими росіянами", порівняно з "великими росіянами". Ба більше – навіть назва "Малоросія" не задовольняла колонізаторів, тож впроваджувалася ще й інша – що

жодною мірою не відображала навіть натяку на особистість цієї землі – безвідносна до України – Юго-Западный край.

Починаючи з 1667 р., здійснювався наступ на українську культуру: заборонялося українське книгодрукування (наприклад, згідно з синодальним наказом 1775 р.), спалювалися книгозбірні (наприклад, 1780 р. – одна з найбагатших – Києво-Могилянської академії), впроваджувалася цензура тощо.

На початку XIX ст., за висловом Ю. Луцького, "дух «малоросійства» панував неподільно" [6, с. 26]. У літературі не було проявів протистояння росії [6, с. 25]. Для української інтелігенції "концепція домінування росії над Україною залишалася непорушною до 1830-х рр., і тільки у 1840-ві рр. Шевченко виразно сформулював протилежне бачення цієї проблеми" [6, с. 18]. Для неї (цієї інтелігенції) Україна мислилася російською провінцією, хоча як у свідомості інтелігенції (варто згадати хоч би "Історію Русів"), так і народних мас зберігалася пам'ять про героїчну боротьбу та існування держави. Однак, "власне-українська історія" сприймалася як така, що "скінчилася», вичерпалася – принаймні у формах політичної активності" [3, с. 107].

Початок XIX ст. ознаменований національним рухом: численною появою фольклорних збірників – як свідчення культурної особистості України – та історичних праць, у яких, зокрема, ішлося про самостійність політичного розвитку України в давнину. Під впливом поширення романтизму – зокрема через захоплення фольклором – здійснюється самоідентифікація українців. Ю. Луцький наголошує: "ранні історичні та фольклористичні дослідження в Україні були першими виразними проявами національної свідомості новочасного українства", понад це – "вони заклали міцний підмурівок цієї свідомості" [6, с. 49]. Така інтелектуальна діяльність і продукція ще не викликала застерезень з боку влади, адже "ще не кидала ніякого виклику установленому порядку речей у державі. Усе ще можна було любити "царя і отечество" й заодно забавлятися пошуками в українській історії та збираннями народних пісень" [6, с. 49]. Так само і українське письменство початку XIX ст. – 1830-х рр. "повністю вкладалося в межі «офіційної народності», слов'янофільства, тогочасної літературної мови й місцевого патріотизму. ... Українські інтелектуали все ще дивилися на російську імперію, як на сім'ю народів, у якій українські аспірації цілком можуть бути заспокоєні. На той час ці інтелектуали не висували перед собою цілей, що не могли б реалізуватися за існуючих умов" [6, с. 84].

За словами І. Дзюби, "вони були людьми свого часу... і не спроможні вийти за межі цього часу, випередити його – як це зміг Шевченко" [2, с. 89].

Водночас не можна недооцінювати значення національного культурного відродження, що стало тривким підмурівком для подальшого розвитку української літератури зокрема – у новому, уже заданому Т. Шевченком векторі. Адже "саме завдяки спільній неповторній культурі ми спроможні дізнатися, «хто ми такі» в сучасному світі" [10, с. 27]. Значною мірою духовне, особистісне становлення Т. Шевченка відбулося завдяки українським інтелектуалам попередніх десятиріч, петербурзькому українському осередку, об'єднаному довкола Є. Гребінки.

Т. Шевченко творив у часі зростання імперської свідомості, що супроводжувалося воєнними перемогами імперії та збільшенням її престижу. Натомість імперському нарративу щодо колоніального становища України, начебто природного для неї, він протиставляє спершу

поезію про козацьку звитягу і визвольні змагання, показує реальний стан занепаду підімперської України, потому розвінчує центральний міф, витворений імперською ідеологією, що істотно впливав на свідомість українців, начебто їхньої єдності з москалями – через особу Б. Хмельницького та, відповідно, подію Переяславської ради (вперше в "Розритій могилі"), а невдовзі пише безжальну антиколонізаторську, антицаристську лірику ("Сон (У всякого своя доля)", "Кавказ" та ін). Важливо, Україна в Шевченкових поезіях постає винятково в антиномічних відношеннях щодо московщини і ніколи в конструктивних. У зв'язку з цим Ю. Луцький говорить про "цілу революцію в українській суспільній думці" [6, с. 184] – через відкидання Т. Шевченком постулатів про "нероздільність Великої та Малої Росії і лояльність до російського царя, як найвищий обов'язок українців" [6, с. 183–184]. Своєю чергою, О. Забужко наголошує, що в Т. Шевченка "всі без винятку соціальні інституції імперії, від монарха (бо монарх – саме інституція, а не особа) до війська, церкви і навіть школи, розцінюються як «злочинчаючі»" [3, с. 47]. А І. Дзюба поставу Т. Шевченка у стосунках до імперської держави окреслює так: "поет супроти імперії", таким чином виявляючи і його опозиційність до імперії, і виклик їй (найперше слід згадати поему "Сон (У всякого своя доля)" як один із "найгостріших і найразючіших викривальних творів супроти тиранії" [6, с. 176]), і його особистість у цьому.

Т. Шевченко береться розмовляти власним голосом, і не у вузькому радіусі імперського зволнення, а виражати голос нації, не виснаженої, не вихолощеної на силі, а з потугою, яку забезпечував історичний шлях українців. Щодо тієї ролі, яку відіграло Шевченкове письменство, резонує теза Е. Томпсон: "Література є дуже важливим будівельним блоком і водночас засобом вираження національної ідентичності" [12, с. 32].

Тоді як для багатьох питань про майбутнє української літератури здавалося безперспективним, Т. Шевченко свідомо береться до творення української літератури, продовження праці своїх знаних попередників, прагне послужити національному відродженню в Україні. "Жодного з сучасників Шевченка, – наголошує Ю. Луцький, – не сповнювали такого роду емоції" [6, с. 160]. Для більшості з них письменництво було не ідейною справою, а приємною розвагою. Натомість Т. Шевченко говорить про потребу служіння та прославлення України, праці заради України. Особливо прикметними є думки митця, висловлені з приводу популяризації його проекту "Живописна Україна" (1844) щодо мети, яку він переслідував: "Я, как член ее великого семейства, служу ей, ежели не на существенную пользу, то, по крайней мере на славу имени Украины" (курсив – наш) [13, с. 29]. Або ж у передмові до нездійсненого видання "Кобзаря" (1847), у якій висловлює переконаність у необхідності незалежного розвитку української літератури, закінчуючи свої міркування таким чином: "...братія, не вдавайтесь в тугу, а молитесь Богу і работайте разумно, во ім'я матері нашої України безталанної" (курсив – наш) [14, с. 208].

Перш ніж зупинитися на окремих моментах Шевченкової концепції України, усе ж належить окреслити загальне. Слідом за Ю. Барабашем, відзначимо, що у своїй вибудові концепції України Т. Шевченко йшов "до якнайповнішої правди образу" [1, с. 10]. Його Україна поєднує і героїчне, славне, і різні "деформації ідеального образу" [1, с. 10], як виявом і власного менталітету, так і зумовлені жорстокою історією до України. (І ту вагоме місце посідає хвороба малоросійства, вперше діагностована Т. Шевченком [1, с. 13]). Для прикладу, у

посланні "І мертвим, і живим...", адресованому нації, Т. Шевченко малює образ поневоленої, знесиленої, занедбаної України миколаївського періоду, чії діти, розколоти всередині нації, тяжко уярмлені і, відповідно, морально zdegradovanі (адже неволя негативно впливає на моральний стан народу), – але поруч із таким реальним образом України-"великої руїни" існує інший – екзистенційний – "раю" [1, с. 348], "чистої, широкої, волевої землі" [15, с. 349], також славної України козацьчини: "«У нас воля виростала, / Дніпром умивалась, / У голови гори слала, / Степом укривалась!» / Кров'ю вона умивалась..." [15, с. 351], – звитязний історичний шлях якої, проте, вивершений національною катастрофою: "Доборолась Україна / До самого краю. / Гірше ляха свої діти / Її розпинають" [15, с. 352]. Однак, на переконання Т. Шевченка, такий етап національного буття є перехідним, а національні помилки і гріхи мають бути виправлені, національні хвороби, як-от малоросійство, – заліковані. Звідси і його віра у відродження державної України і заклик до своїх земляків: "Полюбите щирим серцем..." (послання "І мертвим, і живим...") [15, с. 348].

Т. Шевченко першим, наголошує Ю. Барабаш, "прорив чітку розділову лінію поміж такими категоріями, як «Україна» і «Малоросія»" [1, с. 13], започаткувавши дискурс національної самокритики. О. Забужко говорить про Шевченкову війну "України з Малоросією", що "стала, по суті, своєрідним літературним аналогом Французької революції, ознаменувачи прихід модерної, національної свідомості на зміну давній становій, із супровідною перебудовою цілої ієрархії вартостей..." [3, с. 79].

Е.-Д. Сміт, досліджуючи питання національної ідентичності, вирізняє дві моделі нації: громадянсько-територіальну (західну), для якої найсуттєвіший елемент становлять юридичні й політичні права, і етнічно-генеалогічну (незахідну), визначальною рисою якої є "наголос на спільності походження й рідної культури" [10, с. 21]. Із притаманними їм шляхами формування націй. У цьому процесі на Заході рушієм виступала держава. Натомість у вертикальних спільнотах (до яких можна зарахувати й українську) ця роль належала інтелігенції. Їхніми зусиллями, зазначає Е.-Д. Сміт, вироблялося "нове спільне самовизначення і нові спільні цілі, що мали б своїм наслідком мобілізацію раніше пасивних спільнот" [10, с. 73] "на формування нації навколо нової народноісторичної культури, наново відкритої інтелігентами" [10, с. 74]. В українському контексті, однак, як уже вказувалося, увага інтелігенції концентрувалася довкола питання культурної ідентичності (національного характеру) українців, тоді як про політичну ідентичність як необхідну складову національної ідентичності не йшлося. І лише Т. Шевченко взявся "утверджувати або навіть творити національну ідентичність" [5, с. 102] українців – як культурну і політичну спільноту.

Його поезія давала відповіді на найважливіші виклики національного буття: брала участь у "«становленні» національного буття за допомогою слова" [5, с. 65], відкривала автентичне Я українців, формувала націю як духовну спільноту, протистояла імперській культурі.

Заради відкриття автентичного Я українців поет докладав багатьох зусиль для прищеплення "справжньої національної волі, щоб усі члени нації були справді вільні від чужих ідеалів та звичаїв, які спроможні порушити й зупинити їхній розвиток, а також розвиток спільноти загалом" [10, с. 87], "започатковуючи новітній тип світогляду і мислення українця" [5, с. 104]. І його ідея України в заданих координатах концентрує національну ідею. Так, постульована поетом сила націона-

льного духу, наявність національної волі (політичної зокрема), навіть як спогад, усвідомлення українців самостійним індивідом "з власним дольовим приділом" [3, с. 21] – як підмурівок концепції України – дозволили О. Сліпушко вести мову про Духовну державу Т. Шевченка [9, с. 15].

Невід'ємною якістю митця є його унікальна перейнятість Україною [6, с. 178], відданість, вроджений духовний зв'язок з Україною і зі своїм народом, почуття безумовної любові до своєї батьківщини, пронесене впродовж усього життя. І, коли завдяки своєму таланту, праці і щасливому випадку Т. Шевченко здобуває визнання в Петербурзі, його, немов магнітом, притягує до себе Україна; і на засланні – образ України є його провідною зорею. "О доле моя! Моя країно!" – немов акумулює цю ідею поет у вірші "А. О. Козачковському" [16, с. 60]. Якщо покликанням Т. Шевченка була поезія, то його долею була Україна, про яку – всі його думи, поезія і турбота (творчість митця надає безліч матеріалу для відповідного аналізу). На засланні надія повернення в Україну давала йому сили жити і знести всі тягари неволі. Прикметно, що аргумент побачити Україну як підстава до продовження невольницького життя – за лічені кроки від спокуси це життя припинити – переважає релігійний аргумент: не погубити своєї душі:

Жить не хочеться на світі, / А сам мусиш жити. / Мушу, мушу, а для чого? / Щоб не губить душу? / Не варт вона того жалю. / Ось для чого мушу / Жити на світі, волочити / В неволі кайдани! / Може, ще я подивлюся / На мою Україну... ("Лічу в неволі дні і ночі...") [16, с. 208–209].

(П. Іванишин говорить про "національну «ціліюність Батьківщини»" [5, с. 242] у Т. Шевченка.) Навіть і тоді, коли приходили вагання, і можливість повернення в Україну здавалася примарною, він хоча й по смертно, "вже з неба", прагнув поєднатися з Україною, нехай через споглядання її.

Зупинимось дещо детальніше на питанні взаємин поета з Богом у зв'язку з його дискурсом України. Як глибоко релігійна людина Т. Шевченко провадив своє життя перед Богом; як людина, свідомо своєї відповідальності за національне буття, він ставить український інтерес вище за власний (що є для нього цілком природним) навіть у питанні своїх стосунків із Богом, – приватний вимір узалежнений від національного порядку речей. Коли Т. Шевченко, певний своєї неминучої смерті, писав "Як умру, то поховайте...", він переймався не власною по смертною долею, а підпорядковував її долі своєї батьківщини: тільки після її визволення для нього бачиться можливим його власне спасіння: "Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу... отойді я / І лани, і гори – / Все покину, і долину / До самого Бога / Молюся... а до того / Я не знаю Бога" [15, с. 371].

Подібні думки, – висловлені за інших обставин, також екстремальних, – на засланні, однак не пов'язані з передчуттям близької кончини, – знаходимо в поезії "Сон (Гори мої високі)": "Я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю" [16, с. 40].

Щодо цих сповідальних рядків Ю. Барабаш писав: "Не знаю – принаймні не пригадую – в поезії, і то не лишень українській, рядків, де б синівську любов до матері-землі було виражено з такою силою, так просто і так... страшно, адже подумаймо лишень: ці слова виголошені людиною глибоко релігійною..." [1, с. 22].

А проте, поетові релігійні почуття, сплетені з темою України – у більш "звичному форматі" – також неабиякої сили і глибини: "...Любіться, брати мої, / Україну любіть, / І за неї, безталанну, / Господа моліть" ("Згадайте, братія

моя..." [16, с. 11]; "Свою Україну любіть, / Любіть її... Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть" ("Чи ми ще зйдемося знову?") [16, с. 20].

Неодноразово прожитий Т. Шевченком біль розлуки з Україною і, відтак, розуміння верховної цінності України в його власному житті – виходить поза межі особистого: Україна є найвищою життєвою метою українства, заміни якій в усьому світі не знайти, щастя-талану поза якою не існує. Вона, стверджує поет, становить смислоутворювальне начало для українства. "І все то, все в Україні!..." [16, с. 42] – висловлене пережиття Т. Шевченком у поемі "Сон (Гори мої високі)" підтверджується його свідомою творчою – назагал працею – і життєвою націленістю на Україну, самоприсвятою Україні, джерелом якої була невичерпна любов до рідного краю.

Його позиція – постійного співвіднесення себе з Україною, окреслена, зокрема рядками поєми "Сон (У всякого своя доля)": "Я до тебе літатиму / З хмари на розмову. / На розмову тихо-сумну, / На раду з тобою... / Порадимось, посумуєм..." [15, с. 267]. Завдяки подібному співвіднесенню себе з Україною, почуттю глибокого зв'язку з нею, цілковитому співпереживанню її неволі, що набуває активного вияву, українці, як демонструє Т. Шевченко, творили майбутнє своєї землі, її долю в козацьку добу. На сторінках поєми "Тарасова ніч" з'являється багато імен українських провідників, що віддали життя заради порятунку своєї землі: Наливайка, Павлюги і турбота про долю якої служить мотивом до згуртування навколо себе козацького брата Тарасом Трясилою у протистоянні з поляками. У поєми "Гайдамаки", як і в попередньому творі, повстанці гуртуються на поклик рідної землі на національно-визвольну боротьбу: "На гвалт України / Орли налетіли..." [15, с. 148] тощо. На противагу – неможливість приносити діяльну користь батьківщині, згідно з Т. Шевченком, породжує страждання ("Тризна", "Чернець"). Відданість Україні, присвята її свого життя – ідеали – що їх сповнена українська історія. А проте, не лише "про ратний, військовий" героїзм минувшини говорить поет, а відчуває нестачу і потребу "героїзму за мирної історичної доби в житті народу" [4, с. 438]. Зокрема і сучасне Т. Шевченкові становище цілковито уявленої України, на його переконання, спонукає не до послуху чи безпорадного плачу, а до усвідомлення неприродності цього стану з огляду на здобутки предків і, зрештою, до спротиву ("Як умру, то поховайте", "І виріс я на чужині..." та ін.). Ідеться про чин, про турботу, що має виявлятися в дії на користь України.

Тож Т. Шевченко мислить Україну смислоутворювальним началом для українства та верховною цінністю (усвідомленою ним такою навіть у контексті взаємин із Богом). У лоні його концепції України міститься національна ідея як дороговказ для повнокровного життя українців, що можливе за умови політичного самовизначення – набуття справжньої національної волі. Натомість за його відсутності українська культурна ідентичність, тривіалізована в імперії, набуває деформованого вияву – малоросійського ґатунку.

Висновки. Предметом нашого дослідження стала одна із граней теми України, що, погоджуємося з Ю. Барабашем, є фундаментальною в Шевченковій творчості. Ведучи мову про поєтову концепцію України, ми звернули увагу на відмінність бачення України, зведеної до фольклору та минувшини, її призначення загалом у добі та Т. Шевченком.

Культурне відродження в Україні першої половини XIX ст., значення якого недооцінювалося в імперії, ста-

ло важливим чинником пробудження національної свідомості. Саме в художній літературі відбувалася битва за українську державність. Виняткову роль при цьому відіграв Т. Шевченко, надавши темі України нових смислів, порівняно зі своїми попередниками і сучасниками, що звично надавали цій темі або розважального характеру, змальовуючи колоритні традиції, людські типи, або ж, ностальгічно звертаючись до козацької минувшини та її здобутків, залишали це історії, засвоївши ідею нероздільності України та імперії. Натомість Т. Шевченко утверджував саму ідею України як самостійного суб'єкта. І тут важливим є його розуміння стосунків України з імперією, – на переконання Т. Шевченка, за визначенням шкідливих, пов'язуючи занепад України з імперським чинником. Його поезія давала відповіді на найважливіші виклики національного буття: брала участь у «становленні» національного буття за допомогою слова» [5, с. 65], відкривала автентичне Я українців, формувала націю як духовну спільноту, протистояла імперській культурі.

Т. Шевченкові здається немислимим не любити Україну; це почуття є потужним струменем його поезій. І його – почуття безумовної любові до України – поет прагнув прищепити українцям. Зокрема й підносячи ідею України до рівня верховної цінності: доля рідної України, як показує Т. Шевченко, прагнучи водночас донести цю думку землякам, неспівмірно переважає у парадигмі всіх можливих інтересів. І потребує діяльної турботи про неї, понад це – служіння. Звідси віддати за Україну і душу і тіло у сприйнятті Т. Шевченка було природним, що мало місце в козацьку добу (і відображене в поетичних творах "Тарасова ніч", "Гайдамаки", "Буває, в неволі іноді згадаю..." тощо), і що своїм життям доводить поет. Адже, з одного боку, його заслання (необмежене часовими рамками) фактично було розтягнуто в часі смертю, підставу якої він добре усвідомлював: "Я за неї (Україну) гину" ("Лічу в неволі дні і ночі") [16, с. 209]. А з другого боку, він у розмові з Богом, постулюючи: душа – вторинне, первинне – Україна, назагал "жертвує" своєю душею в ім'я України.

Список використаних джерел

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й національно-софська парадигма / Ю. Барабаш. – Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2004. – 181 с.
2. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – 2-ге вид., доопрац. / І. Дзюба. – Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 718 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – 3-тє вид. / О. Забужко. – Київ: Факт, 2006. – 148 с. (Сер. "Висока полиця").
4. Задорожна Л. М. Героїчне як філософське поняття у творчості Т. Шевченка / Л. М. Задорожна // Л. М. Задорожна. Історія української літератури кінця XVIII – 60-х років XIX століття: підручник. – 2-ге вид., перероб. та доп. – Київ: Київський університет, 2008. – С. 433–442.
5. Іванишин П. В. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія / П. Іванишин. – Київ: Академвидав, 2008. – 392 с. (Серія "Монограф").
6. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / Ю. Луцький. – Київ: Час, 1998. – 256 с. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://kobzar.ua/item/show/245>
7. Осиповський В. Україна в російському письменстві. Частина I (1801–1850 рр.) / В. Осиповський // Збірник історико-філологічного відділу № 58. – Київ: З друкарні Української Академії Наук, 1928. – 459 с.
8. Пахаренко В. І. Незабгнений апостол / В. І. Пахаренко. – Черкаси: БРАМА-ІСУЕП, 1999. – 296 с.
9. Сліпушко О. Духовна держава Тараса Шевченка / О. Сліпушко. – Київ: Київський університет, 2013. – 128 с.
10. Сміт Е.-Д. Національна ідентичність / Е.-Д. Сміт. – Київ: Основи, 1994. – 224 с.
11. Смолій В. Українська державна ідея XVII–XVIII століть: проблеми формування, еволюції, реалізації / В. Смолій, В. Степанков. – Київ: Альтернативи, 1997. – 367 с. – Електронний ресурс. – Режим доступу: http://history.org.ua/LiberUA/SmStUkrDerzh_1997/SmStUkrDerzh_1997.pdf
12. Томпсон Ева М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / Е. М. Томпсон. – Київ: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2006. – 368 с. – Електронний ресурс. – Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Thompson_Ewa/Trubadury_imperii/

13. Шевченко Т. Листи / Т. Шевченко // Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. / Редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наук. думка, 2003. – Т. 6. – С. 29.

14. Шевченко Т. [Передмова до нездійсненого видання "Кобзаря"] / Т. Шевченко // Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. / Редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наук. думка, 2003. – Т. 5. – С. 207–209.

15. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко / Редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наук. думка, 2003. – Т. 1. – 784 с.

16. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 6 т. / Т. Шевченко. / Редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наук. думка, 2003. – Т. 2. – 784 с.

17. Шевчук В. О. "Personae verbum" (Слово іпостасне) : Розмисел / В. О. Шевчук. – Київ : Твім-інтер, 2001. – 264 с.

References

1. Barabash, Yu. (2004). Taras Shevchenko : imperativ Ukrainy. Istorio- y natsiosofska paradyma. [Taras Shevchenko: the imperative of Ukraine. Historical and nationalist paradigm]. Kyiv : Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", pp. 48–80. (In Ukr.).

2. Dziuba, I. (2008). Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist [Taras Shevchenko. The Life and the Creativity]. 2-he vyd., dooprats. Kyiv : Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 718 p. (In Ukr.).

3. Zabuzhko, O. (2006). Shevchenko mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu [Shevchenko's myth of Ukraine. The attempt of philosophical analysis]. 3-tie vyd. Kyiv : Fakt, 148 p. (Ser. "Vysoka polystsia") (In Ukr.).

4. Zadorozhna, L. M. (2008). Heroichne yak filosofske poniattia u tvorchosti T. Shevchenka [The heroic as a philosophical concept in Shevchenko's creative work]. Zadorozhna L. M. *Istoriia ukrainskoi literatury kintsia XVIII – 60-kh rokiv XIX stolittia : pidruchnyk – The history of Ukrainian literature of the end of the XVIIIth – 60s of the XIXth century*. 2-he vyd., pererob. ta dop. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr "Kyivskiy universytet", pp. 433–442. (In Ukr.).

5. Ivanyshyn, P. V. (2008). Natsionalnyi sposib rozuminnia v poezii T. Shevchenka, Ye. Malaniuka, L. Kostenko : monohrafiia [The national way of understanding in the poetry of T. Shevchenko, E. Malanyuk, L. Kostenko]. Kyiv : Akademvydav, 392 p. (Seria "Monohraf") (In Ukr.).

6. Lutskiy, Yu. (1998). Mizh Hoholem i Shevchenkom [Between Gogol and Shevchenko]. Kyiv : Vydavnytstvo "Chas", 256 p. (In Ukr.).

7. Osypovskiy, V. (1928). Ukraina v rosiiskomu pysmenstvi. Chastyna I (1801–1850 rr.) [Ukraine in Russian literature. Part 1 (1801–1850)]. Zbirnyk istorichno-filolohichnoho viddil'u № 58. Kyiv : Z drukarni Ukrainkoi Akademii Nauk, 459 p. (In Ukr.).

8. Pakhareno, V. I. (1999). Nezbahnenyi apostol [The incomprehensible apostle]. Cherkasy : BRAMA-ISUEP, 296 p. (In Ukr.).

9. Slipushko, O. (2013). Dukhovna derzhava Tarasa Shevchenka [The spiritual state of Taras Shevchenko]. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr "Kyivskiy universytet", 128 p. (In Ukr.).

10. Smit, E.-D. (1994). Natsionalna identychnist [The national identity] / Per. z anhl. P. Tarashchuka. Kyiv : Osnovy, 224 p. (In Ukr.).

11. Smolii, V., Stepankov, V. (1997). Ukrainska derzhavna idea XVII–XVIII stolit: problemy formuvannya, evoliutsii, realizatsii [Ukrainian state idea of the XVIII–XVIII centuries : problems of formation, evolution, realization] Kyiv : Alternatyvy, 367 p. http://history.org.ua/LiberUA/SmStUkrDerzh_1997/SmStUkrDerzh_1997.pdf (In Ukr.).

12. Tompson, Eva M. (2006). Trubadury imperii: Rosiiska literatura i kolonializm [Imperial knowledge. Russian Literature and Colonialism.] / Per. z anhl. M. Korchynskoi. Kyiv : Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy", 368 p. (In Ukr.).

13. Shevchenko, T. (2003). Lysty [The letters]. *Shevchenko T. Zibrannia tvoriv : U 6 t.* / redkol. M. H. Zhulynskiy (holova) ta in. T. 6. Kyiv : Naukova dumka, p. 29. (In Ukr.).

14. Shevchenko, T. (2003). Peredмова до nezdiisnenoho vydannia "Kobzaria" [The preface to the unrealized edition of "Kobzar"]. *Shevchenko T. Zibrannia tvoriv : U 6 t.* / redkol. M. H. Zhulynskiy (holova) ta in. T. 5. Kyiv : Naukova dumka, pp. 207–209. (In Ukr.).

15. Shevchenko, T. (2003). Povne zibrannia tvoriv u 6 t. T. 1: Poeziia 1837–1847 [The complete collection of works in six volumes. Vol. 1 : Poetry of 1837–1847]. Kyiv : Naukova dumka, 784 p. (In Ukr.).

16. Shevchenko, T. (2003). Povne zibrannia tvoriv u 6 t. T. 2 : Poeziia 1847–1861 [The complete collection of works in six volumes. Vol. 2 : Poetry of 1847–1861]. Kyiv : Naukova dumka, 784 p. (In Ukr.).

17. Shevchuk, V. O. (2001). "Personae verbum" (Slovo ipostasne) : Rozmysel ["Personae verbum" (The hypostatic word)]. Kyiv : Tvim-inter, 2001, 264 p.

Надійшла до редколегії 15.11.22

Anna Hudyma, PhD (Philol.), Assist.

ORCID: 0000-0003-2081-0791

e-mail: hudyma_anna@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SHEVCHENKO'S CONCEPT OF UKRAINE AGAINST THE BACKGROUND OF THE CHALLENGES OF THE NATIONAL EXISTENCE OF HIS PERIOD

The research examines T. Shevchenko's concept of Ukraine in two aspects: as a supreme value and the embodiment of the national idea – in the context of the national existence of his period and the challenges that faced Ukrainianism. The main one of them was the threat of transformation into an integral part of the Russian nation (inferior part) – the Malorussians. At the end of the 18th century the empire actually managed to absorb Ukraine and deprive Ukrainians of their self-assertion, through the policy of denationalization and Russification. Depriving Ukrainians of their name was an effective means of denationalization implemented by the empire, because among the attributes of the nation, the name itself is primary.

The literature of the first half of the 19th century (prior to T. Shevchenko), marked by a powerful national movement, had no manifestations of opposition to Russia. The Ukrainian intelligentsia of that time mastered the concept of Russia's dominance over Ukraine. While talking about the poetic concept of Ukraine, we drew attention to the difference between the vision of Ukraine, reduced to folklore and the past events of that period, and the vision of T. Shevchenko. He contrasts the imperial narrative about the colonial situation of Ukraine with the poetry about the Cossack victory and the liberation struggle. T. Shevchenko shows the real state of the decline of the empire-ruled Ukraine. He debunks the central myth created by the imperial ideology, which significantly influenced the consciousness of Ukrainians. This myth states that the unity with Muscovites has been achieved through the person of B. Khmelnytskyi and, accordingly, in the subtext, via the event of the Pereyaslav Agreement. For the first time such thoughts of T. Shevchenko were set out in "The Unearthed Grave" and a little bit later in his merciless anti-colonialist, anti-tsarist lyrics "Night Dream (Comedy)", "Caucasus", etc.). By doing so, T. Shevchenko makes a revolution in Ukrainian public opinion, being ahead of his time.

T. Shevchenko gave new meanings to the topic of Ukraine. His poetry gave answers to the most important challenges of national existence: it participated in the formation of national existence with the help of words; discovered the authentic self-identity of Ukrainians' formed the nation as a spiritual community; opposed the imperial culture. T. Shevchenko affirmed the very idea of Ukraine as an independent subject. He raised the idea of Ukraine to the level of supreme value. The fate of native Ukraine, as T. Shevchenko shows, disproportionately prevails in the paradigm of all possible interests.

Keywords: T. Shevchenko's poetry, Ukraine, national identity, national existence, malorosiystvo, imperial culture.

УДК 821.161.2-94-313.2.09Романович-Ткаченко
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.09>

Леся Демська-Будзуляк, д-р філол. наук, ст. наук. співроб.
ORCID: 0000-0003-3463-387X
e-mail: demska24@gmail.com
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

АВТОБІОГРАФІЧНА УТОПІЯ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО

Присвячена дослідженню творчості Н. Романович-Ткаченко, представниці покоління жінок-письменниць радянської України 1920-х рр. з погляду гендерного дискурсу. Жіноча література радянської України 1920–1930-х рр. натепер є малодослідженим і неактуалізованим феноменом тогочасного українського літературного процесу. Спостерігаємо той факт, що більшість текстів жінок-письменниць залишалися непоміченими літературною критикою, а проблеми, які були в них порушені, виявилися "нецікавими" для тодішньої, назагал чоловічої, літературної критики. Натомість фіксуємо появу нового покоління жінок-письменниць в українській літературі, сформованих не лише національною традицією, але й першою хвилею європейського фемінізму. На відміну від своїх попередниць, вони радикалізували жіноче питання та висували інші естетичні вимоги до художніх текстів. Водночас, саме жінки-письменниці продовжили традиції модерної української літератури, зокрема яскравого індивідуального письма. Більшість із них вперше відкрито розповіли читачеві про свої біографії у вигляді спогадів, щоденників, мемуарів. Особливість цих біографій у тому, що вони виявляють різке незбігання очікувань жінок від гендерної політики більшовиків і революційної та постреволюційної дійсності. Порівняння художніх текстів та автобіографічних спогадів Н. Романович-Ткаченко засвідчують існування двох біографій письменниці. Одна з них уявна, утопічна, сконструйована авторкою на основі власного життєвого проєкту, а друга – реальна, та, яку письменниця прожила. У творчості письменниці ці дві біографії представлені різними жанровими формами. Уявна біографія описана в досвіді головних героїнь художніх текстів, натомість реальна біографія представлена мемуарною жанром, зокрема авторськими щоденниками та спогадами. Відмінність цих двох життєвих сценаріїв відбилася на авторському письмі та сформувавала феміністичний світогляд Н. Романович-Ткаченко й багатьох інших тогочасних жінок-письменниць.

Ключові слова: автобіографія, Наталя Романович-Ткаченко, гендерна політика, революція, нова жінка.

Вступ. Погляд на літературний ландшафт радянської України міжвоєнного періоду ХХ ст. фіксує той факт, що в бурхливому на початках 1920-х і відносно законсервованому наприкінці 1930-х рр. літературному процесі виразний брак жіночих облич. Парадокс у тім, що ці імена були – поетки, прозаїки, перекладачки, однак тогочасна, та й пізніша, літературна критика майже повністю вилучила жіноче письмо (тексти написані саме жінками) із літературного канону та дискурсу. У цьому випадку під поняттям "канон" маємо на увазі корпус знакових, взірцевих з естетичного погляду кожної окремої епохи, для української літератури текстів, у яких закріплено національні цінності та змісти. Жіночі тексти часто фігурують на шпальтах різноманітних видань і виходять друком окремими книжками, однак здебільшого зустрічають цілковите мовчання чи ігнорування літературних критиків, які головню були чоловіками. Окремо стоять загальні огляди української літератури за окремі роки, де згадується те чи інше жіноче ім'я з певними коментарями. Також не довелося зустріти жодної жінки як літературного критика в тогочасній літературній критиці.

Рецепція літературної критики жіночих текстів викликає здивування й нерозуміння. Радянська література, зазвичай не помічає "жінку", яка, головню, існує в літературних текстах. У щоденній дійсності жіночі ролі чітко регламентовані – революційна / громадська діячка, робітниця, селянка, інколи вчителька та лікарка, яка не може мати інших прагнень, окрім перемоги революції та побудови комунізму. У радянській соціальній ієрархії жінка завжди стоїть нижче чоловіка, і в літературі, як можна спостерегти, так само. Як слушно зазначає О. Лабур, у радянській риторичній жінка не позбулася своєї об'єктності, досить часто стає об'єктом ідеологічних маніпуляцій. Радянська риторика активно конструює й регламентує образ і стиль життя нової жінки з орієнтацією на жіночий пролетаріат: "[...] "нова жінка" в радянській літературі – це образ "трудолюбивої" жінки в класовій риторичній" [7, с. 205]. Розкриваючи сутність більшовицької політики в жіночому питанні, Т. Орлова також вказує на утилітарний підхід до розв'язання жіночого питання, оскільки "[...] рівноправність жінок служи-

ла не так засобом зміни життя самих жінок, як засобом зміни суспільства за допомогою жінок" [8, с. 170].

Як наслідок, перед сучасними дослідниками жіночого дискурсу радянської України постають два важливих завдання: 1) деміфологізація образу "радянської жінки", і тут багато завдячуємо дослідженням Я. Цимбал [12]; 2) актуалізація текстів жінок-письменниць через повернення забутих імен і долучення їхньої творчості до українського літературного канону. Останнє завдання складніше, бо передбачає безліч літературознавчих досліджень багатьох науковців. Чи не вперше на проблему відсутності жіночих постатей радянської літератури в літературному каноні вказує С. Жигун [3]. Дослідниця бере за приклад антологію Ю. Лавріненка, яка, на її думку, багато в чому заклала сучасний літературний канон. Дослідниця відмічає, що у книжці не присутнє жодне (наголошуємо – жодне!) жіноче ім'я. Попри те, С. Жигун фіксує такі жіночі імена літературного процесу міжвоєнної Радянської України: Р. Балясна, М. Галич, Д. Гуменна, Олена Журлива, Н. Забіла, Г. Касьяненко, Л. Могиланська, Галина Орліва, Л. Піонтєк, Мирослава Сопілка, Л. Старицька-Черняхівська, Р. Троянker, З. Тулуб, А. Турчинська, В. Черняхівська [3, с. 40]. Доповнити цей ряд варто ще й іменами Н. Романович-Ткаченко, О. Свекли, сестер Кардиналовських, Т. Бутович, Д. Дудар. Поза увагою залишаються ще тогочасні письменниці Галичини й Буковини, які однозначно становлять непересічний літературний феномен.

Повернення текстів жінок-письменниць 1920–1930-х рр. має два напрями – академічний і популярний. Перший із них, академічний напрям, розпочався чи не відразу із проголошенням Незалежності України. Він презентований працями, у яких, поряд із текстами українських письменниць 1920–1930-х рр., присутні ґрунтовні передмови та коментарі сучасних дослідників. Прикладом може бути видання творів Наталі Романович-Ткаченко (Н. Романович-Ткаченко), упорядковане і споряджене науковим супроводом Н. Шумило [13]. Другий напрям представлено головню проєктом "Наші двадцять" під кураторством Я. Цимбал. Так у 2017 р. виходить друком книжка "Моя кар'єра. Жіноча проза 20-х років" (видавництво "Темпора"), де

було вміщено твори чотирьох тогочасних авторок: Марії Галич, Варвари Чередниченко, Галини Орлівни та Олександри Свекли (зробити покликанням у квадратних дужках, додати у список л-ри).

Ще один пласт відродження імен забутих українських авторок становлять дослідження як наукові, так і науково-популярні сучасних учених: О. Якименко, С. Луцій, Г. Білик, Л. Коломієць, С. Жигун та ін. Водночас фіксуємо недостатню увагу до вивчення феномену жіночої прози Радянської України 1920–1930-х рр. Ще й досі бракує як повного видання текстів тогочасних авторок, так і окремих цілісних досліджень. Актуальність запропонованої статті – у приверненні уваги до однієї з чільних постатей тогочасного літературного процесу – Наталі Романович-Ткаченко, а також ґендерного аспекту української літератури 1920–1930-х рр. Вивчення цього "іншого", непізаного пласту української літератури, є вкрай необхідним задля створення цілісної картини тогочасного літературного процесу, зокрема його феміністичного дискурсу.

Методологія дослідження. Основою дослідження є компаративний, текстологічний та ґендерний методи. Зіставлення публіцистичних і художніх текстів Н. Романович-Ткаченко виразно показує рецепцію авторкою власної біографії. Текстуальний метод став допоміжним для прочитання уявної / бажаної автобіографії письменниці, сформованою очікуваннями від більшовицької політики в ґендерному питанні. Допоміжним виявився також метод нового історизму, який передбачає зрівняння художніх і нехудожніх текстів у дослідницьких межах.

Результати дослідження. Після Лесі Українки жіноче письмо в українській літературі не вважалося "слабшим" чи "вторинним", порівняно з чоловічим. Ураховуючи кількість жінок, які взяли участь у революційних подіях, як на боці Української держави, так і на боці більшовиків, і чий досвід, хай і дещо відмінний, не поступався чоловічому, можемо говорити про появу нового типу жіночого письма й жіночого дискурсу в українській літературі. Окрім того, активізації жіночої літератури сприяло поширення загальноєвропейських феміністичних поглядів. На початку ХХ ст. у Центральну Україну докочується перша хвиля фемінізму [2, с. 131], яка була представлена двома центральними напрями – ліберальним і соціалістичним, і супроводжувалася поляризацією українського жіночого руху: "на одному полюсі – прихильниці інтернаціоналізму, на другому – ті, хто, крім емансипації жіноцтва, виступили за національне визволення" [6]. Феміністський рух, особливо його соціалістичний напрям, який розглядав соціальне визволення жінки як важливу складову соціалістичної революції [8], приготував сприятливий ґрунт для поширення та позитивної рецепції саме більшовицької політики в жіночому середовищі. Більшовики проголошували рівність прав чоловіків і жінок. Здавалося б, що саме у пролетарському, а згодом радянському, літературних дискурсах жінки-письменниці мали б зайняти свою почесну нішу. Однак так не сталося. Щоразу, роздумуючи над літературним процесом міжвоєнної радянської України ХХ ст., повертаємося до бібліографічної праці А. Лейтеса і М. Яшека "Десять років української революції 1917–1927" [5], де серед практично 900 імен письменників, лише 40 належать жінкам. Не радують і 1930-ті, де кількість жінок письменниць катастрофічно звужується практично до "німого" десятка.

Розвиток і характер жіночого письма Центральної України 1920–1930-х рр. багато в чому визначався, спершу лєнінською, а згодом, сталінською, ґендерною

політикою. Саме поява ґендерної політики призвела до зміни літературного покоління жінок. Змінюється соціологічний портрет авторки, тематика і проблематика її творчості, мова й естетика. Попереднє покоління жінок-письменниць часу Лесі Українки, кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Христя Алчевська, Любов Яновська, Людмила Старицька-Черняхівська) були головно вихідцями з родин інтелігенції чи дворян, присвячували багато часу просвітницькій роботі, а з погляду жіночого питання їхнє бачення жіночих прав стосувалося переважно публічної сфери (право на освіту та роботу) і з нахилом у розв'язання національного питання. На приватну ж сферу жіночого життя вони здебільшого дивилися з позицій патріархального суспільства. Їхні домагання дотримання жіночих прав не виходили за межі традиційного суспільства, а пропозиції були лише певним актом модернізації або ж лібералізації цього суспільства.

Наступне покоління українських жінок-письменниць першої половини ХХ ст. підходили до реалізації права жінок із більш радикальних позицій. І це й не дивно, оскільки їхній соціальний і ґендерний світогляд переважно сформувалися революційними ідеями різного ґатунку, на які таким щедрим був початок ХХ ст. За своїм соціальним походженням більшість серед жінок-письменниць належали до селян, робітничої і дрібно-службової інтелігенції, стояли на нижчому соціальному й часто матеріальному щаблі, ніж їхні попередниці. Така соціальна позиція критично впливала на їхнє бачення жінки в тогочасному суспільстві, сприяла критичі поглядів патріархальної спільноти, а й в цілому домагалася її радикальної зміни. Нерівність прав із чоловіками була гаслом боротьби українських феміністок 1920-х, а загалом – соціальне визволення жінки. Проте такий стан справ був не лише наслідком жовтневого перевороту й утвердження більшовицької ідеології. Як слушно зазначає М. Воронина, практики жіночої активності в Україні набули поширення значно раніше, ще до жовтневого перевороту і на початок 1920-х рр. вже склали певну традицію [1, с. 102]. Багато українських жінок входили в радянську дійсність не розгубленими, а цілком готовими до нових радикальних змін.

Нове бачення ролі жінки в суспільстві формувало не лише новий запит на літературну тематику і проблематику. Жінки-письменниці творили нову біографію жінки-феміністки, яка засвідчувала появу нової ґендерної культури. Власниці таких біографій відкидали попередню суспільну мораль і соціальні умовності, підлаштовуючи майбутній світ під власні переконання. І так само, як їхні переконання були джерелом нової біографії, власна біографія – була джерелом їхньої творчості. Можна припустити, що вперше в історії української літератури, з'являються багато текстів жінок-письменниць, заснованих на описі-рефлексії власного життєвого досвіду. Це чи не перші тексти жінок, які, хоч у різний спосіб, проте відкрито заявили про себе. Яскравим прикладом такої "нovoї" біографії є життєпис письменниці Наталі Романович-Ткаченко. Хоча письменниці значно більше пощастило з дослідницькою увагою порівняно з іншими її колегами, ім'я Н. Романович-Ткаченко дуже поволі повертається до українського читача. Проте, як слушно зазначає у своїй дисертації О. Якименко, без Н. Романович-Ткаченко наше уявлення про літературний процес першої половини ХХ ст. буде неповним, про що свідчить хоча б п'яти томне видання її творчої спадщини (яке письменниці сама впорядкувала, на жаль, невидане), і це без врахування перекладів і драматургії [14, с. 4]. Дослідження О. Якименко представлено в численних публікаціях,

однак викликає великий жаль, що сама дисертація так і залишилася в рукописі. Натепер дослідження О. Якименко – це найповніша робота про життя і творчість Наталі Романович-Ткаченко.

Формально письменницю можна віднести ще до попереднього покоління Лесі Українки, роки її життя – 1884–1933. Однак в історії літератури маємо справу радше з культурним, ніж біологічним поколінням. Культурне покоління М. Валліс визначає як "покоління однолітків із більш-менш визначеним культурним обличчям, що складається зі спільних інтересів, прагнень, ідеалів, критеріїв оцінки і загального способу життя" [15, с. 327]. Виходячи з цього твердження, життєвий досвід і практики Н. Романович-Ткаченко світоглядно виявляються ближчими до наступного покоління жінок-авторок, а її біографічний дискурс представлений у текстах можна вважати репрезентативним для цього покоління. З наступним, після Лесі Українки, поколінням письменниць Н. Романович-Ткаченко зближує як її соціальне походження (батько сільський вчитель із здрибленої шляхти), так і спільні життєві практики політичної й громадської активності. Уже в доволі молодому віці письменниця бере активну участь у революційних гуртках і, саме на ґрунті революційної боротьби, сходиться зі своїм майбутнім чоловіком – відомим політичний діячем української революції 1917–1919 рр. Михайлом Ткаченком. Письменниця вперше наважується публічно розповісти свою біографію, опублікувавши уривки власних спогадів у 1925 р. [9]. Ховаючись від політичних переслідувань, у 1903 р. молоді подружжя Ткаченків переїжджає до Львова, де й розпочинається творчий шлях письменниці першими публікаціями у "ЛНВ", 1905 р. [9, с. 123–124]. Зі спогадів бачимо, що Н. Романович-Ткаченко повторює традиційний шлях української письменниці входження в літературу – з допомогою чоловіка, визнаного літературного авторитета. Зі спогадів письменниці дізнаємося, що її "хрещеним батьком" у літературі був Іван Франко, з подачі якого, і за його варіантом псевдоніму "Н. Романович", письменниця ввійшла в українську літературу. Події життя львівського періоду авторка згодом детально опише як такі, що визначили її біографію.

Біографія письменниці доволі ретельно реконструйована дослідницею Н. Шумило [13], однак заслуговують на увагу передовсім спроби Н. Романович-Ткаченко текстуалізувати власну біографію. Базовим, безперечно, є текст її "Споминів...", натомість інші твори письменниці доповнюють її інтелектуальний портрет через прописування авторкою характерів і поглядів головних героїв (особливо героїнь), частково із себе самої, а частково – з ідеалу жінки-революціонерки, який письменниця собі витворила. Загалом, у випадку Н. Романович-Ткаченко, можемо говорити про дві автобіографії, які щільно сплітаються – реальна, та яка була насправді, й уявна, яку авторка мріяла пережити. Лейтмотивом такої напівреальної біографії може бути авторська думка, яку знаходимо в споминах і яку Н. Романович-Ткаченко вживає щодо себе як певний життєвий підсумок:

Зо мною трапилася звичайна історія, що буває з жінками. Рветься дівчина на сцену, починає працювати, вчиться в артистичному колі і раптом вийде заміж за артиста. Тут діти, і артистка змерла; народилася жінка й мати... [...] От і мені судилося – кинувшись до революції, до боротьби, несподівано опинитися жінкою революціонерки, коло колиски, що не боротьби вимагає, а затишку і спокою [9, с. 122].

Більшість героїнь письменниці проживають вимріяну, ідеалізовану, певним чином утопічну, біографію їхньої

авторки. У "Споминах..." можна виділити дві чіткі лінії становлення авторського світогляду: соціальний і гендерний. Якщо соціальний світогляд Н. Романович-Ткаченко формується під впливом власних спостережень над соціальною нерівністю, то гендерний – виростає через критичне осмислення місця й ролі жінки в межах патріархальної моралі. Так, коментуючи свій свідомий вибір залишити навчання в міністерській гімназії, письменниця аргументує це тим, що їй було незатишно в пансіоні, де дівчат виховували під гаслом "жінка має прожити своє життя непомітно" [9, с. 103]. Натомість із соціального погляду, Н. Романович-Ткаченко захоплює ідея соціальних змін, дух революції, який у її творчості має підкреслено жіноче обличчя. Привертає увагу спогад письменниці про вчителя історії в жіночому пансіоні – знаного вченого, педагога, члена-кореспондента ВУАН, учня В. Антоновича та М. Драгоманова, – Володимира Івановича Щербину:

Коли він викладав про часи відродження, про французьких гуманістів, а далі про французьку революцію, – це було щось надзвичайно захоплююче і хвилююче. Всі протестанти духу, борці книгою, словом, а потім борці зброєю ставали перед нами, як приклади ентузіастичного героїзму, як вищі істоти, що мають нам за взірць бути [9, с. 104].

Безумовно, лекції професора В. Щербини надихали письменницю і згодом ставали матеріалом для сюжетів її творів. Програмою для власного досвідчення духу революції є раннє оповідання Н. Романович-Ткаченко "Богиня революції. Фантазія", у якому письменниця створює міфологічний образ революції. Зауважимо, що це не звична дівчина Маріанна (образ, народжений французькою революцією), яка виходить на барикади разом із побратимами. Авторка створює богиню, за яку потрібно боротися, що стоїть на недосяжній вершині, нависає над своїми жертвами й чекає, допоки життєве море навколо неї настільки заповниться мертвими тілами, поки не зміліє. І аж тоді завалиться гора, на якій вона стоїть і піде разом із борцями за ідею. Текст пронизаний характерною для всієї творчості Н. Романович-Ткаченко естетикою смерті, адже лише смерть у боротьбі освячує жертви й саму ідею. Недарма М. Зеров у передмові до першої збірки оповідань Н. Романович-Ткаченко "Життя людське" (1918) слушно зауважує, що:

Образи революціонера і революціонерки [...] вийшли дуже блідими, ненатуральними і, як усі герої та героїні п. Романович, дуже подібними одно до одного. Надзвичайний героїзм, мужність, величезна здатність до саможертви, шляхетність, уміння зрикатись особистого щастя робить їх справжніми лицарями – "без страху і найменшої догани". Авторка тратить на них силу сентиментального захоплення, – і так багато говорить красивих слів про те, "чого ніколи не буває в дійсності" [4, с. 227].

І це закономірно, адже письменницю цікавлять не люди, а герої, не реальне життя – а уявне, те, яке можливе, але часто недосяжне для жінки. Недивно, що більшість її героїнь-революціонерок гинуть, адже авторка добре знає, що для жінки часто немає майбутнього в революції. В уявній жіночій біографії письменниці героїчна смерть є неминучою.

Водночас революція є спільною для уявної й реальної біографії Н. Романович-Ткаченко. Вона виступає наріжним каменем, ідеєю, яка формує обидві біографії письменниці. Навіть розподіл її героїнь відбувається за принципом як вони позиціонують себе щодо революції. У творчості другої половини життя Н. Романович-Ткаченко поволі відходить від міфологізованих сентиментальних образів героїв-революціонерів і зосереджу-

ється на показі реальних осіб. У згадуваній рецензії М. Зеров відмітив, що найкраще письменниці вдаються "зарисовані просто з натури сценки та картини родинного життя" [4, с. 227]. Ця тенденція художнього стилю Н. Романович-Ткаченко ознаменувала перехід від уявної до реальної автобіографії. Письменниця відходить від художнього схематизму й умовності персонажів, значно посилюється психологічний елемент, що, на думку Н. Шумило зближує творчість Н. Романович-Ткаченко із психологічною школою кінця XIX – початку XX ст. [13, с. 11] Відтак, мірою того, як міфологізовані жінки поступаються реальним, на зміну уявної біографія приходить реальна. Еволюція жіночих образів якнайкраще демонструє художній ріст авторки.

На початку життєвого шляху письменниця шукає собі взірців для творення власної біографії, і знаходить їх у "легендарних революціонерках", серед тих, кого знало особисто, а також в особистостях канонізованих більшовицькою пропагандою. Ще у стінах першої міністерської гімназії під час спілкування з подругами-гімназистками. Н. Романович-Ткаченко згадує про таємні практики читання забороненої російської революційної лектури. Більшість українських жінок-письменниць, які належали саме до соціалістичного крила феміністичного руху, формуються під впливом читання російської літератури, так званих письменників-різничинців: Чернишевського, Добролюбова, Писарева. Згодом, читання цієї лектури виведе їхню творчість із поля національної тематики. Домінантною стане ідея світової соціальної рівності та визволення всіх жінок-світу. Що ж до самої Н. Романович-Ткаченко то, внаслідок такого читання, вона ще у стінах пансіону долучається до нелегальної організації "середньошкільняків". У "Споминах..." Н. Романович-Ткаченко пише про жінку, яка ввела її у світ революції і стала для неї прикладом нового типу "визволеної жінки-революціонерки". Ідеться про відому російську революціонерку, із якою письменниця була знайома особисто, Катерину Реріх, племінницю відомого художника Миколи Реріха, феміністку, палку прихильницю Рози Люксембург і Клари Цеткін, яка досить рано померла від сухот у Швейцарії. Саме під впливом К. Реріх сформувався образ нової жінки в Н. Романович-Ткаченко.

У циклі оповідань "Із днів боротьби" є оповідання-присвята "Пам'яті Ольги Михайлівни Генкін". Очевидно, що авторка захоплювалася цією постаттю, а її ставлення до неї ніколи не змінювалося, оскільки оповідання постійно залишалося в авторизованих збірках. Можемо припустити, що Ольга Генкін втілювала для Н. Романович-Ткаченко образ тої "вищої істоти, що мають нам за взірць бути", які є "протестантами духу", "борцями книгою і зброєю", що йдуть на смерть задля ідеї революції. Оповідання написане по свіжих слідах убивства Ольги Генкін у 1905 р., публікація – 1906 р., на сторінках ЛНВ, коли письменниця ще мешкала у Львові. У центрі сюжету молода дівчина, яка везе зброю якимось невідомим людям, що мають оборонятися від насилля влади. Її багаж зі зброєю викривають на залізничній станції, а саму революціонерку страчують чорносотенці внаслідок самосуду. Образ майже близький до біблійної Маріам, яку каменують невірний у Христа натовп. На паралель із біблійною історією вказує й епізод із хрестиком. Здавалося, що зображуючи жорстоку розправу над "вищою істотою", яка загинула за ідею, авторка намагається писати нову агіографію революції, у якій "святими" переважно є жінки. А поза тим, Ольга Генкін була російською революціонеркою, дружиною головного радянського борця з культурою і релі-

гією О. Ярославського, членом терористичної організації, часто перевозила зброю для терактів. Згодом радянська пропаганда виліпить із неї образ "святої мучениці" нової комуністичної релігії.

Унікальною рисою письма Н. Романович-Ткаченко Н. Шумило вважає здатність розкривати психологію людини, коли та перебуває не лише в точці революційного піднесення, але й у часи спаду, коли високі ідеї змушені протистояти прозі буднів [13, с. 10]. Сюжети, в основі яких протистояння світоглядів традиційної й нової жінки, можна вважати ключовими для творчості письменниці. Революція дарує свободу особистості без огляду на стать, тоді ж коли щоденне життя дуже чітко маркує чоловічі та жіночі зони. Відчуттю такого протистояння присвячено оповідання Н. Романович-Ткаченко "А дух переможе колись!" (1910). Дві героїні, що були близькими приятельками в юності і спільно захоплювалися революційними ідеями, вибирають два різні шляхи: одна стає революціонеркою, зрікаючись особистого щастя, друга навпаки – одружується і свідомо відмовляється від продовження боротьби за ідеали революції.

Текст побудовано як діалог-дискусію навколо питання "чи можливо для жінки бути революціонеркою і письменницею й водночас матір'ю і дружиною?". Складається враження, що авторка веде діалог сама із собою, висуваючи ті чи інші аргументи на користь кожної позиції та вщент їх розбиваючи. Із спогадів Н. Романович-Ткаченко, відомо, що на час написання цього оповідання припадають чи не найважчі роки її життя, зокрема з матеріального погляду. Письменниця вже не до боротьби. Потрібно утримувати родину, – чоловік як "неблагонадійний" не міг одержати роботу, – а також виховувати дітей. Відтак найбільше, за чим шкодує одна з героїнь оповідання і називає це "найбільшою помилкою свого життя", – це про раннє одруження. На її думку, сімейне життя позбавило її особистості, права на щасливе повноцінне життя:

[...] коли я вже втягаюся в щоденне життя, клопоти, я звичайна жінка-мати. Але іноді – і як часто се буває – мов дикий звір, загнаний в клітку, я рвуся на волю. [...] Я хочу тобі сказати, до речі, в чім лежить, сказати б, "трагедія" мого життя. Здається, писала б день і ніч. [...] Якби я не зв'язала так себе родинним життям, все б, здається, писала й писала [10, с. 73–74].

Задля справедливості, письменниця говорить, що щастя можна знайти і там, і там, але поєднати для жінки свободу реалізації та роль дружини і матері практично нереально.

Тему неможливості погодження буття жінки-революціонерки й жінки-домогосподині Н. Романович-Ткаченко продовжує і в повісті "Чебрець-зілля" (1928), яку цілком можна назвати вершинною для її творчості. Розпочавши як авторка коротких оповідань та нарисів, письменниця поволі приходиться до великої форми, і, після її реалізації, практично замовкає, зрештою через п'ять років Н. Романович-Ткаченко не стане. Тому цей текст можна назвати певним підсумком (хоча про підсумки авторка ще тоді, мабуть, не думала), критикою власної біографії, у якій письменниця прописує історію свого бажаного життя всупереч реальній життєвій історії. Більше того, цим текстом, уявною історією революціонерки Ади, Н. Романович-Ткаченко робить спробу погодити уявну та реальні автобіографії. За прототип головної героїні письменниця обирає подругу з днів юності, К. Реріх. Достатньо порівняти короткі емоційні описи реального та вигаданого персонажа. Про К. Реріх: "В чорному убранні, із шкіряним поясом, без жодних прик-

рас, сама ніжно біла, золотоволоса, але із суворим поглядом очей, вона справляла вражіння людини-аскета, людини-фанатика, і гризла себе немилосердно за якусь інтимнішу симпатію до когось із товаришів" [9, с. 105]. А ось опис героїні повісті Ади: "У чорній в суворій сукні, коси важкі золоті над чолом, діловито напружена Ада" [11, с. 209].

Цей текст можемо прочитувати як гімн більшовицького фемінізму. У центрі сюжету організація партійної школи та "змичка села з містом", – тема, яка у другій половині 1920-х була проголошена центральною для української літератури і досить знайома для Н. Романович-Ткаченко. Ще під час Першої світової війни письменниця розбудувала на території України мережу притулків для сиріт і загублених дітей. Драматична колізія побудована довкола стосунків громадської діячки, вчительки музики Ади, і директора партійної школи Андрія. Незважаючи на взаємне кохання, Ада остерегається шлюбу, бо вже мала сумний досвід:

[...] життя зробило з мене революціонерку: підпільні гуртки, агітація і пропаганда серед робітників. Та прийшов мужчина, муж. І я мала бути лише жінкою, знати своє жіноче місце. Бо й дитина ж... [...] Заміжжя вибило мене з революційної роботи, занастало музику, розтопало людину в мені [11, с. 162].

Ада навіть коли й зважується на шлюб з Андрієм, то лише за умови, що вона й надалі залишиться вільною, писатиме музику й займатиметься шкільною роботою. Вона навіть зважується на аборт, аби знову не прив'язатися винятково до ролі матері і дружини. Ада повністю віддається творчості, яка дає їй відчуття звершеності, реалізації. Свій найкращий музичний твір називає "Народження", і пише його одразу після втрати дитини.

У цьому творі дуже багато жінок, і кожну з них можна вважати символічною, або ж репрезентативною щодо долі жінки загалом. Кожна з них – елемент реальної чи уявної біографії самої авторки. Молода активістка Ганка, якій авторка не дає одружитися, бо розуміє, що після цього вона, як особистість, зникне. Письменниця пише Ганку із себе самою, ще до одруження, коли вона ще зовсім юна брала участь у діяльності Чернігівських революційних гуртків. І хвороблива Рахіль, яка згасла серед книжок і непотрібності. Мимоволі напрошується образ Х. Алчевської, що проживала самотню старість між книжок, спілкуючись чи не з єдиною подругою Наталкою Романович-Ткаченко. Образи міщанок подано винятково як жінок позбавлених духовності, приземлених, меркантильних. У них легко впізнати львівських міщанок ще з часів авторської еміграції. Урешті саме в цій повісті Н. Романович-Ткаченко прописує своє розуміння і бачення свободи "нової жінки":

[...] жінка людина, жінка індивідуальність, жінка із своїм світом і своєю економічною базою. Я беру за руку чоловіка, беру і йду поруч нього стежкою життя. Маю своє життя духовне й свою кишеню... щоб кохання вільне було... щоб свою любов, свою ніжність дарувати вільно, а не платити нею за опіку чоловікові [11, с. 236].

У цих словах чи не найбільше відлунюють ті ідеї, із якими письменниця входила у своє доросле життя й чого очікувала від життя.

Повість "Чебрець-зілля" можна прочитати і як гімн більшовицького фемінізму, і як феміністичну утопію нової радянської дійсності. Водночас це текст дорослих жінок, які виростили з міфологічних "богинь революції", де сходяться уявна й реальна біографії письменниці. Заснований на реальних подіях із життя Н. Романович-Ткаченко, у ньому водночас присутні вигадані біографії героїнь, які

б мали втілювати собою ідеальний проект жіночої біографії в нових обставинах радянської дійсності.

Висновки. Дослідження літературного процесу радянської України 1920–1930-х рр. демонструє нам широкий пласт практично недослідженої літератури жінок-письменниць. Більшість їхніх текстів зосереджені не лише на показі й осмисленні нової дійсності, а й особливо на її гендерному аспекті. Марксистська соціальна політика щодо жіночого питання виглядає привабливою для багатьох жінок, обіцяючи їм рівність прав із чоловіками та можливість реалізації у всіх сферах життя. Проте в радянській дійсності гасла про "нову жінку" виявляються переважно риторичними й теоретичними. На прикладі життя і творчості активної учасниці революційного руху Наталі Романович-Ткаченко можемо прослідкувати, як мрії про самореалізацію жінки не збігаються з реальним шляхом письменниці. Авторка залишає нам два види текстів – художні, у яких зображує вигадане життя реалізованих жінок, і документальні, зокрема спогади про своє життя, де реальність виявляється сильнішою, ніж більшовицькі прокламації. Тексти Н. Романович-Ткаченко, особливо повість "Чебрець-зілля" можна вважати прикладом феміністичної утопії і, водночас, її критикою. Утопічні біографії героїнь різуче контрастують із історичною реальністю і показують радянську дійсність як таку, що перетворює світ лише для чоловіків, залишаючи жінок і далі на традиційних, маргінальних позиціях.

Список використаних джерел

1. Вороніна М. С. Гендерна політика більшовиків на Київщині в першій третині XX ст. / М. С. Вороніна // Сторінки історії: збірник наукових праць. – 2009. – Вип. 28. – С. 101–111.
2. Вороніна М. С. Законодавчі зміни щодо правового становища жінок до Жовтневого перевороту / М. С. Вороніна // Українські жінки у горнілі модернізації. – Харків: Клуб сімейної дозвілля, 2017. – С. 131–155.
3. Жигун С. Відтворення жіночого досвіду у літературі 1920-х років (на матеріалі лірики Н. Забіли) / С. Жигун // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2018. – № 1(21). – С. 40–46. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/286/266>.
4. Зеров М. Наталія Романович-Ткаченко. Життя людське. Збірка оповідань. – Черкаси, 1918. – Видавництво "Січ". – № 32. – С. 255 / М. Зеров // М. Зеров. Українське письменство. – Київ: Основи, 2003. С. 227–228.
5. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927) / А. Лейтес, М. Яшек. – Харків: ДВУ, 1928. – Т. 1. – С. 672 с.
6. Лис Я. Фемінізм, націоналізм і Українська революція 1917–1921 років / Я. Лис. Гендерн в деталях. 4.11.2020. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://genderindetail.org.ua/library/istoriya-i-pamyat/feminism-nationalism-revolution-1917.html>
7. Лобур О. "Нова жінка": унормовані образи жінки-суспільниці і жінки-трудівниці в радянській літературі України 1920–1930-х років / О. Лобур // Краєзнавство. – 2010. – № 3. – С. 205–213.
8. Орлова Т. Більшовизм про звільнення жіноцтва: сучасні історіографічні оцінки / Т. Орлова // Гілея. – 2009. – Вип. 22. – С. 168–178.
9. Романович-Ткаченко Н. На дорозі до революції. Уривки зі споминок / Н. Романович-Ткаченко // Україна. – 1925. – Кн. 4. – С. 103–128.
10. Романович-Ткаченко Н. А дух переможе колись! / Н. Романович-Ткаченко // Наталія Романович-Ткаченко. Твори. Оповідання. Повісті. Спогади. – Київ: Дніпро, 1987. – С. 68–80.
11. Романович-Ткаченко. Чебрець-зілля / Н. Романович-Ткаченко // Наталія Романович-Ткаченко. Твори. Оповідання. Повісті. Спогади. – Київ: Дніпро, 1987. – С. 158–288.
12. Цимбал Я. Циркачка, дворянка і комуністка: три еротичні поетеси 20-х років / Я. Цимбал // Літакцент, 11.03.2016. – Електронний ресурс. – Режим доступу: Циркачка, дворянка і комуністка: три еротичні поетеси 20-х років – Літакцент – світ сучасної літератури (litakcent.com); Артистка, пуристка і "радянська жінка" / Я. Цимбал // Літакцент, 16.03.2017. – Електронний ресурс. – Режим доступу: Артистка, пуристка і "радянська жінка" – Літакцент – світ сучасної літератури (litakcent.com);
13. Шумило Н. Із днів боротьби / Н. Шумило // Наталія Романович-Ткаченко. Твори. Оповідання. Повісті. Спогади. – Київ: Дніпро, 1987. – С. 5–17.
14. Якименко О. Поетика творчості Наталі Романович-Ткаченко / О. Якименко: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Київ: КНУШ, 2013. – 190 с.
15. Wallis M. Konceptje biologiczne w humanistyce // Fragmenty filozoficzne, seria II / Red. Tadeusz Kotarbiński. – Warszawa, 1959. – S. 307–330.

Reference

1. Voronina, M. S. (2009). Genderna polityka bilshovykiv na Kyivshchyni v pershii tretyni XX st. [Gender policy of the Bolsheviks in the Kyiv region in the first third of the 20th century]. *Storinky istorii: zbirnyk naukovykh prats, Vyp. 28*, p. 101–111. (In Ukr.).
2. Voronina, M. S. (2017). Zakonodavchi zminy shchodo pravovoho stanovyscha zhinko do Zhovtnevoho perevorotu [Legislative changes regarding the legal status of women before the October Revolution]. *Ukrainski zhinky u homyly modernizatsii. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia*, p. 131–155. (In Ukr.).
3. Zhyhun, S. (2018). Vidtvorennia zhinochoho dosvidu u literatury 1920-kh rokiv (na materialy lirky N. Zabily) [Reproduction of women's experience in the literature of the 1920s (based on the lyrics of N. Zabily)]. *Synopsys: tekst, kontekst, media, № 1(21)*, p. 40–46. <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/286/266>. (In Ukr.).
4. Zerov, M. (2003). Natalia Romanovych-Tkachenko. Zhyttia liudske. Zbirka opovidan. Vydavnytstvo "Siiach", № 32. Cherkasy, 1918. Stor. 255 [Natalya Romanovych-Tkachenko. Human life. A collection of stories. "Siyach" Publishing House, No. 32. Cherkasy, 1918. P. 255]. *Mykola Zerov. Ukrainske pysmenstvo, Kyiv: Osnovy*, P. 227–228. (In Ukr.).
5. Leites, A., Yashchek, M. (1928). *Desiat rokiv ukrainskoi literatury (1917–1927). Tom I. Bio-bibliografichnyi* [Ten years of Ukrainian literature (1917–1927). Volume I. Bio-bibliographic]. Kharkiv: DVU. (In Ukr.).
6. Lys, Ya. (2020). Feminizm, natsionalizm i Ukrainska revoliutsiia 1917–1921 rokiv [Feminism, nationalism and the Ukrainian revolution of 1917–1921s]. *Gendern v detaliakh, 4.11.2020*. <https://genderindetail.org.ua/library/istoriya-i-pamyat/feminism-nationalism-revolution-1917.htm>. (In Ukr.).
7. Lobur, O. (2010). "Nova zhinka": unormovani obrazy zhinky-suspilnytsi i zhinky-trudivnytsi v radianskii literatury Ukrainy 1920–1930-kh rokiv ["New woman": normalized images of a social worker and a working woman in the Soviet literature of Ukraine in the 1920s and 1930s]. *Kraieznavstvo, № 3*, P. 205–213. (In Ukr.).
8. Orlova, T. (2009). 3 Bilshovyzm pro zvilnennia zhinotstva: suchasni istoriografichni otsinky [Bolshevism about the liberation of women: modern historiographical assessments]. *Hileia, Vypusk 22*, P. 168–178. (In Ukr.).
9. Romanovych-Tkachenko, N. (1925). Na dorozhi do revoliutsii. Uryvky zi spomyniv [On the road to revolution. Excerpts from memories]. *Ukraina, Knyha 4*, P. 103–128. (In Ukr.).
10. Romanovych-Tkachenko, N. (1987). A dukh peremozhe kolys! [And the spirit will win someday!]. *Natalia Romanovych-Tkachenko. Tvory. Opovidannia. Povisti. Spohady. Kyiv: Dnipro, 1987*, P. 68–80. (In Ukr.).
11. Romanovych-Tkachenko, N. (1987). Chebrets-zillia [Thyme potion]. *Natalia Romanovych-Tkachenko. Tvory. Opovidannia. Povisti. Spohady. Kyiv: Dnipro, 1987*, P. 158–288. (In Ukr.).
12. Tsybmal, Ya. (2016, 2017). Tsyrkachka, dvorianka i komunistka: try erotychni poetesy 20-kh rokiv [A circus girl, a noblewoman and a communist: three erotic poets of the 20s]. *Litaktsent, 11.03.2016*. Циркачка, дворянка і комуністка: три еротичні поетеси 20-х років – ЛітАкцент – світ сучасної літератури (litakcent.com). (In Ukr.); Artystka, purystka i "radianska zhinka" [Artist, purist and "Soviet woman"]. *Litaktsent, 16.03.2017*. Артистка, пуристка і "радянська жінка" – ЛітАкцент – світ сучасної літератури (litakcent.com). (In Ukr.).
13. Shumylo, N. (1987). Iz dnyv borotby [From the days of struggle]. *Natalia Romanovych-Tkachenko. Tvory. Opovidannia. Povisti. Spohady. Natalia Romanovych-Tkachenko. Tvory. Opovidannia. Povisti. Spohady. Kyiv: Dnipro, 1987*, P. 5–17. (In Ukr.).
14. Yakymenko, O. (2013). *Poetyka tvorchosti Natalii Romanovych-Tkachenko [Poetics of creativity of Natalia Romanovych-Tkachenko]*. Kyiv: KNUSH. (In Ukr.).
15. Wallis, M. (1959). "Konceptcje biologiczne w humanistyce" ["Biological concepts in the humanities"]. In: Tadeusz Kotarbiński (Ed.). *Fragmety filozoficzne, seria II*, S. 307–330. (In Pol.).

Надійшла до редколегії 18.11.22

Lesia Demska-Budzuliak, Dr. Sci. (Philol.), Senior Researcher

ORCID: 0000-0003-3463-387X

e-mail: demska24@gmail.com

Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Science of Ukraine, Kyiv, Ukraine

AUTOBIOGRAPHICAL UTOPIA OF NATALIA ROMANOVYCH-TKACHENKO

The article is devoted to researching the work of N. Romanovych-Tkachenko, a representative of the generation of female writers of Soviet Ukraine in the 1920s, from the perspective of gender discourse. Women's literature of Soviet Ukraine in the 1920s–1930s is an understudied and not updated phenomenon of the Ukrainian literary process of that time. Most of the texts of women writers were unnoticed by literary critics, and the problems that were raised in their texts turned out to be "uninteresting" for the then, generally male, literary critics. Instead, we note the emergence of a new generation of women writers in Ukrainian literature, formed not only by the national tradition, but also by the first wave of European feminism. They radicalize the women's issue and put forward other, unlike their predecessors, aesthetic demands on artistic texts. At the same time, it was women writers who continued the traditions of modern Ukrainian literature, in particular bright individual writing. Most of them told the reader about their biographies for the first time in the form of memories, diaries, memoirs. The peculiarity of these biographies is that they reveal a striking discrepancy between the expectations of women from the gender policy of the Bolsheviks and the revolutionary, post-revolutionary reality. We can see two biographies of the writer by comparing the artistic texts and autobiographical memories of N. Romanovych-Tkachenko. One of them is imaginary, constructed by the author on the basis of her own life project, and the second is real, as the writer lived. These two biographies in different genre forms are presented in the writer's work. Imaginary biography is described in the experience of the characters of fictional texts, while real biography is represented by the memoir genre, in particular, the diaries and memoirs of the author. The difference between these two life scenarios shaped the feminist outlook of N. Romanovych-Tkachenko and many other modern women writers.

Keywords: autobiography, Natalia Romanovych-Tkachenko, gender politics, revolution, new woman.

УДК 821.111-94.09:177.82Ішервуд
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.10>

Антон Дранніков, асп.
ORCID: 0000-0002-0099-7360
e-mail: drannikov1998@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЧУЖІ ТА САМОТНІ: НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У РОМАНІ КРИСТОФЕРА ІШЕРВУДА "ВІЗИТ ТУДИ"

Як у теоретично-філософському вимірі онтологічних та екзистенціальних рефлексій, так і на більш емпірично-практичному рівні соціальної, психологічної, культурної проблематики феномен самотності привертає увагу фахівців у багатьох галузях, зокрема – царині ідентитетних студій. Присвячено аналізу специфіки функціонування національно-культурної ідентичності в дискурсі самотності, характерному для художньої прози Крістофера Ішервуда, на прикладі роману "Візит туди" ("Down There on a Visit", 1962). За допомогою комплексного методологічного підходу, який поєднує елементи герменевтичного аналізу, біографічного методу, техніку "close reading", базові концепції ідентитетних студій, розглянуто особливості репрезентації у теорії національно-культурної ідентичності, динаміки її розвитку і трансформації у проблематичному полі самотності.

Висвітлено термінологічне та феноменологічне підґрунтя концепції національно-культурної ідентичності. Із залученням щоденникових і мемуарних джерел простежено біографічно детерміновані аспекти поетики й архітектури об'єкту дослідження. Зокрема, запропоновано інтерпретацію назви роману, яка дозволяє прочитувати самотність як магістральний концепт авторського задуму, втілений на різних рівнях твору. Охарактеризовано образи наратора-протагоніста та чотирьох "антигероїв", які уособлюють різні світоглядні позиції, а також репрезентують і варіативні модуси національно та культурно зумовленої самотності: мандрівників, іноземців, біженців тощо. Виокремлено ключові ідейно-тематичні плани, які забезпечують актуалізацію національно-культурного виміру дискурсу самотності. Зокрема, у фокус дослідження потрапляє мотив подорожі, що концептуалізується як метафора на позначення екзистенціальних шукань, саморефлексії та самопізнання, формування і перетворень ідентичності. Особливим значенням наділяється концепт дому, який охоплює парадигми алієнації від соціуму, втечі на чужину, втрати коріння, а також тісно пов'язана з ними тематика мірації із її мотивами пошуку притулку, перетинання та флюїдності кордонів, транзитивності тощо.

Ключові слова: дискурс самотності, автобіографічний роман, мотив подорожі, міжкультурні контакти, полікультурне середовище, англо-американська література.

Вступ. У сучасному світі питання самотності, яку називають епідемією модерної цивілізації, постає особливо гостро. За влучним зауваженням антропологині Ф. Баунд-Алберті, самотність як внутрішній індивідуальний емоційний досвід зазнає впливу та водночас віддзеркалює динаміку таких значних зовнішніх соціальних конструктів, як гендер, етнічна й релігійна належність тощо, вона є історично та культурно зумовленою [2, с. viii]. Відповідно, одним із продуктивних векторів аналізу дискурсу самотності в літературі є звернення до проблеми репрезентації національно-культурної ідентичності. Особливий інтерес викликає творчість письменників, які перебувають на межі культур, ба більше, чия національна ідентичність перебуває в постійному стані пошуку, самовизначення та відповідних транзитивних перетворень. До таких авторів належить і Крістофер Ішервуд (1904–1986), чий багатий досвід полікультурних контактів знаходить яскраве відображення у його характерно автобіографічній прозі. Отже, очевидно є потреба в дослідженні феномену національно-культурної ідентичності та специфіки її репрезентації як концептуальної компоненти дискурсу самотності в художній прозі Ішервуда, що й маємо на меті цієї розвідки. **Об'єктом** дослідження було обрано автобіографічний роман "Візит туди" ("Down There on a Visit", 1962).

Методологія дослідження. Тематика дослідження зумовлює застосування комплексного методологічного підходу, основа якого – елементи герменевтичного аналізу й біографічного методу, техніка "close reading", базові концепції ідентитетних студій.

Варто також пояснити причини використання саме терміну "національно-культурна ідентичність" і його відмінність від, скажімо, ідентичності етнічної, чи власне просто національної або культурної. Як зазначає американська дослідниця Л. Грінфелд, етнічність у загальному сенсі розглядають як спільність походження,

на основі якої природним чином формуються певні групи людей. Проте, незважаючи на те, що етнос часто виступає базисом національної свідомості, він не є ані її еквівалентом, ані універсальною домінантою. Існують нації (одним із яскравих прикладів є американська), унікальність і самовизначення яких не ґрунтуються на спільному історичному походженні їхніх представників, а отже, національна ідентичність у цьому випадку охоплює набагато ширший соціальний контекст [3, с. 12–13]. Хоча сама Грінфелд здебільшого вживає типово лагонічніший для англомовного академічного дискурсу термін "national identity", вона відзначає укоріненість ідентичності в культурному середовищі:

Ідентичність типових індивідів <...> нерозривно пов'язана із їхньою культурою: тим інтерсуб'єктивним всесвітом смислів, у якому вони існують. Власне, культура, що в основі своїй є символічним емерджентним феноменом, що радше повинен осмислюватися як процес, за самою своєю природою постійно зазнає самоперетворення. Це постійне самоперетворення втілюється, з очевидних причин, не лише у екстерналізованих символічних формах культури, але також і у свідомому досвіді (а отже, живій ідентичності) індивідів [4, с. 257].

Австралійський соціолог Е. Моран, консолідуючи у єдиному метадослідженні знахідки в царині ідентитетних студій, говорить передовсім про зв'язок ідентичності з етнічністю та расою. Водночас він також звертає увагу на існування концепції "нового (або культурного) расизму", за якою національна ідентичність розглядається як "стійка культурна належність" ("strong cultural affiliation"), а культурне різноманіття – як загроза самозбереженню "окремої нації зі сталою культурною ідентичністю" ("a distinct nation with a bounded cultural identity") [10, с. 176–177]. Межі між культурним, расовим і національним, таким чином, виявляються доволі розмитими.

Натомість український філософ М. А. Козловець у монографії "Феномен національної ідентичності" стверджує, що культурна ідентичність входить у національну

© Дранніков Антон, 2023

нарівні з етнічною, релігійною чи соціальною. Національна ідентичність, вважає він, є орієнтованою на вже сформовану політичну спільноту на відміну від ідентичності культурної, яка є хоч і необхідною, але все ж лише однією з передумов націєтворення [1, с. 61]. Зважаючи на викладене, а також той факт, що нині в науковому дискурсі дедалі частіше звертається до явища не лише культурної, етнічної, національної, але і транскультурної, діаспорної, гібридної ідентичності тощо, висновуємо, що термінологічний статус аналізованої категорії щонайменше неоднозначний. Однак, оскільки нація не може існувати без власного культурного підґрунтя, але одночасно в межах однієї національної культури можуть також функціонувати численні субкультури (вікові, ґендерні тощо), самі по собі теж динамічні та постійно трансформовані, видається доцільним послуговуватися саме визначенням "національно-культурна ідентичність" щодо досліджуваного конструкту.

Результати дослідження. Роман Ішервуда "Візит туди" побудований у формі оповіді від першої особи в щоденниково-мемуарному ключі. Він зображує чотири епізоди з життя героя на ім'я Крістофер Ішервуд. У межах цього дослідження не аналізується зв'язок між двома іпостасями, які Л. М. Швердт номінує "наратор-автор" і "наратор-протагоніст" [12, с. 140], але варто відзначити важливість такого дуалістичного рефлексивного характеру нарації, оскільки він відображає динаміку розвитку і трансформацій ідентичності. Проблема самотності інтенціонально закодована в авторському задумі "Візиту туди", адже сам Ішервуд зазначає:

Основна ідея – щось на кшталт екскурсії з гідом, подібної до Дантової подорожі Пеклом. Але це Пекло – радше Чистилище, адже ніхто в ньому не приречений навечно – лише сам тимчасово обирає собі вирок... Усі ці тимчасово «приречені» є чужинцями: вигнанцями, експатріантами та перманентними туристами (курсив наш – А. Д.) [цит. за 12, с. 136].

У самій назві ("down there" – "там / туди") прочитується самоспоглядання й пошук, ідея подорожі людини у приховані глибини себе самої: "місце самотності, відчуження та ненависті" (курсив наш – А. Д.). Тут люди замкнені у власноруч створених пеклах, присвячуючи себе довічній ворожнечі з Іншими" [цит. за 8, с. 209]. Метафора вигнанців і туристів, мотиви втечі з дому та його пошуку, втрати коріння, перетинання кордонів актуалізують у загальному дискурсі самотності твору саме національно-культурний аспект.

Чотири розділи роману присвячені, за визначенням Кароли М. Каплан, персонажам-антигероям, які уособлюють певну узагальнену світоглядну позицію: "догматик містер Ланкастер, анархіст Амброуз, гедоніст Вальдемар та цинік Пол" [9, с. 143]. Суттєвим для цього дослідження є той факт, що дія в кожній із частин відбувається в різних (подекуди кількох) країнах, – а отже, роман охоплює широкий полікультурний контекст. Саме в цьому гетерогенному, постійно змінюваному середовищі реалізується національно-культурна ідентичність людини, яка почувається самотньою, перебуваючи на батьківщині чи, частіше, за кордоном: сюди відносимо як самого Ішервуда-гомодієгетичного наратора, так і багатьох інших персонажів, що по-різному взаємодіють, адаптуються чи, навпаки, протидіють ідентичнісним трансформаціям у відмінних культурних парадигмах. Кожен із них втілює окремий модус національно й культурно детермінованої самотності.

Ключова фігура першого розділу, містер Ланкастер – догматик, який на все має власну (неодмінно єдино правильну) думку. Він веде бізнес, цитує античних фі-

лософів мовою оригіналу, рибалить і намагається "зробити чоловіка" із Крістофера. Його любов до дисципліни на межі аскетизму, жага контролю, характерне зверхнє ставлення до представників інших національностей не лише викликають у головного героя відразу, але й роблять із цього персонажа уособлення стереотипних рис "класичного англійця": "Ланкастер – <...> втілення задушливого, владного, зарозумілого британського джентльмена, який ставиться до інших так, неначе особисто керує імперією" [8, с. 210]. Навіть інтер'єр будинку, у якому він мешкає, несе на собі відбиток характеру свого власника: "Кімнати з високими стелями були потворні та просторі. <...> Похмурі, кутасті форми стільців, столів, шаф і книжкових полиць, здавалося, виражали ненависть до комфорту та непохитний пуританізм" [5, с. 23]. У цьому описі легко відчитується щось більше за банальний мінімалізм смаків – атмосфера ізольованості, відчуження, непристосованості.

Саме догматизм зумовлює виняткову, хоча на перший погляд непомітну, самотність містера Ланкастера, адже він не дозволяє йому повноцінно адаптуватися до іноземного середовища, незважаючи на тривалий час перебування в ньому. Він двічі не вписується в загальний національно-культурний ландшафт. З одного боку, він англієць у Німеччині, що апіорі відводить йому роль Іншого в бінарному зіткненні з національною множинністю місцевого населення. З іншого – йому також не вдається вибудувати адекватні стосунки з рештою іноземців, які ведуть свій бізнес у тому ж місті. Він має серед них авторитет, навіть викликає в них певний страх ("він-бо англієць!"), однак залишається стороннім відносно цього маленького, але тісно згуртованого кола спілкування. Отже, всередині самої опозиції Свій – Чужий (німці – іноземці) містер Ланкастер порушує гомогенність другого елемента, розщеплює його і стає Чужим навіть серед Чужих (іноземців). Зрештою, історія цього персонажа закінчиться трагічно – одного вечора він застрелиться в порожній квартирі, де його знайдуть лише наступного дня. Відсутність фінансових труднощів чи проблем зі здоров'ям вказує на те, що причиною такого радикального акту стала глибоко приховувана самотність, не в останню чергу пов'язана з неможливістю вибудувати значущі міжособистісні стосунки в європейському культурному полі.

У другому розділі Крістофер в компанії молодого німця Вальдемара полишає Німеччину через прихід до влади Гітлера та їде до Греції, де зустрічає не лише місцевих жителів, але й одразу двох співвітчизників. Отже, відбувається безпосередній контакт одразу кількох культур і світоглядів, які формують складний і багатогранний дискурс. Насамперед варто відзначити постать ексцентричного Амброуза, іменем якого названий розділ. Свої соціально-політичні погляди сам персонаж характеризує як анархістські, але реалізуються вони радше шляхом пасивного уникнення будь-яких суспільних конвенцій, ніж відкритого опору ним. Саме з цією метою Амброуз хоче купити власний острів, на якому він міг би організувати, посуточно, мінімодель соціуму на свій смак (Крістофер називає її "королівством"). Парадоксальною виглядає втеча англійця з одного острова на інший – у цьому безперечно прочитується жага усамітнення, за якою зрештою відкриваються глибокі переживання на рівні екзистенційної кризи. Національно-культурний досвід Амброуза виявляється травматичним: причиною, яка змусила його полишити Англію, став жахливий погром, влаштований

групою студентів-спортсменів у його естетично мебльованих кімнатах у Кембриджі (хоча експліцитно про це не згадується, із розвитку його бесіди з протагоністом цілком зрозуміло, що мотивом цього акту вандалізму була гомофобія). Через це англієць налаштований щодо батьківщини вкрай радикально, адже вона є тим культурним простором, у який, на відміну від майже дикої природної свободи грецького острова, він себе вписати не може: "Я помер для Англії та всіх, хто там живе ... Я ніколи не повертався туди. Я ніколи туди не пишу. Я не читаю їхні мерзенні газетенції. Мені немає більше до них жодного діла. Я помер" [5, с. 114]. У фіналі розділу Амброуз залишається на острові в компанії кількох місцевих юнаків, які, утім, жодним чином не позбавляють його почуття самотності, адже, як він каже Крістоферу, "людина завжди самотня".

Центральна постать третього розділу, Вальдемар, прототипом якого, за консенсусом дослідників, є реальний партнер Ішервуда, Хайнц Недермайер, у той чи інший спосіб фігурує в усіх частинах роману. Д. Г. Іззо зауважує, що в цьому віділюється принцип циклічності та тяглості ("із Вальдемара він [Крістофер] починає та Вальдемаром закінчує" [8, с. 209]), який дає змогу простежити динаміку розвитку головного героя. Хоча Каплан і характеризує Вальдемара як гедоніста, таким він виступає не завжди, і ключова його роль у цьому епізоді пов'язана з міжнародними історичними подіями в серпні – вересні 1939 р., відомими як Мюнхенська криза. Із розгортанням оповіді зростає відчуття напруги в Європі, у Крістофера посилюються тривожні настрої "кінця історії":

...Мені постійно згадується одна бальзаківська фраза – un jour sans lendemain, день, що не має завтра. Цей час, який ми наразі проживаємо, це важке від приреченості літо і є un jour sans lendemain. Або принаймні, як нашіптє мені мій страх, це може ним бути. І все, що ми робимо, здається, несе на собі певний відбиток беззавтрашності [5, с. 142–143].

Повертаючись на батьківщину, Ішервуд-герой випадково зустрічає на кораблі Вальдемара, який намагається знайти в Англії прихисток. Конфлікти в національно-культурному полі цілком передбачувано починаються вже на кордоні, адже міграційна служба з недовірою ставиться до представника німецького робітничого класу, який навіть не може пояснити, із якою метою приїхав до країни. Не в змозі залишитися в Англії чи поїхати в Америку разом із Крістофером, Вальдемар у відчай змушений повернутися до Німеччини. Водночас він усвідомлює власну національно-культурну приналежність із усіма її соціально-політичними імплікаціями, однак чіпляється за ілюзорне почуття дому: "Дім – це дім. Я не нацист. Я ніколи не буду нацистом. Ти це знаєш. Але я німець, а дім – це дім" [5, с. 185].

Концепт дому в аспекті пошуку певної соціокультурної приналежності актуальний і для протагоніста, який не відчуває особливої радості від повернення. У своїх рефлексіях про природу англійської ідентичності він помічає, як навіть пейзаж відбиває стереотипно негативні, шовіністські риси "острівного" світосприйняття:

О, як безкомпромисно, незмигливо витріщається уся ця звичність! Цей галасливий, грубий крик чайок! Як компактно влаштувалися англійці супроти своїх гостей: ось вони ми, приймайте нас такими, як є, або забирайтеся геть – тут вам доведеться робити все *по-вашому*, а не по-вашому <...> Вони *нездоланні, невинуваті та настільки самовдоволені, що вже навіть не мають потреби підвищувати голос, звертаючись до представників нижчих порід* (курсив наш – А. Д.). На будь-яку вашу критику в них є одна незаперечна відповідь: тримайтеся подалі від нашого острова [5, с. 139].

Цей натовп "нездоланних, невинуватих та самовдоволених" Інших, якому кидає виклик молодий максималіст Ішервуд, акумулюється в узагальнений образ міністра Чемберлена, "джентльмена, що протистоїть не-джентльмену", себто "класичного" британця, що протистоїть нацистській Німеччині. Для Крістофера, проте, магістральні національно-культурні орієнтири зібрані в постаті Е. М. Форстера, письменника-модерніста, який був близьким другом, наставником і однодумцем Ішервуда:

Ну, а *моя* "Англія" – це Е. М., антигероїчний герой, із його ріденькими солом'яними вусиками, його подитячому світлим, веселими блакитними очима і старечою сутулістю. <...> У той час як інші кажуть своїм послідовникам бути готовими померти, він радить нам жити так, наче смерті немає. І сам він так і робить, хоча тривожиться і боїться не менше за кожного з нас, і ні на мить не вдає, ніби це не так. Він, його книги і те, що вони обстоюють, – це й усе, що дійсно варто рятувати від Гітлера; а переважна більшість людей на цьому острові навіть не знає про його існування [5, с. 162].

Така візія англійської національної свідомості, позбавленої імперських тонів, але натомість сповненої спокійної віталістичної енергії, цілком суголосна поглядам пацифіста-Ішервуда. Парадоксальна "антигероїчна героїчність" Е. М. [Форстера] відрізняє його від квартету інших антигероїв, адже увиразнює певний універсально позитивний вимір дискурсу самотності: у химерному й невротичному світі передвоєнної Європи ця індивідуальна, глибоко особистісна укоріненість у бутті, що протиставляється страху смерті та жазі руйнування, дарує людині надію на порятунок.

За інтегративною моделлю самотності В. Садлера і Т. Джонсона, саме література іммігрантів і про іммігрантів особливо чітко окреслює категорію, яку вони називають культурним виміром самотності [11]. Ця проблематика в романі не обмежується лише образом Вальдемара як "типового" іммігранта-біженця, що шукає безпечне місце в часи війни. Як і Амброуз, герой-наратор поступово усвідомлює своє відчуження від англійського соціуму та вирішує іммігрувати до Сполучених Штатів. Зауважимо, що такий жест із боку реального Ішервуда напередодні Другої світової викликав очікувану хвилю обурення серед співвітчизників. Через це в західних літературознавчих студіях спостерігається певний дисбаланс думок щодо постаті та художнього доробку цього автора: за слушним зауваженням ішервудознавця Дж. Берга, більшість британських дослідників ігнорує американські праці письменника, тоді як американські критики відмовляються вписувати в канон власної національної літератури прозаїка-англійця [6, с. 15]. Саме специфіку взаємодії концептів англійського та американського, зокрема в контексті мультикультуралізму, Ішервуд детальніше розглядає в своєму наступному романі "Самотній чоловік".

Антигерої четвертого розділу, американець Пол – людина різких контрастів і крайнощів: від кар'єри професійного жиголо до суворої аскези постів і медитацій, від альтернативної служби в лісозаготівельному таборі до майже фанатичного бажання отримати освіту психоаналітика і, зрештою, до опіумної залежності. На перший погляд, національно-культурний вимір самотності для нього менш актуальний, ніж для інших антигероїв. Утім, у чомусь, як і містер Ланкастер, він відчувається настільки ізольованим і непотрібним, що готовий піти на суїцид. Так само парадоксально, як у випадку Амброуза з Англією, Пол не належить культурному полю своєї батьківщини: Крістофер навіть зауважує, що його життя в Америці – лише своєрідний тимчасовий субститут:

"це життя в Європі було, зрештою, його справжнім життям, у яке він органічно поринув, щойно випала нагода" [5, с. 307]. Справді, подібно до представників втраченого покоління, Пол повертається в божемний Париж, щоб наново пережити свій попередній досвід. Там він помирає в самий розпал вечірки в оточенні натовпу гостей, покинутих, проте, небагатьма справжніми друзями.

Дискурс американськості, утім, не лімітований самою лише постаттю Пола, поетик Сполучені Штати постають у романі як потужний трансформативний простір, що уможливлює експерименти у площині духовного досвіду. Саме тут і реальний Ішервуд, і Ішервуд-персонаж починають своє знайомство із філософією та практиками ведантизму: американський лібералізм сприяє особливому сплеску популярності східних релігій, зокрема, у середині ХХ ст. "Стара добра Англія" була налаштована до подібних зацікавлень доволі скептично, у чому криється ще одна з причин неоднозначного ставлення до Ішервуда – навіть його близький друг В. Г. Оден називав учення веданти не інакше як "поганською нісенітницею" ("heathen mumbo jumbo"). Людина, до якої сам письменник і його герой звертаються за наставництвом у спиритуальній подорожі (знову відзначимо метафоричність подорожей у творі) – це теж британець в Америці, Август Парр (прообразом якого став Джеральд Херд, філософ і духовний наставник багатьох видатних діячів у 1950–60-ті рр.), тобто особистість певною мірою трансгресивна і транзитивна, така, що перетинає кордони – географічні, духовні, національно-культурні. Ішервуд, який виховувався в дусі англійської традиції, замолоду сприймав спадок едвардіанського минулого як репресивний і відкидав "снобістське англійство" матері, проголошуючи себе атеїстом. У трансцендентних пошуках і пізнішому наверненні до веданти, яке стало однією із ключових подій у його житті, теж прочитується певний національно-культурний аспект, адже для Ішервуда було важливим перевіднайти себе – не лише духовно, але і творчо – саме в американському контексті. У щоденникових записках можна побачити, що таке бажання мотивувалося прагненням відійти від власної "англійськості", зокрема довести валідність свого рішення про еміграцію:

Він мав довести англійцям, що його еміграція була серйозним кроком, що він пустих тут коріння і став, принаймні частково, американцем. (Довести, іншими словами, що він свідомо змінив країну, а не просто втік із дому). Крістофер, будучи тим, ким він був – природженим актором, – міг висловити все це, лише вважаючи себе певним англо-американським персонажем, створеним спеціально для англійської аудиторії, у комплекті з відповідним акцентом і манерами [7, с. 86].

Окремої уваги заслуговує також те, як національно-культурна ідентичність актуалізується в лінгвістичному аспекті. Здебільшого володіння та використання мови персонажем відображає форму та ступінь його інтеграції в полікультурний ландшафт. Так, містер Ланкастер як бізнесмен, що працює за кордоном, хоча й говорить кількома мовами, однак не відчуває їх індивідуальної, живої природи: "Він розмовляв по телефону англійською, французькою, німецькою та іспанською. Усіма цими мовами він говорив, абсолютно не змінюючи інтонації та наголосів" [5, с. 21–22]. Для нього, отже, мова є не ідентифікаційним маркером культури, а радше другорядним, допоміжним інструментом підприємницької діяльності. Інакшою видається ситуація з Амброузом, який не просто володіє грецькою та німецькою, але й органічно відчувається в мультилінгвальному середовищі. Утім, навіть цей персонаж, який, здавалося

б, за визначенням своїх анархістських симпатій повинен чинити опір системі, не позбавлений певних рис британської імперської свідомості: перекладаючи Крістоферу розмови місцевих жителів, він відчуває майже власницький інстинкт, через мову апропріюючи не лише культуру, але й ідентичність: "Амброуз говорить про це з гордістю – гордістю власника. Він почувається так, ніби володіє цими людьми – їхнім шармом, їхньою ненадійністю, їхнім божевіллям: їхнім усім. І в якомусь сенсі так і є, адже саме він тлумачить їх для нас" [5, с. 92]. Для самого ж Крістофера питання комунікації не є проблематичним: так, під час поїздки у трамваї, фізично близько контактуючи з німецькою молоддю, він відчуває, як бар'єр національності ("nationality barrier") між ними зникає. Ішервуд-герой, як і Ішервуд-автор, відкритий до нового досвіду, швидко знаходить спільну мову (як метафорично, так і в лінгвістичному сенсі) і з німцем Вальдемаром, і з угорським бізнесменом, якого випадково зустрічає на бенкеті, і з румункою Марією Константінеску, що потрапляє на острів Амброуза. Як письменник Ішервуд особливо чутливий до слова і тих потужних ментальних пластів, що криються за ним. Так, працюючи над творами вже у Штатах, він свідомо переходить на американську орфографію – жест, на перший погляд, радше символічний, однак насправді такий, що сигналізує про прірву відмінностей між двома національними світоглядами, які начебто єднає спільна мова. Можливо, саме здатність не лише до формальної комунікації, а й до сприйняття та розуміння автентичності культури, відрефлексованої в мові, і дає змогу Крістоферу не перетворитися на п'ятого "антигероя" роману.

Висновки. Отже, самотність як один із ключових для художнього доробку Ішервуда дискурсів найбільш репрезентативно актуалізується в романі "Візит туди" в національно-культурному аспекті. Спроба інтерпретації назви твору з огляду на його зміст і джерела автобіографічного матеріалу дає підстави говорити про свідому авторську метафоризацію фізичних подорожей як концепції постійного самопошуку, конструювання та трансформації ідентичності. Аналіз образів наратора-автора та чотирьох "антигероїв" допомагає виокремити втілені в них модули самотності: усі персонажі постають як мандрівники, номади, іноземці, біженці – буквально і фігурально – у різних національно-культурних середовищах. Проте мотиви втечі, вигнання, пошуку дому чи прихистку, перетинання кордонів, імміграції, міжкультурних контактів, рефлексії культури в мові формують проблемне поле самотності, яку людина не в змозі подолати, залишаючись перманентним Іншим як на батьківщині, так і за кордоном.

Список використаних джерел

1. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія / М. А. Козловець – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009.
2. Bound Alberty F. A Biography of Loneliness: The History of an Emotion / Fay Bound Alberty. – Oxford : Oxford University Press, 2019.
3. Greenfeld L. Nationalism: Five Roads to Modernity / Liah Greenfeld. – Cambridge : Harvard University Press, 1992.
4. Greenfeld L., Eastwood J. National Identity / Leah Greenfeld, Jonathan Eastwood // The Oxford Handbook of Comparative Politics / edited by Carles Boix and Susan C. Stokes / Leah Greenfeld, Jonathan Eastwood. – Oxford : Oxford University Press, 2007. – Pp. 256–273.
5. Isherwood C. Down There on a Visit / Christopher Isherwood. – New York : Farrar, Straus and Giroux, 2013.
6. Isherwood C. Isherwood on Writing / edited by James J. Berg; foreword by Claude J. Summers / Christopher Isherwood. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 2007.
7. Isherwood C. Lost Years: A Memoir 1945–1951 / ed. and introduced by Katherine Bucknell / Christopher Isherwood. – URL: https://onlinereadreenovel.com/christopher-isherwood/page,11,52934-lost_years_a_memoir_1945_-_1951.am

8. Izzo D.G. Christopher Isherwood: His Era, His Gang, and the Legacy of the Truly Strong Man / David Garrett Izzo. – Columbia, SC : University of South Carolina Press, 2001.

9. Kaplan C. M. Rereading *Down There on a Visit*: The Christopher Who Was Encounters the Christopher Who Might Have Been / Carola M. Kaplan // *Isherwood in Transit* / ed. by James J. Berg and Chris Freeman, foreword by Christopher Bram / Carola M. Kaplan. – Madison : University of Minnesota Press, 2020. – Pp. 143–153.

10. Moran A. Identity, race and ethnicity / Anthony Moran // *Routledge Handbook of Identity Studies* / ed. by Anthony Elliott / Anthony Moram. – London and New York : Routledge, 2011. – Pp. 170–185.

11. Sadler W. A., Johnson T. B. From loneliness to anomie / W. A. Sadler, T. B. Johnson // *The Anatomy of Loneliness* / ed. by J. Hartog, J. R. Audy & Y. A. Cohen / W. A. Sadler, T. B. Johnson. – New York : International Universities Press, 1980. – Pp. 34–64.

12. Schwerdt L. *Isherwood's Fiction: The Self and Technique* / Lisa M. Schwerdt. – New York : Palgrave Macmillan, 1989.

References

1. Kozlovets M. A. (2009). *Fenomen natsionalnoi identychnosti: vyklyky hlobalizatsii* [The Phenomenon of National Identity: The Challenges of Globalisation]. – Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka. (In Ukr.).

2. Bound Albery F. (2019). *A Biography of Loneliness: The History of an Emotion*. – Oxford University Press.

3. Greenfeld L. (1992). *Nationalism: Five Roads to Modernity*. – Harvard University Press.

4. Greenfeld L., Eastwood J. (2007). National Identity. In C. Boix & C. Stokes (Eds.), *The Oxford Handbook of Comparative Politics* (pp. 256–273). – Oxford University Press.

5. Isherwood C. (2013). *Down There on a Visit*. – New York: Farrar, Straus and Giroux.

6. Isherwood C. (2007). *Isherwood on Writing* (James J. Berg, Ed.). – University of Minnesota Press.

7. Isherwood C. (2000). *Lost Years: A Memoir 1945–1951* (Katherine Bucknell, Ed.). – URL: https://onlinereadfree.com/christopher-isherwood/page,11,52934-lost_years_a_memoir_1945_-_1951.amp

8. Izzo D. G. (2001). *Christopher Isherwood: His Era, His Gang, and the Legacy of the Truly Strong Man*. University of South Carolina Press.

9. Kaplan C. M. (2020). Rereading *Down There on a Visit*: The Christopher Who Was Encounters the Christopher Who Might Have Been. In James J. Berg and Chris Freeman (Eds.), *Isherwood in Transit* (pp. 143–153). University of Minnesota Press.

10. Moran A. (2011). Identity, race and ethnicity. In Anthony Elliott (Ed.), *Routledge Handbook of Identity Studies* (pp. 170–185). Routledge.

11. Sadler W. A., Johnson T. B. (1980). From loneliness to anomie. In J. Hartog, J.R. Audy & Y.A. Cohen (Eds.), *The Anatomy of Loneliness* (pp. 34–64). International Universities Press.

12. Schwerdt L. (1989). *Isherwood's Fiction: The Self and Technique*. Palgrave Macmillan.

Надійшла до редколегії 30.12.22

Anton Drannikov, PhD Student

ORCID: 0000-0002-0099-7360

e-mail: drannikov1998@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE FOREIGN AND THE LONELY: NATIONAL CULTURAL IDENTITY IN CHRISTOPHER ISHERWOOD'S *DOWN THERE ON A VISIT*

Either in the theoretical philosophical dimension of ontological and existential reflections or at the more empirical practical level of social, psychological, cultural problematics, the phenomenon of loneliness commands the attention of scholars from various domains, one of the most prominent fields of research being identity studies. This article deals with the specifics of the functioning of national cultural identity in the discourse of loneliness, typical of Christopher Isherwood's fiction. The object of the research is his 1962 novel "Down There on a Visit". With the help of a complex methodology which comprises elements of hermeneutic analysis, biographical method, close reading, and basic notions of identity studies, the representations of national cultural identity, its dynamics and transformations are examined within the problematic field of loneliness in the text.

Terminological and phenomenological underpinnings of the concept of national cultural identity are established. The biographically determined aspects of the poetics and architectonics of the novel are traced based on diary and memoir sources. This involves an interpretation of the title that allows reading loneliness as the central concept of the author's intent, implemented at different levels of the text. A characterisation is made of the narrator-protagonist as well as four "antiheroes" who embody various worldviews and represent multiple modi of nationally and culturally conditioned loneliness: travellers, foreigners, refugees, etc. There are identified key ideas and themes, which allow for the actualisation of the national cultural aspect of the discourse of loneliness, are identified. Among them is the motif of journey, which is conceptualised into a metaphor of existential quest, self-reflection, self-discovery, identity formation and transformations. A special meaning is also ascribed to the concept of home, which encompasses the paradigms of societal alienation, flight to foreign lands, loss of roots as well as the closely related theme of migration with its motifs of seeking asylum, crossing and fluidity of borders, transitivity, etc.

Keywords: discourse of loneliness, autobiographical novel, motif of journey, intercultural contacts, polycultural environment, Anglo-American literature.

УДК 821.161.2.09Шевченко Т.Г.:82-95:001.32(477)"1920/1930"
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.11>

Галина Карпінчук, канд. філол. наук, наук. співроб.
ORCID: 0000-0003-4088-0084
e-mail: halynakarpinchuk@ukr.net
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, Україна

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ПИТАННЯ В ЕПІСТОЛЯРІЇ СПІВРОБІТНИКІВ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК ТА ІНСТИТУТУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1920–1930-х РОКІВ

Проаналізовано близько 80 листів українських вчених: І. Айзенштока, Д. Багалія, О. Дорошкевича, С. Єфремова, А. Кримського, В. Міяковського, М. і О. Новицьких, М. Плевака, П. Руліна й ін. Епістолярій розкриває міжособистісні контакти науковців, є посутнім джерелом для вивчення їхніх біографій, з'ясування творчих намірів і напрацювань, зберігає настрої адресатів, реакції на події й обставини.

За листами висвітлено напрями розвитку шевченкознавства 1920–1930-х рр., труднощі організації наукової роботи в київській філії Інституту Тараса Шевченка.

Листи містять нову інформацію про особливості підготовки Повних зібрань творів Тараса Шевченка (1927–1929; 1935–1937) – імовірні терміни упорядкування томів, історію виявлення та опрацювання листів (т. 3, 1929) і мистецьких творів (т. 8, 1932). Уперше друкується відгук про четвертий том зібрання (1927) – щоденник поета – історика Михайла Слабченка (лист до Сергія Єфремова від 4 квітня 1927 р.).

Епістолярій доповнює інформацію про видання серії мемуарів (1930–1931), присвячених митцю, та "Кобзаря" (1931) з ілюстраціями В. Седляра. Із багатьох задумів шевченкознавців у кореспонденції подано свідчення про підготовку "Словника Шевченкових знайомих", монографії М. Новицького про товариство мочимордів, збірників за упорядкуванням В. Міяковського про Кирило-Мефодіївське товариство, похорон і перепховання поета тощо. З листів М. і О. Новицьких вперше стало відомо про задум учених на початку 1930-х рр. перевидати працю О. Кониського "Тарас Шевченко-Грушевський: хроніка його життя і творчості" (1898, 1901).

У листах О. Новицького митцю відводиться першорядна роль у маловивченій на той час частині його творчості – малярстві, насамперед в освоєнні техніки офорту.

Поза увагою дослідників Шевченкового Слова не залишився непоміченим факт культурно-політичного спрямування – упослідження України в російському світі (лист Петра Руліна від 21 серпня 1926 р.).

Усі розглянуті листи зберігаються в київських архівах і переважно не друкувалися. Під час підготовки статті багато кореспонденцій опрацьовано вперше, а за потреби атрибутовано.

Ключові слова: шевченкознавство, епістолярій, співробітники ВУАН та ІТШ, 1920–1930-ті рр.

Вступ. Одним із першоджерел інформації про організацію й розвиток шевченкознавства 1920–1930-х рр., його інтелектуальну й емоційну атмосферу, життя, побут дослідників, їхні взаємини та епоху є листування. Натепер оприлюднено небагато кореспонденцій цього періоду. Вибрані листи Ієремії Айзенштока і до нього [1], кілька Олександра Дорошкевича [13, с. 178], Володимира Міяковського [14, с. 175–179], Володимира Перетца [6, с. 23–24] та ін. Близько 80 листів, переважно неопублікованих, зберігаються в київських архівах. Насамперед це кореспонденції співробітників Всеукраїнської академії наук України (далі – ВУАН) та Інституту Тараса Шевченка (далі – ІТШ), уцілілі після роки репресій учених і німецько-радянської війни.

Методологія дослідження. Цілісна історія шевченкознавства неможлива без вивчення епістолярію науковців. За допомогою загальнонаукових (аналіз, синтез, опис), літературознавчих (біографічний, культурно-історичний, порівняльний) і джерелознавчих (евристичний, критичний) методів розглянуто епістолярій 1920–1930-х рр. і поглиблено інформацію про організацію й розвиток шевченкознавства у той час. Текстологічне вивчення епістолярію сприяло атрибуції окремих листів, достовірному їхньому відчитуванню.

Результати дослідження. Здебільшого листи охоплюють середину 1920–1930-х рр., від часу створення в системі Наркомосу ІТШ з центром у Харкові та філією в Києві та до його підпорядкування Академії. Появі Інституту передували наміри організувати Шевченківський дім. Відповідне клопотання у 1925 р. розробили співробітники ВУАН під керівництвом її віце-президента Сергія Єфремова. Рішення радянської влади відкрити ІТШ поза Академією С. Єфремов прокоментував у листі від 1 березня 1926 р. до голови Історично-філологічного відділу Академії, її неодмінного секретаря Агатангела Кримського: "На мою думку, харківський вар'янт (окреме існування Інституту) добре розв'язує справу:

нехай коверзують власним, а не Академії коштом" (тут і далі листи друкуються зі збереженням орфографії оригіналу – Г. К.) [27, арк. 1]. Нова установа зіштовхнулася з багатьма організаційними проблемами: нескоординованою роботою центру з філією, відсутністю достатньої кількості штатних одиниць, несвоєчасною оплатою праці. Про це йдеться в багатьох листах директора київської філії Олександра Дорошкевича до директора Інституту Дмитра Багалія. 8 квітня 1927 р. літературознавець писав:

Я й досі не одержав мого "утримання" за січень, лютий, березень. Що це означає? Чи не можна було б як-небудь унормувати цю справу і здобути на регулярне одержання грошей щомісяця? Гроші невеликі, але вони посідають певне місце в моєму бюджеті, та нарешті – з якої речі я маю за спасибі працювати в Шевченківському [Інститу]ті? [21, арк. 1 зв.].

У листі від 26 червня того ж року він вже був змушений клопотатися про виплату утримання для Бориса Навроцького, якого зарахували до штату філії Інституту 1 жовтня 1926 р., а заробітну платню йому за погодженням з Укрнаукою нараховувала кафедра мовознавства Київського інституту народної освіти, де Б. Навроцький значився аспірантом. Проблема з кадрами й оплатою наукової роботи в київській філії Інституту не розв'язувалися впродовж кількох років. 17 лютого 1930 р. О. Дорошкевич повідомляв Д. Багалія:

...на цілий квартал нам асигновано 730 крб.! Це така мізерна сума (з неї 400 – на паливо, отже на виробничі завдання залишається 330), що на неї жадної роботи не розгорнеш. Наші річні пляни горять, а ми сами не можемо подолати тіні, що їх викликали до життя. Штати цього року поки що не тільки не збільшились, але зменшились: замість 3 ставок маємо 2 1/2, хоч роботи стало принаймні вдвічі більше, а відповідальності – вдесятеро! Я цілком розгубився і навіть не знаю, що робити в цій жахливій ситуації [22, арк. 6].

У наступному збереженому листі від 26 травня 1930 р. дослідник підкреслював: "Головне, що нас тур-

бує, – цілковита відсутність постійного зв'язку. На наш листи й запитання не відповідають тижнями й місяцями" [24, арк. 8]. Завершилося листування тим, що О. Дорошкевич 2 листопада 1931 р. повідомив про своє бажання звільнитися з посади директора філії. До цього рішення його спонукало кілька обставин: вимушена необхідність посилювати ідеологію марксизму-ленінізму в науковій роботі, репресії проти науковців, погіршення здоров'я – у 1931 р. він важко перехворів на тиф. В одному з листів дослідник зізнавався, що життя йому тоді врятував відомий лікар-терапевт Микола Стражеско [25, арк. 9].

Такі ж проблеми висвітлює й листування М. Новицького з І. Айзенштоком, у якому серед іншого підкреслено атмосферу протистояння між київською та харківською школою науковців. "Досада берет мене, що "харківляне" нарочно замалчують роботу киевских исследователей о Шевченко..." [31, арк. 1], – ділився міркуваннями М. Новицький у червні 1925 р.

У складній матеріальній ситуації перебувала і ВУАН. Кабінети в колишньому будинку Єкатеріни Левашової (тепер – вул. Володимирська, 54) мало опалювалися чи не опалювалися взагалі, у них замерзали чорнило, вода і потерпали самі співробітники. Мистецтвознавець Олекса Новицький 9 січня 1931 р. прохав А. Кримського, який на той час відповідав за господарські питання ВУАН, викликати майстра до водопроводу. "Вчора я дізнався, що тепер усі академічні будинки знаходяться під Вашою рукою. ...І раптом зараз же звертаюся до Вас із такою справою. Ми сидимо без води: коли були міцні морози, Гресь запер воду, вона і замерзла..." [42, арк. 13], – пояснював він.

Крім організаційних і побутових питань, численні листи розкривають напрями розвитку шевченкознавства, творчі наміри вчених і спроби їхнього здійснення.

1924 р. Товариство дослідників української історії, письменства й мови в Ленінграді під керівництвом дійсного члена ВУАН В. Перетца провело Шевченківський вечір. У листі до С. Єфремова від 10 березня 1924 р. дослідник повідомляв: "Наше товариство винайняло гарне помешкання музею, зібралось більш як 100 членів товариства та гостей" [6, с. 23]. З листа відомо, що тоді звучали доповіді В. Перетца "Садок вишневий...", В. Боцяновського "Гуманізм Т. Г. Шевченка", К. Копержинського "Послання до мертвих і живих і ненароджених (!) земляків" та ін. Завершився вечір курйозною ситуацією: студентський гурток, який мав проспівати "Заповіт" ("Як умру, то поховайте..."), "втік на якусь вечірку чи танцюльку", – писав В. Перетц [6, с. 23–24].

У багатьох листах ідеться про повне зібрання творів Шевченка (далі – ПЗТ), над яким працювала Комісія для видавання творів новітнього українського письменства ВУАН з 1923 р. під керівництвом С. Єфремова. 12 травня 1925 р. шевченкознавець скаржився неодмінному секретарю Академії А. Кримському на труднощі з друкуванням четвертого тому – журналу поета: "...мало не щодня мені з друкарні погрожують, що почнуть розбирати вже складене. Остання надія, що може Ви там їм виясните, що так же працювати взагалі не можна. Поклопочіться, письменства для..." [11, с. 129]. Подібні твердження знаходимо і в щоденнику літературознавця. "Це називається: плив, плив – щоб на березі втопитись!" [12, с. 477], – писав С. Єфремов 10 березня 1926 р. Книжку не могли друкувати тому, що потрібно було отримати на неї обрахунки з Харкова. Поява 4-го тому в 1927 р. увінчалася багатьма схвальними рецензіями. Захоплення виданням і свою повагу до С. Єфремова висловив у листі від 4 квітня 1927 р. істо-

рик, член Одеського наукового товариства, що співпрацювало з Академією, Михайло Слабченко:

Без перебільшення більш величавого споминальника, як саме таке видання творів його не може бути. А видаючи Т. Шевченка в повному виді і з прекрасними вступними статтями, коментарями та показчиками, Ви й собі цим обезсмерчуєте ім'я, хоч і без того заслуги Ваші невмирущі (друкується вперше) [49, арк. 1, 2].

Першочерговою проблемою, із якою зіштовхнулися науковці під час підготовки наступного третього тому ПЗТ, стала потреба виявити і зібрати епістолярій Шевченка та до нього з різних приватних чи державних колекцій. Ці пошуки засвідчують листи І. Айзенштока, М. і О. Новицьких, П. Руліна й ін. Зокрема, І. Айзеншок надав М. Новицькому, який відповідав за упорядкування тому, копії з листів поета до І. Ускова від 12 листопада 1857 р., 4 липня 1858 р. [18, арк. 2 зв.], у яких ішлося про перебування Шевченка в Нижньому Новгороді та приїзд до Петербурга. У листах від 26 липня 1925 р., 1 листопада 1925 р. М. Новицький прохав І. Айзенштока посприяти виготовленню фотокопій з кореспонденції Миколи Макарова, що зберігалися в Харкові [33, арк. 2 зв.; 32, арк. 2]. У листі за листопад 1927 р. розповідав про труднощі з отриманням для друку листів поета до Платона Семиренка [35, арк. 1]. 22 листопада 1927 р. А. Кримський особисто звернувся до Національного музею у Львові з проханням надіслати листи Шевченка, які там зберігалися, з умовою згодом їх повернути [29, арк. 1].

1926 р. П. Рулін працював у архівах Петербурга і Москви. Тут йому вдалося виявити невідомі листи Пантелеймона Куліша, Григорія Квітки й Тараса Шевченка, але не було коштів, щоб мати можливість їх скопіювати. Щемким і болісним є свідчення театрознавця про відвідини Волковського кладовища в Петербурзі: "Найрозкішніший бур'ян росте на могилі Костомарова" [48, арк. 1 зв.], – скрушно визнавав дослідник. Не можна оминати його спостереження про упослідження України в російському світі: "Для Петербургу (та й для Москви здається) Україна все ще не народилась. Є Малоросія з сумнівним малоруським наречієм. <...> Якби моя воля, то змусив би я кожного повноправного громадянина РСФСР засвоїти дуже коротенький курс... українознавства" (друкується вперше) [48, арк. 1 зв.], – зізнавався він С. Єфремову.

У листі мистецтвознавця О. Новицького за 1929 р. описано невідому на той час кореспонденцію Шевченка до археолога Сергея Уварова. У ній згадується гравюра художника "Притча про робітників на винограднику" (ПЗТ: у 12 т., т. 11, № 39). З цією епістолою, датованою близько 13 листопада 1858 р., дослідник працював на початку ХХ ст. під час підготовки книжки "Тарас Шевченко як маляр" (1914). Лист тоді належав родині російського історика Міхаїла Сперанського, а згодом надійшов на зберігання до московського Державного історичного музею, де його слід і загубився. Лише на початку 1960-х рр. цей лист виявила й надрукувала С. Григорова-Захарова [7, с. 132–133].

Зусилля дослідників над опрацюванням епістолярної спадщини Шевченка не були марними. До третього тому листування, який побачив світ у 1929 р., увійшло 423 листи: 225 листів Шевченка та 198 листів-відповідей. (В останньому виданні епістолярію поета, що вийшло друком у 2020 р., опубліковано 507 листів [10]). Того ж, 1929 р., після сфальсифікованого процесу Спілки визволення України, арештів С. Єфремова, В. Міяковського, посилення нагляду за науковцями, робота над ПЗТ припинилася, а видані раніше 3-й і 4-й томи вилучали з книгарень і бібліотек, прізвище упорядників замальовували.

Історію підготовки нового академічного зібрання, над яким з нагоди 120-річчя від дня народження поета

розпочав працювати Редакційний Комітет для видання Шевченкових творів при II відділі ВУАН, містять листи О. Дорошкевича, М. і О. Новицьких, М. Плевака. Передбачалося, що перші два томи з поетичними творами митця будуть упорядковані до 1 березня 1932 р. Докладніше терміни їхньої підготовки розкриває лист заступника голови Редакційного Комітету О. Дорошкевича до голови Д. Багалія від 26 травня 1930 р., у якому зазначено: "а) текст з варіантами I тому – на 1.I.1931; б) статті й примітки до I тому – на 1.IV.1931; с) текст до II тому – 1.X.1931; д) статті до II тому – 1.III.1932. Цей проєкт так само йде на Ваше затвердження" [24, арк. 8]. Та вже 2 листопада 1931 р. О. Дорошкевич повідомляв: "Видання Ш[евчен]ка стоїть на місці. Треба рішуче переорганізувати Комітет, увівши до його марксистів, зокрема партійців. А то ми не гарантовані від різних неприємностей: адже це безпосередня робота над I і II тт. – такої великої політичної ваги, а посувається "на воліках!" [25, арк. 9 зв.–10]. Цікавим є свідчення в листі О. Дорошкевича до М. Плевака від 28 червня 1932 р. про те, що Миколі Антоновичу доручалося розробити тематику приміток "...до таких творів "Кобзаря": від 351 до 427 стор. II тому поезій Шевченка, видання Новицького й Єфремова 1927 р., тобто від "Дівча любе, чорнобриве..." і до кінця. Роботу треба закінчити не пізніше 1 серпня 1932 р." [26, арк. 1]. Збереглася недатована чернетка листа М. Плевака до Є. Шабліовського, у якій він пропонує свою неопубліковану статтю "Шевченкова шкільна наука" використати для приміток до віршів поета: "...де він згадує про свою шк[ільну] науку, якщо такі місця в поезіях слід коментувати" [47, арк. 11].

Перші два томи ПЗТ з поетичними творами Шевченка вдалося видати аж у 1935–1937 рр. Готувалися вони вже за проєктом Науково-дослідного ІТШ. Вірші до видання на початку 1930-х рр. упорядковував О. Дорошкевич, але потім над ними працював М. Новицький. Про це, зокрема, свідчать опубліковані записки-доручення тодішнього директора ІТШ Є. Шабліовського до шевченкознавця [52, с. 66–67]. Історію появи цих томів ПЗТ розкривають дослідження О. Бороня [3, с. 151–164], Г. Карпінчук [15, с. 110–114], В. Міяковського [52, с. 62–67].

Одночасно завершувалася підготовка восьмого тому мистецької спадщини Шевченка, яку упорядковував О. Новицький ще для попереднього академічного видання. З багатьох листів ученого й до нього, що зберігаються в особовому фонді дослідника (№ 279) в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ), дізнаємося про шляхи виявлення, атрибуції художніх творів Шевченка, співпрацю вченого з редакційним Комітетом і видавництвом "Література і мистецтво", де книжка мала друкуватися. Насамперед О. Новицький налагодив контакти з ІТШ, який розгорнув широку діяльність із колекціонування спадщини митця. 8 квітня 1930 р. дослідник звернувся до заступника директора Інституту Сергія Пилипенка з проханням надіслати фотокопії рисунків з колекції Закревських [41, арк. 10 зв.] (як згодом виявилось, ці твори Шевченкові насправді не належали). В одному з наступних листів – від 9 липня 1931 р. – О. Новицький висловлював сподівання, що Інституту вдасться розшукати твори Шевченка, які перебували у власності родини Сапожникових. Про них ученого повідомив одеський філолог Борис Варнеке, цитату з листа якого О. Новицький і навів у листі до Інституту: "Сын или племянник Сапожникова, тоже видный купец в Казани, когда я там в 1904–1910 профессорствовал, очень берег у себя несколько рисунков карандашом Шевченка. Я их видел и помню: виды Астрахани, местные женщины и т. д. ..." (друкується вперше) [40, арк. 15–16].

В останньому академічному виданні творів Шевченка вміщено два астраханські малюнки – рисунок "В Астрахани" та "Портрет Пелагеї і Ганни Сапожникових" (ПЗТ: у 12 т., т. 11, № 1, 2). Рисунок у першій чверті XX ст. належав чернігівському Музею українських старожитностей імені В. В. Тарновського (нині – Чернігівський обласний історичний музей імені В. В. Тарновського), тож у листі Б. Варнеке про нього йтися не могло. Натомість портрет на той час зберігався у спадкоємців Александра Сапожникова – у доньки Марії Бенуа, а згодом – у її доньки Ніни Фролової. Якщо припустити, що Б. Варнеке міг бачити портрет, авторство якого натеper суперечливе й вимагає подальших досліджень [4, с. 102–114], то про які рисунки Астрахані згадував історик – невідомо.

Про малюнки Шевченка йдеться також у листах О. Новицького до співробітників Полтавського державного музею (нині – Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського) Ольги Чернявської та Якова Риженка [46, 2 зв.–3; 44, 3 зв.], а також у листі знайомої вченого Катерини Лазаревської [30, арк. 1 зв.] тощо. У листі О. Новицького до О. Чернявської від 7 січня 1929 р. привертає увагу маргінальний запис дослідника, який засвідчує допомогу науковцю з упорядкуванням художніх творів Шевченка його доньки, мистецтвознавиці, музейниці Марії: "Велике спасибі тобі за твою працю, що ти мені її зробила з рисунками Шевченка, голубко моя Муся. Багато вже одібрано в тебе часу, такого потрібного для твоїх всяких праць" (друкується вперше) [46, арк. 3].

О. Новицький спочатку писав також вступне слово до восьмого тому ПЗТ Шевченка (згодом цю роботу було доручено Ф. Ернсту). Його кілька разів вчитував голова Редакційного Комітету Д. Багалій, про що відомо з листів історика від 31 вересня і 12 листопада 1930 р. [20, арк. 8; 19, арк. 1 зв.].

Історію підготовки тому дослідила і текст передмови "Малярські твори Шевченка" О. Новицького оприлюднила Ірина Ходак [56, с. 67–104]. Зокрема, учена виявила листування видавництва "Література і мистецтво" з О. Новицьким, у якому йдеться про стан підготовки пробних відбитків тому. У листі від 7 травня 1932 р. видавництво повідомило дослідника, що частину рукопису загубило, а в набраному тексті багато неоконкрисностей – перевернутих та погано віддрукованих літер і цифр. Через шість місяців – 3 листопада 1932 р. – видавництво звернулося до О. Новицького з тим, що друк тому близький до завершення, однак у набраному тексті видання не вистачає 7 фототипій. Така неохайність у роботі викликала обурення вченого: "Ви губите мої фотографії, й Ви ж вимагаєте їх у мене знову. Не Вам з мене, а мені з Вас треба їх вимагати" [56, с. 80]. Як відомо, том малярської спадщини Шевченка у світ так і не вийшов. 1934 р., у час розквіту марксо-ленінського шевченкознавства, віддруковані зшитки було знищено. Окремі сигнальні примірники тому нині належать до державних і приватних колекцій.

Архів О. Новицького – один із найкраще збережених. У ньому вдалося розшукати кілька листів початку 1930-х рр. про намір перевидати з доповненнями книжку Олександра Кониського "Тарас Шевченко-Грушівський: хроніка його життя" у двох томах (1898–1901). До того часу одна з перших біографій поета вже стала раритетом, а нової не було написано. 3 лютого 1930 р. О. Новицький звернувся до літературознавця, члена Наукового товариства імені Тараса Шевченка Кирила Студинського з проханням надіслати примірник видання одного із фондаторів організації О. Кониського й матеріали до біографії Шевченка, які зібрав письменник [45, с. 1]. Таке делікатне звернення зумовлене тим, що

з науковцями Галичини О. Новицький підтримував давні приятні взаємини. Він сам був членом товариства і за сприяння цієї наукової установи видрукував працю "Шевченко як художник" (1914). Біографію поета, оновлену за матеріалами О. Кониського, планувалося передати у видавництво до червня того ж року. Однак зі Львова потрібних першоджерел не надійшло. К. Студинський у листі від 13 лютого 1930 р. пояснював, що "...звернувся я до акад. Возняка і довідався від него, що над перепискою Кониського в справі життєпису Шевченка він від довшого часу працює, приготівляючи статтю для У.А.Н., яка буде в Києві при кінці квітня цього року" [50, арк. 1]. Ця праця М. Возняка надрукована не була (18 листів до поета він опублікував у статті "З оточення Тараса Шевченка" ще 1925 р. у часописі "Культура", № 3), а термін здачі рукопису у видавництво протерміновано й перенесено на наступний 1931 р. Щоб не порушити домовленостей з видавництвом, Олекса Петрович запросив до співпраці одного з кращих шевченкознавців того часу – М. Новицького та історика М. Тарасенка. За умовами виявленого договору з видавництвом "Рух" від 20 листопада 1930 р. О. Новицький мав подбати про коментарі до "...малярської діяльності Шевченка, ілюстративний матеріал і загальне редагування та деякі окремі примітки за обопільною згодою (про родину Толстих, Костомарова тощо)" [8, арк. 1]. Решту приміток (до 15 друкованих аркушів) погодилися написати М. Новицький і М. Тарасенко. Однак працю О. Кониського тоді так і не перевидали. Цей намір вдалося здійснити у 1991 р. Книжка побачила світ у видавництві "Дніпро" з передмовою та коментарями В. Смілянської [16].

Наприкінці життя О. Новицький досліджував тему "Шевченко як офортист". Зміст і структуру роботи мистецтвознавець описав у листі до Президії II відділу ВУАН:

Бажаю видати цю працю так, щоб відповідала сучасним вимогам науки, так як видано офорти Рембранта... цебто не тільки всі 30 гравюр Шевченка, але і всі *étos* цих гравюр, тим більше, що їх і не так вже багато, і видати їх обов'язково треба в фототипіях, бо тільки тут можна бачити технічний бік роботи, що так важно для гравюри (дата відсутня) [43, арк. 6].

Розвідка мала розкрити Шевченка як одного з кращих офортистів і заповнити прогалину у шевченкознавчій науці. Її неопублікований текст і підготовчі матеріали зберігаються в особовому фонді вченого [57, с. 97, прим. 60].

У другій половині 1920-х – на початку 1930-х рр. активну шевченкознавчу діяльність розгорнула київська філія ІТШ. Листи співробітників Інституту розкривають їхні численні напрацювання, частину з яких не вдалося завершити, а окремі виявити натепер. Зокрема, М. Новицький писав І. Айзенштокові, що його дисертаційне дослідження "Шевченко і мочиморди" матиме щонайменше п'ять друкованих аркушів [34, арк. 1]. Монографію планувалося викінчити наприкінці літа 1928 р. і передати до друку у видавництво "Книгоспілка" [36, арк. 1]. Однак з'явилися лише окремі статті з цієї теми: "Новий документ до історії «Товариства мочимордія»" (1928), "Мочиморди перед судом сучасників і досліду" (1930). В іншому листі М. Новицького – від 29 березня 1930 р. – згадується стаття, присвячена викупу Шевченка з кріпацтва [37, арк. 1]. Її рукопис він відправив разом з листом для публікації у виданні "Шевченко. Річник", та праця опублікована не була – на другому випуску збірник припинив своє існування. Доля цього рукопису натепер залишається невідомою. Загалом листування М. Новицького з І. Айзенштоком 1923–1935 рр. вирізняється інформаційною насиченістю і заглибленістю у шевченкознавство. У

листах учених ідеться як про власні дослідження, так і про тогочасні видання творів Шевченка, розвідки про нього, що з'явилися у 1920-х – початку 1930-х рр. З текстами листів можна буде ознайомитися за публікацією в тому виданні "Спадщина. Літературне джерелознавство. Текстологія", присвяченому 100-річчю від часу заснування ІТШ.

19 лютого 1929 р., незадовго до арешту, В. Міяковський, який одночасно працював у ВУАН і завідував кабінетом біографії Шевченка і відділом рукописів у ІТШ, інформував Д. Багалія, що готує до друку збірник документів про похорон поета. До книжки мали ввійти невідомі на тоді матеріали про перепоховання Шевченка на Чернечій горі. Серед них – зарисовки Григорія Честахівського та документи про настрій серед селян, викликаний цією подією [14, с. 179; 9, арк. 32–37]. У цьому ж листі є згадка про збірник документів, присвячений Кирило-Мефодіївському товариству. Однак обидві книжки світ так і не побачили.

На той час у шевченкознавстві бракувало видань мемуарної спадщини про поета. Серія таких книжечок із передмовами і примітками готувалася до друку під наглядом М. Новицького. 2 квітня 1930 р. О. Дорошкевич, як керівник київської філії Інституту, звернувся до вченого з проханням "...прискорити подачу мемуарів, а також організацію «Словника Шевч[енкових] зн[айомих]»" [23, 1–1 зв.], а вже 5 квітня наступного року вчений секретар Інституту І. Айзеншток отримав від М. Новицького листа, у якому повідомлялося: "Посилаю Вам дві книжечки з мемуарної серії про Шевченка – тільки вчора з'явилася вона в продажу. Решта споминів (Вартоломея Шевченка, Крапивино та інші), хоч і закінчені друком, але в крамницях ще немає їх" [38, арк. 1]. Упродовж 1930–1931 рр. вийшли друком шість окремих видань спогадів. Крім уже згаданих, вдалося опублікувати мемуари Пантелеймона Куліша, Петра Мартоса, Миколи Новицького, Костянтина Шрейдерса.

Після арешту у 1929 р. В. Міяковського М. Новицький відповідав також за роботу Будинку-музею Т. Шевченка, який йому був добре відомий, адже вчений брав участь у створенні музейної експозиції. 1930 р. О. Дорошкевич доручив М. Новицькому обдумати перевезення з Харкова Шевченківської виставки з метою популяризації життя і творчості поета: "Виставку відвідало понад 10.000... є думка перекинути її до інших міст, м[іж] ін. і до Києва. У них є свій музейний робітник, а від нас потрібно буде загально організаційних заходів" (лист від 2 квітня 1930 р.) [23, арк. 1]. Із журналу "Літературний архів" (1931, № 1–2) відомо, що тоді в київському музеї експонувалися Шевченкові автографи і видання "Кобзаря" за 90 років [5, с. 218]. Імовірно, ця виставка була побудована на основі матеріалів ВУАН і київської філії ІТШ.

На початку 1930-х рр. проти співробітників обох установ – Всеукраїнської академії наук та Інституту Тараса Шевченка – посилюлися репресії. 1933 р. Редакційний Комітет для видання Шевченкових творів при II відділі ВУАН було об'єднано з київською філією Науково-дослідного Інституту Тараса Шевченка, Інститут у Харкові також передано в підпорядкування Академії [13, с. 189]. До офіційного рішення ці зміни обдумували в науковому колі. 22 червня 1933 р. М. Новицький писав М. Плеваку:

І до мене дійшли чулки про Шевченків Інститут в Харкові, хоча деталей нової реорганізації цієї установи я не знаю. До Филиповича я ходив, розказав йому все те, про що Ви просили. Розуміється, нічого певного сказати мені він не міг, бо зараз в зв'язку з чисткою партії академічна партгрупа зайнята іншими турботами... Коли ж саме станеться злиття київ[ської] філії Інституту з Академічною Комісією – цього, власне, не він, ні Шаблівський ще не знають. От і все! [39, 1 зв.].

Переслідування літературознавців і вишукування методологічних хиб у їхніх роботах набирало обертів. Відбулися численні арешти науковців, за якими слідували роки заслання чи розстріли. Українських вчених судили за ст. 54–8, 54–10, 54–11 Кримінального кодексу УРСР – контрреволюційні дії проти радянської влади, а саме "буржуазно-націоналістична діяльність" у галузі літературознавства.

У березні 1934 р. після чотирьох місяців ув'язнення було розстріляно заступника директора Науково-дослідного ІТШ Сергія Пилипенка, у квітні того ж року – Андрія Річицького, 3 листопада 1937 р. – Павла Филиповича, 22 грудня – Володимира Олекса. У лютому 1933 р. до харківської тюрми потрапив Олександр Дорошкевич (згодом йому дозволено вчителювати на Уралі). 1935 р. ув'язнили спочатку на п'ять, а згодом ще на вісім років Євгена Шабліовського. 1937 р. 10 років концтаборів на Колімі отримав Анатоль Костенко. Із 1938 р. п'ятирічний термін покарання на Соловках відбував Михайло Новицький. 1939 р. обірвалося життя Сергія Єфремова. Після чотирьох років ув'язнення в Магадані помер Петро Рулін (1940). 21 грудня 1941 р. вбито у власній квартирі Дмитра Ревуцького.

1936 р. було утворено Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Та шевченкознавством тоді, як писали Ю. Бойко, Б. Кравців, П. Одарченко, С. Павличко й ін., займатися не було кому. 1939 р., після приєднання Західної України до Радянської, з метою налагодити співпрацю між вченими відкрито філію Інституту у Львові. Про це повідомляє наказ від 1 лютого 1940 р. [53, арк. 1]. Згідно з ним львівське відділення Інституту очолив М. Возняк, а керівником секції з вивчення шевченкознавства було призначено В. Щурата. 30 січня того ж року М. Ткаченко звертався до К. Студинського, якого відновили у статусі академіка, з проханням вивчити зацікавлення Шевченка Галичиною [51, арк. 1]. Самому К. Студинському було доручено зачитати на засіданні Академії доповідь про "Кобзар" Шевченка у 1860 р. в Україні [28, арк. 1]. Однак ці поодинокі контакти не могли перерости у спільні масштабні проекти і принести вагомий зрушення у шевченкознавчу науку.

Висновки. Написання цілісної історії шевченкознавства без вивчення епістолярію дослідників неможливе. Листування шевченкознавців 1920–1930-х рр. насичене фактографічною й аналітичною інформацією: розширює відомості про організацію роботи дослідників у київській філії ІТШ – штати установи, фінансування, координацію роботи з харківським Інститутом; висвітлює особливості підготовки перших двох академічних ПЗТ Шевченка – історію опрацювання автографів і художніх творів із приватних і державних колекцій, містить попередні плани та проспекти ПЗТ початку 1930-х рр., терміни підготовки томів до друку тощо; окреслює напрями розвитку шевченкознавства того часу – роботу київської філії ІТШ над колекціонуванням Шевченкових творів, вивчення поетичної спадщини митця, мемуарів про письменника, фіксує ініціативу створення "Словника Шевченкових знайомих" тощо. Листи розкривають міжособистісні контакти учених, є присутнім джерелом для вивчення їхніх біографій, з'ясування творчих намірів і напрацювань, зберігають настрій адресатів, реакції на події й обставини, дають відчуття епохи, сповненої очікувань і трагізму.

Подяка. Авторка статті дякує директору Інституту архівознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, канд. іст. наук Лідії Миколаївні Яременко та молодшій науковій співробітниці цього Інституту Ірині Григорівні Кіржаєвій за всебічне сприяння влітку 2022 р. в опрацюванні документів ф. 257 (колек-

ція документів вчених України, репресованих у 1930–1950 рр. XX ст.) і ф. 268 (колекція копій документів і матеріалів з історії НАН України). Окрема подяка науковій співробітниці Інституту рукопису НБУВ Ларисі Володимирівні Гарбар за надану в умовах воєнного стану допомогу з ознайомлення з листами із ф. X (од. зб. 31518) і ф. XXVII (од. зб. 138, 1446, 1513).

Список використаних джерел

1. Айзеншток І. Автобіографія. Вибрані листи (1910–1920-ті роки) / І. Айзеншток; передм. Г. Грабовича; упоряд., підгот. текстів та комент. С. Захаркіна; відп. ред. В. Дудко; Укр. наук. ін-т Гарвард. ун-ту, Ін-т критики. – Київ: Критика, 2003.
2. Бойко Ю. Шевченкознавство 20-х років // Ю. Бойко. Вибране. – Мюнхен: "Українське видавництво", 1981. – Т. 3. – С. 204–205.
3. Боронь О. Незавершене повне зібрання творів Шевченка 1935–1937 років // О. Боронь. Ніже тії коми... Студії над Шевченковою творчістю. – К.: Критика, 2022. – С. 151–164.
4. Боронь О. Чи слушно портрет Сапожникових атрибувано Шевченкові? / О. Боронь // Слово і Час. – 2020. – № 6. – С. 102–114.
5. Будинко-музей Т. Шевченка // Літературний архів. – 1931. – № 1–2. – С. 218.
6. Вербіцька О. І. Розвиток шевченкознавчих досліджень у Національній Академії Наук України в ранні роки її діяльності / О. І. Вербіцька, Л. М. Яременко // Рукописна та книжкова спадщина України. – 2019. – Вип. 23. – С. 15–35.
7. Григорова-Захарова С. Неизвестные письма А. И. Герцена и Т. Г. Шевченко / С. Григорова-Захарова // Ежегодник Государственного Исторического музея. 1961. – Москва, 1962. – С. 129–136.
8. Договір О. Новицького з М. Новицьким та М. Тарасенком про участь у підготовці до друку книжки: "Доповнення творі О. Кониського «Тарас Шевченко»" від 20 листопада 1930 р. // ІР НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 112. – Арк. 1.
9. Додаткове свідчення В. Міяковського від 20–21 вересня 1929 р. // Центральний державний архів громадських об'єднань України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Од. зб. 60096. – Арк. 32–37.
10. Епістолярій Тараса Шевченка: у 2-х кн. / упоряд. С. А. Гальченка, Г. В. Карпінчук; наук. ред. О. В. Боронь, передмова М. Х. Коцюбинської; комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюкка, М. М. Павлюка та ін.; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Київ: Фоліо, 2020. – Кн. 1; Кн. 2.
11. Епістолярна спадщина Агатангела Кримського (1890–1941 рр.): у 2 т. / редкол.: Л. В. Матвеева, О. Б. Бубенок, О. Д. Василюк; НАН України; Ін-т сходознавства ім. А. Кримського. – Київ: Інститут сходознавства ім. А. Кримського НАН України, 2005. – Т. II.
12. Єфремов С. Щоденники. 1923–1929 / Сергій Єфремов; упоряд. О. І. Путро та ін.; наук. ред. Е. С. Соловей; голов. ред. М. І. Цимбалюк. – Київ: газ. "Рада", 1997.
13. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 1926–2001. Сторінки історії / ред. та упоряд. О. Мишанич; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ: Наук. думка, 2003.
14. Листи Володимира Міяковського до Дмитра Багалія / упоряд. Г. Д. Казьмирчука, В. С. Дмитрієва // Декабристи в Україні: дослідження й матеріали. – Київ: Ін-т історії України НАН України; Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2005. – Т. IV. – С. 173–180.
15. Карпінчук Г. Михайло Новицький – шевченкознавець: до 125-річчя від дня народження / Г. Карпінчук. – Київ: Наук. думка, 2018.
16. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушевський: хроніка його життя / О. Кониський; упоряд., підгот., текстів, передм., приміт., покажч. В. Л. Смілянської. – Київ: "Дніпро", 1991.
17. Кравців Б. Шевченкознавство в соціалістичній дійсності / Б. Кравців // Сучасність. – 1961. – № 3. – С. 3–15.
18. Лист І. Айзенштока до М. Новицького від 3 травня 1924 р. // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 1. – Од. зб. 273. – Арк. 2–2 зв.
19. Лист Д. Багалія до Редакційного Комітету для видання Шевченкових творів при II відділі ВУАН від 31 вересня 1930 р. // ІР НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 1046. – Арк. 8.
20. Лист Д. Багалія до О. Новицького від 12 листопада 1930 р. // ІР НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 1080. – Арк. 1 зв.
21. Лист О. Дорошкевича до Д. Багалія від 8 квітня 1927 р. // ІР НБУВ. – Ф. I. – Од. зб. 45729. – Арк. 1–2.
22. Лист О. Дорошкевича до Д. Багалія від 17 лютого 1930 р. // ІР НБУВ. – Ф. I. – Од. зб. 45731. – Арк. 5–6.
23. Лист О. Дорошкевича до М. Новицького від 2 квітня 1930 р. // ІР НБУВ. – Ф. XXVII. – Од. зб. 1445. – Арк. 1–1 зв.
24. Лист О. Дорошкевича до Д. Багалія від 26 травня 1930 р. // ІР НБУВ. – Ф. I. – Од. зб. 45732. – Арк. 7–8 зв.
25. Лист О. Дорошкевича до Д. Багалія від 2 листопада 1931 р. // ІР НБУВ. – Ф. I. – Од. зб. 45733. – Арк. 9–10.
26. Лист О. Дорошкевича до М. Плевака від 28 червня 1932 р. // ІР НБУВ. – Ф. XXVII. – Од. зб. 139. – Арк. 1.
27. Лист С. Єфремова до А. Кримського від 1 березня 1926 р. // ІР НБУВ. – Ф. X. – Од. зб. 18831. – Арк. 1.

28. Лист Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР до К. Студинського від 10 березня 1940 р.; машинописна копія // Інститут архівознавства НБУВ. – Ф. 268. – Оп. 5. – Спр. 104. – Арк. 1.
29. Лист А. Кримського до Національного музею у Львові від 22 листопада 1927 р.; машинописна копія // Інститут архівознавства НБУВ. – Ф. 268. – Оп. 2. – Спр. 212. – Арк. 1.
30. Лист К. Лазаревської до О. Новицького від 23 жовтня 1929 р. // IP НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 1. – Арк. 1 зв.
31. Лист М. Новицького до І. Айзенштока, червень 1925 р. // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі – ІЛ). – Ф. 182. Архів І. Я. Айзенштока. В опрацюванні. (Далі зазначаємо лише номер цього фонду і аркуші документів). – Арк. 1.
32. Лист М. Новицького до І. Айзенштока від 26 липня 1925 р. // ІЛ. – Ф. 182. – Арк. 1–2 зв.
33. Лист М. Новицького до І. Айзенштока від 1 листопада 1925 р. // ІЛ. – Ф. 182. – Арк. 1–2 зв.
34. Лист М. Новицького до І. Айзенштока від 21 вересня 1927 р. // ІЛ. – Ф. 182. – Арк. 1–2 зв.
35. Лист М. Новицького до І. Айзенштока, листопад 1927 р. // ІЛ. – Ф. 182. – Арк. 1–2 зв.
36. Лист М. Новицького до І. Айзенштока від 24 липня 1928 р. // ІЛ. – Ф. 182. – Арк. 1–1 зв.
37. Лист М. Новицького до І. Айзенштока від 29 березня 1930 р. // ІЛ. – Ф. 182. – Арк. 1–1 зв.
38. Лист М. Новицького до І. Айзенштока від 2 квітня 1931 р. // ІЛ. – Ф. 182. – Арк. 1.
39. Лист М. Новицького до М. Плевака від 22 червня 1933 р. // IP НБУВ. – Ф. XXVII. – Од. зб. 539. – Арк. 1 зв.
40. Лист О. Новицького до Інституту Тараса Шевченка від 9 липня 1931 р., чернетка // IP НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 1046. – Арк. 15–16.
41. Лист О. Новицького до А. Кримського від 8 квітня 1930 р., чернетка // IP НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 1046. – Арк. 10 зв.
42. Лист О. Новицького до А. Кримського від 9 січня 1931 р., чернетка // IP НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 1046. – Арк. 13.
43. Лист О. Новицького до Президії ІІ відділу ВУАН, [поч. 1930-х років], чернетка // IP НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 9. – Арк. 6.
44. Лист О. Новицького до Я. Риженка від 19 січня 1929 р., чернетка // IP НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 1046. – Арк. 3 зв.
45. Лист О. Новицького до К. Студинського від 3 лютого 1930 р., чернетка // IP НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 130. – Арк. 1.
46. Лист О. Новицького до О. Чернявської від 7 січня 1929 р., чернетка // IP НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 1046. – Арк. 2 зв.–3.
47. Лист М. Плевака до С. Шаблювського, [поч. 1930-х років], чернетка // IP НБУВ. – Ф. XXVII. – Од. зб. 1218. – Арк. 11.
48. Лист П. Руліна до С. Єфремова від 21 серпня 1926 р. // Інститут архівознавства НБУВ. – Ф. 257. – Оп. 5. – Од. зб. 39. – Арк. 1–1 зв.
49. Лист М. Слабченка до С. Єфремова від 4 квітня 1927 р. // Інститут архівознавства НБУВ. – Ф. 257. – Оп. 5. – Од. зб. 106. – Арк. 1–2.
50. Лист К. Студинського до О. Новицького від 13 лютого 1930 р. // IP НБУВ. – Ф. 279. – Од. зб. 1216. – Арк. 1.
51. Лист М. Каченка до К. Студинського від 30 січня 1940 р.; машинописна копія // Інститут архівознавства НБУВ. – Ф. 268. – Оп. 5. – Од. зб. 97. – Арк. 1.
52. [Міяковський В.] Проект академічного видання Шевченка 1933 р. // Хроніка-2000: укр. культуролог. альм. – Київ: Фенікс, 2010. – Вип. 4. – № 2: Зарубіжне шевченкознавство: з матеріалів УВАН, ч. 2. – С. 62–67.
53. Наказ Інституту літератури АН УРСР про створення львівського відділу Інституту від 1 лютого 1940 р.; машинописна копія // Інститут архівознавства НБУВ. – Ф. 268. – Оп. 5. – Од. зб. 98. – Арк. 1–2.
54. Одарченко П. Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920–1960) / П. Одарченко // Світи Тараса Шевченка: зб. ст.: до 175-річчя з дня народж. поета / [ред.: Л. Залеська-Онишкевич, Л. Рудницький, Б. Певний, Т. Гунчак]. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Львів, 1991. – С. 348–409.
55. Павличко С. Моделі шевченкознавства в радянській і недержавській науці / С. Павличко // Світи Тараса Шевченка: зб. ст.: до 175-річчя з дня народж. поета / ред.: Л. Залеська-Онишкевич, Л. Рудницький, Б. Певний, Т. Гунчак. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Львів, 1991. – С. 335–442.
56. Ходак І. Восьмий том повного зібрання творів Тараса Шевченка: спроба реконструкції проекту (1923–1934) / І. Ходак // Студії мистецтвознавч. – 2011, ч. 2 (34). – С. 67–104.
57. Шевченко Т. Повне збір. тв.: у 12 т. / Тарас Шевченко; голова редкол. М. Г. Жулинський; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ: Наук. думка, 2014. – Т. 11: Мистецька спадщина. Живопис і графіка 1857–1861 / упоряд.: І. О. Босої та ін.; ред. тому: Г. А. Скрипник, Д. В. Степовик; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Нац. музей Т. Шевченка. – 400 с.

References

1. Aizenshtok, I. (2003). *Avtobiografija. Vybrani lysty (1910–1920-ti roky)* [Autobiography. Selected letters (1910s–1920s)]. Kyiv: Krytyka. (In Ukr.).
2. Boiko, Yu. (1981). *Shevchenkoznavstvo 20-kih rokov* [Shevchenko studies of the 20's]. *Yurii Boiko. Vybrane*. Miunkhen: "Ukrainske vydavnytstvo", vol. 3, p. 204–205. (In Ukr.).
3. Boron, O. (2022). *Nezavershene povne zibrannia tvoriv Shevchenka 1935–1937 rokov* [Unfinished Complete Works of Shevchenko of 1935–

1937 years]. *Oleksandr Boron. Nizhe tii komy... Studii nad Shevchenkovoju tvorichistiu*. Kyiv: Krytyka, p. 151–164. (In Ukr.).

4. Boron, O. (2020). *Chy slushno portret Sapozhnykovykh atributovano Shevchenkovi?* [Is the portrait of the Sapozhnykovs rightly attributed to Shevchenko?]. *Slovo i Chas*, № 6, p. 102–114. (In Ukr.).

5. Budynok-muzei T. Shevchenka. (1931). [House-museum of T. Shevchenko]. *Literaturnyi arkhiv*, № 1–2, p. 218. (In Ukr.).

6. Verbitska, O. I., Yaremenko, L. M. (2019). *Rozvytok shevchenkoznavchyykh doslidzhen u Natsionalni Akademii Nauk Ukrainy v ranni roky ii diialnosti* [The development at Shevchenko studies at the National Academy of Sciences of Ukraine in the early years of its activity]. *Rukopysna ta knyzhkovna spadshchyna Ukrainy*, issue 23, p. 15–35. (In Ukr.).

7. Grygorova-Zakharova, S. (1962). *Neizvestnyye pisma A. I. Gertsena y T. G. Shevchenko* [Unknown letter of A. I. Gertsens and T. G. Shevchenko]. *Ezhegodnik Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeja. 1961*. Moskva, p. 132–133. (In Russ.).

8. *Dohovor O. Novytskoho z M. Novytskym ta M. Tarasenko pro uchast u pidhotovtsi do druku knyzhky: "Dopovnennia roboty O. Konyskoho «Taras Shevchenko» vid 20 lystopada 1930 r.* [Agreement of O. Novytskyi with M. Novytskyi and M. Tarasenko on participation in the preparation for printing of the book: "Supplement to the work of O. Konyskyi «Taras Shevchenko», November 20, 1930]. Manuscript Institute of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund 279, Folder 112, Sheet 1. (In Ukr.).

9. *Dotatkove svidchennia V. Miiakovskoho vid 20–21 veresnia 1929 r.* [Additional testimony of V. Miyakovskyyi, September 20–21, 1929]. Central State Archive of Public Organizations of Ukraine, Fund 263, Description 1, Folder 60096, Sheet 32–37. (In Ukr.).

10. *Epistolarii Tarasa Shevchenka: u 2-kh kn., kn. 1; kn. 2* (2020). [Correspondence of Taras Shevchenko: in 2 books, book 1, 2]. Kharkiv: Folio. (In Ukr.).

11. *Epistolarna spadshchyna Ahatanhela Krymskoho (1890–1941 r.): v 2 t., t. II* [Correspondence heritage of Ahatanhel Krymskyi: in 2 vol., vol. II]. Kyiv, 2005. (In Ukr.).

12. Yefremov, S. (1997). *Shchodennyky. 1923–1929* [Diaries. 1923–1929]. Kyiv: gaz. "Rada". (In Ukr.).

13. *Institut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. 1926–2001. Storinky istorii*. (2003). [Shevchenko Institute of literature of The National Academy of Ukraine. 1926–2001. Pages of history]. Kyiv: Naukova dumka. (In Ukr.).

14. Kazmyrchuk, H. D., Dmytriv V. S., uporiad. (2005). *Lysty Volodymyra Miiakovskoho do Dmytra Bahalii* [Letters from Volodymyr Miiakovskyyi to Dmytro Bagaliy]. *Dekabrysty v Ukraini: doslidzhennia i materialy*. Kyiv, t. IV, p. 173–180. (In Ukr.).

15. Karpinchuk, H. (2018). *Mykhailo Novytskyi – shevchenkoznavec: do 125-richchya vid dnia narodzhennia* [Mykhailo Novytskyi – investigator of life and works of Shevchenko to the 125th anniversary of his birth]. Kyiv: Naukova dumka. (In Ukr.).

16. Konyskyi O. *Taras Shevchenko-Hrushivskyyi: khronika yoho zhyttia*. (1991). [Taras Shevchenko-Hrushivskyyi: chronicle of his life]. Kyiv: "Dnipro", 1991. (In Ukr.).

17. Kravtsov, B. (1961). *Shevchenkoznavstvo v sotsrealistichnii diisnosti* [Shevchenko Studies in socialist reality]. *Suchasnist*, № 3, p. 3–15. (In Ukr.).

18. *Lyst I. Aizenshtoka do M. Novytskoho vid 3 travnia 1924 r.* [Letter from I. Aizenshtok to M. Novytskyi, May 3, 1924]. The Central State archive-museum of literature and art of Ukraine, Fund 1, Folder 273, Sheet 2–2 zv. (In Ukr.).

19. *Lyst D. Bahalii do Redakciinoho Komitetu dlia vydannia Shevchenkovykh tvoriv pry II viddili VUAN vid 31 veresnia 1930 r.* [Letter from D. Bagaliy to the Editorial Committee for the publication of Shevchenko's works at the II Department of the Ukrainian Academy of Sciences, September 31, 1930]. Manuscript Institute of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund 279, Folder 1080, Sheet 1 zv. (In Ukr.).

20. *Lyst D. Bahalii do O. Novytskoho vid 12 lystopada 1930 r.* [Letter from D. Bagaliy to O. Novytskyi, November 12, 1930]. Ibid., Fund 279, Folder 1046, Sheet 8. (In Ukr.).

21. *Lyst O. Doroshkevycha do D. Bahalii vid 8 kvitnia 1927 r.* [Letter from O. Doroshkevych to D. Bagaliy, April 8, 1927]. Ibid., Fund I, Folder 45729, Sheet 1–2. (In Ukr.).

22. *Lyst O. Doroshkevycha do D. Bahalii vid 17 liutoho 1930 r.* [Letter from O. Doroshkevych to D. Bagaliy, February 17, 1930]. Ibid., Fund I, Folder 45731, Sheet 5–6. (In Ukr.).

23. *Lyst O. Doroshkevycha do M. Novytskoho vid 2 kvitnia 1930 r.* [Letter from O. Doroshkevych to M. Novytskyi, April 2, 1930]. Ibid., Fund XXVII, Folder 1445, Sheet 1–1 zv. (In Ukr.).

24. *Lyst O. Doroshkevycha do D. Bahalii vid 26 travnia 1930 r.* [Letter from O. Doroshkevych to D. Bagaliy, May 26, 1930]. Ibid., Fund I, Folder 45732, Sheet 7–8 zv. (In Ukr.).

25. *Lyst O. Doroshkevycha do D. Bahalii vid 2 lystopada 1931 r.* [Letter from O. Doroshkevych to D. Bagaliy, November 2, 1931]. Ibid., Fund I, Folder 45733, Sheet 9–10. (In Ukr.).

26. *Lyst O. Doroshkevycha do M. Plevaka vid 28 chervnia 1932 r.* [Letter from O. Doroshkevych to M. Plevako, June 28, 1932]. Ibid., Fund XXVII, Folder 139, Sheet 1. (In Ukr.).

27. *Lyst S. Yefremova do A. Krymskoho vid 1 bereznia 1926 r.* [Letter from S. Yefremov to A. Krymskyi, March 1, 1926]. Ibid., Fund X, Folder 18831, Sheet 1. (In Ukr.).

28. *Lyst Instytutu ukraiinskoj literatury im. T. H. Shevchenka AN URSR do K. Studynskoho vid 10 bereznia 1940 p.*; typescript copy [Letter from Shevchenko Institute of ukrainian literature of AN URSR to K. Studynskyyi, May 10, 1940]. Institute of Archival Studies of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund 268, Description 5, Folder 104, Sheet 1. (In Ukr.).

29. Lyst A. Krymskoho do Natsionalnoho muzeiu u Lvovi vid 22 lystopada 1927 r.; typescript copy [Letter from A. Krymskyi to National museum in Lviv, November 22, 1927]. Institute of Archival Studies of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund 268, Description 2, Folder 212, Sheet 1. (In Ukr.).
30. Lyst K. Lazarevskoi do O. Novytskoho vid 23 zhovtnia 1929 r. [Letter from K. Lazarevska to O. Novytskyi, October 23, 1929]. Manuscript Institute of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund 279, Folder 1, Sheet 1 zv. (In Ukr.).
31. Lyst M. Novytskoho do I. Aizenshtoka, červen 1925 r. [Letter from M. Novytskyi to I. Aizenshtok, June, 1925]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Fund 182. Archive of I. Aizenshtok. In processing. Below we indicate only the number of this fund and the sheets of documents, Sheet 1. (In Ukr.).
32. Lyst M. Novytskoho do I. Aizenshtoka vid 26 lystpnia 1925 r. [Letter from M. Novytskyi to I. Aizenshtok, June 26, 1925]. Ibid., Fund 182, Sheet 1–2 zv. (In Ukr.).
33. Lyst M. Novytskoho do I. Aizenshtoka vid 1 lystopada 1925 r. [Letter from M. Novytskyi to I. Aizenshtok, November 1, 1925]. Ibid., Fund 182, Sheet 1–2 zv. (In Ukr.).
34. Lyst M. Novytskoho do I. Aizenshtoka vid 21 veresnia 1927 r. [Letter from M. Novytskyi to I. Aizenshtok, September 21, 1927]. Ibid., Fund 182, Sheet 1–2 zv. (In Ukr.).
35. Lyst M. Novytskoho do I. Aizenshtoka, lystopad 1927 r. [Letter from M. Novytskyi to I. Aizenshtok, November, 1927]. Ibid., Fund 182, Sheet 1–2 zv. (In Ukr.).
36. Lyst M. Novytskoho do I. Aizenshtoka vid 24 lystpnia 1928 r. [Letter from M. Novytskyi to I. Aizenshtok, June 24, 1928]. Ibid., Fund 182, Sheet 1–1 zv. (In Ukr.).
37. Lyst M. Novytskoho do I. Aizenshtoka vid 29 bereznia 1930 r. [Letter from M. Novytskyi to I. Aizenshtok, March 29, 1930]. Ibid., Fund 182, Sheet 1–1 zv. (In Ukr.).
38. Lyst M. Novytskoho do I. Aizenshtoka vid 2 kvitnia 1931 r. [Letter from M. Novytskyi to I. Aizenshtok, April 2, 1931]. Ibid., Fund 182, Sheet 1. (In Ukr.).
39. Lyst M. Novytskoho do M. Plevaka vid 22 chervnia 1933 r. [Letter from M. Novytskyi to M. Plevako, June 22, 1933]. Manuscript Institute of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund XXVII, Folder 539, Sheet 1 zv. (In Ukr.).
40. Lyst O. Novytskoho do Instytutu Tarasa Shevchenka vid 9 lystpnia 1931 r. [Letter from O. Novytskyi to Shevchenko Institute, July 9, 1931]. Ibid., Fund 279, Folder 1046, Sheet 15–16. (In Ukr.).
41. Lyst O. Novytskoho do A. Krymskoho vid 8 kvitnia 1930 r. [Letter from O. Novytskyi to A. Krymskyi, April 8, 1930]. Ibid., Fund 279, Description 1046, Sheet 10 zv. (In Ukr.).
42. Lyst O. Novytskoho do A. Krymskoho vid 9 sichnia 1931 r. [Letter from O. Novytskyi to A. Krymskyi, January 9, 1931]. Ibid., Fund 279, Folder 1046, Sheet 13. (In Ukr.).
43. Lyst O. Novytskoho do Prezdyii II viddilu VUAN, [poch. 1930-kh rokov] [Letter from O. Novytskyi to the Presidium of the II Department of the Ukrainian Academy of Sciences, beginning 1930's]. Ibid., Fund 279, Folder 9, Sheet 6. (In Ukr.).
44. Lyst O. Novytskoho do Ya. Ryzhenka vid 19 sichnia 1929 r. [Letter from O. Novytskyi to Ya. Ryzhenko, January 19, 1929]. Ibid., Fund 279, Folder 1046, Sheet 3 zv. (In Ukr.).
45. Lyst O. Novytskoho do K. Studynskoho vid 3 liutoho 1930 r.; draft [Letter from O. Novytskyi to K. Studynskyi, February 3, 1930]. Ibid., Fund 279, Folder 130, Sheet 1. (In Ukr.).
46. Lyst O. Novytskoho do O. Cherniavskoi vid 7 sichnia 1929 r. [Letter from O. Novytskyi to A. Krymskyi, January 7, 1929]. Ibid., Fund 279, Folder 1046, Sheet 2 zv.–3. (In Ukr.).
47. Lyst M. Plevaka do Ye. Shabliovskoho, [poch. 1930-kh rokov] [Letter from M. Plevako to Ye. Shabliovskiy, beginning 1930's]. Ibid., Fund XXVII, Folder 1218, Sheet 11. (In Ukr.).
48. Lyst P. Rulina do S. Yefremova vid 21 serpnia 1926 r.; typescript copy [Letter from P. Rulin to S. Yefremov, August 21, 1926]. Institute of Archival Studies of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund 257, Description 5, Folder 39, Sheet 1–1 zv. (In Ukr.).
49. Lyst M. Slabchenka do S. Yefremova vid 4 kvitnia 1927 r.; typescript copy [Letter from M. Slabchenko to S. Yefremov, April 4, 1927]. Institute Ibid., Fund 257, Description 5, Folder 106, Sheet 1–2. (In Ukr.).
50. Lyst K. Studynskoho do O. Novytskoho vid 13 liutoho 1930 r. [Letter from K. Studynskyi to O. Novytskyi, February 13, 1930]. Manuscript Institute of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund 279, Folder 1216, Sheet 1. (In Ukr.).
51. Lyst M. Tkachenka do K. Studynskoho vid 30 sichnia 1940 r.; typescript copy [Letter from M. Tkachenko to K. Studynskyi, January 30, 1940]. Institute of Archival Studies of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund 268, Description 5, Folder 97, Sheet 1. (In Ukr.).
52. [Miiakovskiy, V.]. (2010). Proekt akademichnoho vydannia Shevchenka 1933 r. [The project of Shevchenko's academic edition of 1933th]. *Chronicle-2000: ukrainian culturologist almanac*. Kyiv: "Feniks", issue 4, № 2: Foreign Shevchenko studies: from the materials of the All-Ukrainian Academy of Sciences, p. 62–67. (In Ukr.).
53. Nakaz Instytutu literatury AN URSSR pro stvorennia lvivskoho viddilu Instytutu vid 1 liutoho 1940 r.; typescript copy [Order of the Institute of literature of the AN URSSR about organization Lviv branch of the Institute, February 1, 1940]. Institute of Archival Studies of V. I. Vernadskyi National library of Ukraine, Fund 268, Description 5, Folder 98, Sheet 1–2. (In Ukr.).
54. Odarchenko, P. (1991). Taras Shevchenko v radianskii literaturnii krytytsi (1920–1960) [Taras Shevchenko in Soviet literary criticism (1920–1960)]. *Svity Tarasa Shevchenka: zb. st.: do 175-richchia z dnia narodzh. poeta*. Niu-York; Paryzh; Sidnei; Toronto; Lviv, p. 348–409. (In Ukr.).
55. Pavlychko, S. (1991). Modeli shevchenkoznavstva v radianskii i neradianskii nauks [Models of Shevchenko Studies in Soviet and Non-Soviet science]. *Svity Tarasa Shevchenka: zb. st.: do 175-richchia z dnia narodzh. poeta*. Niu-York; Paryzh; Sidnei; Toronto; Lviv, p. 335–442. (In Ukr.).
56. Khodak, I. (2011). Vosnyi tom povnoho zibrannia tvoriv Tarasa Shevchenka: sprobha rekonstruktsii proektu (1923–1934) [The eight volume of the complete collection of works of Taras Shevchenko: an attempt to reconstruct the project (1923–1934)]. *Studii mystetstvoznavchi*, № 2 (34), p. 89–95. (In Ukr.).
57. Shevchenko, T. *Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. T. 11: Mystetska spadshchyna. Zhvyvops i hrafiika 1857–1861*. (2014). [Complete collection of works: in 12 vol., vol. 11: Artistic heritage. Painting and graphics 1857–1861]. Kyiv: Naukova dumka. (In Ukr.).

Надійшла до редколегії 20.11.22

Halyna Karpinchuk, PhD (Philol.), Researcher

ORCID: 0000-0003-4088-0084

email: halynakarpinchuk@ukr.net

Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Science of Ukraine, Kyiv, Ukraine

SHEVCHENKO STUDIES QUESTIONS IN THE CORRESPONDENCE OF EMPLOYEES OF THE ALL-UKRAINIAN ACADEMY OF SCIENCES AND THE TARAS SHEVCHENKO INSTITUTE IN THE 1920's–1930's

The article analyzes about 80 letters of Ukrainian scientists of I. Aizenshtok, D. Bagalyi, O. Doroshkevych, S. Yefremov, A. Krymskyi, V. Miiakovskiy, M. and O. Novytski, M. Plevako, P. Rulin and others. They are important source for studying their biographies, clarifying creative intentions and efforts, keep the addressee's mood and their reactions to events or circumstances.

The epistolary expanding the directions of the development of Shevchenko studies in the 1920's and 1930's, the difficulties of organization scientific work in the Kyiv branch of the Taras Shevchenko Institute.

The letters contain new information about the peculiarities of the preparation of the Complete Collected Works of Taras Shevchenko (1927–1929; 1935–1937). The probable dates of the arrangement of the volumes, the history of the discovery and researching of the letters (vol. 3, 1929) and artistic works (vol. 8, 1932) are writing in letters. For the first time, a review of the fourth volume of the collection (the diary of the poet, 1927) by historian Mykhaylo Slabchenko is published (letter to Serhiy Yefremov dated April 4, 1927).

In particular, the letters supplement information about the publication of a series of memoirs (1930–1931) dedicated to the poet, and "Kobzar" (1931) with illustrations by V. Sedlyar. From a number of ideas of Shevchenko scholars, the correspondence contains evidences about the preparation of the "Dictionary of Shevchenko's Familiars", monographs by M. Novytskyj about the company of mochymords, collections by V. Mijakovskiy about the Cyrylo and Methodius brotherhood, the funeral and reburial of the poet etc. From the letters of M. and O. Nowytski it first became known about the plan of the scientists republish the work of O. Konyskyi "Taras Shevchenko-Hrushivskiy: a chronicle of his life and work" (1898, 1901) at the beginning of 1930's.

In the letters of O. Novytskyi a primary role is assigned to a part of Shevchenko's creativity that was little studied at the time - painting, first of all, in mastering the etching technique.

The fact of cultural and political orientation – the misunderstanding of Ukraine in the Russian world – did not go unnoticed by researchers of Shevchenko's Word (Peter Rulin's letter dated August 21, 1926).

All reviewed letters are stored in Kyiv archives and mostly have not been printed. During the preparation of the article several of them were described for the first time and, if necessary, attributed.

Keywords: Shevchenko studies, correspondence, researches of the All-Ukrainian Academy of Sciences and the Taras Shevchenko Institute, 1920–1930s.

УДК 811.111'367.623'373.43:551.58=030.161.2
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.12>

Natalie Kramar, Dr. of Philosophy, Senior Researcher
ORCID: 0000-0001-5767-9200
e-mail: kra_nat@ukr.net

Research and Educational Center of Foreign Languages, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Oleksandr Levko, PhD (Philol.), Associate Prof.
ORCID: 0000-0002-1259-0410
e-mail: o.levko@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

ENGLISH NEOLOGICAL UNITS WITH *CLIMATE* AND THEIR TRANSLATION INTO UKRAINIAN

The article is focused on English word combinations and compound adjectives with climate, which have come into use over the last 50 years, reflecting the growing significance of climate change and vigorous discussion of its mitigation in the public discourse. The study combines qualitative and quantitative approaches, with partial involvement of corpus techniques. We identify the most common collocations and compound adjectives with climate in the NOW (News on the Web) corpus of English, discussing the context of their use and semantic categories they fall into. Thus, among novel climate collocations we distinguish such categories as: 1) terminological units that denote the process of climate change as such ("climate emergency", "climate catastrophe"); 2) units that refer to the efforts of climate change mitigation on state and international levels ("climate summit", "climate finance"); 3) units that refer to negative emotional states related to a person's preoccupation with climate change ("climate grief", "climate doomism"). We particularly address the changing terminological landscape in this area, as powerful and emotionally laden phrases "climate emergency", "climate crisis" and others are replacing the more neutral "climate change". Furthermore, we trace the ways of translation of common units with climate into Ukrainian based on Ukrainian-language web sources and legislative documents. It has been established that a high extent of variability currently exists in the rendition of climate units into Ukrainian. The most common variation is between a calque and permutation ("climate resilience" – "кліматична стійкість" / "стійкість до зміни клімату") or between a calque and explicatory translation ("climate policy" – "кліматична політика" / "політика у сфері зміни клімату"). We point out some cases where explicatory translation and synonymous substitution are more preferable than calquing with regard to accuracy (for example, "climate smart" – "кліматично орієнтований" rather than "кліматично розумний").

Keywords: climate change, collocation, compound adjective, neological unit, translation, corpus.

Introduction. Of all the pressing issues facing the humanity today, climate crisis is arguably the most imminent. Record heat waves, extreme weather events, loss of biodiversity, glacier melting and soil degradation are some of the most significant impacts of incessant climate change that we can witness today. Numerous pledges and efforts made by various countries and organizations to reduce greenhouse gas emissions have hardly moved the needle. As the UN chief António Guterres has emphatically put it in November 2022, "We are on a highway to climate hell with our foot on the accelerator" [11]. This way, *climate hell* has joined the already huge company of *climate* collocations that have recently entered English.

The Oxford English Dictionary (OED) has been steadily adding new climate-related words and phrases for the last three decades. However, it is in 2021 that a whole range of collocations with *climate* were registered – including *climate crisis*, *climate emergency*, *climate action*, *climate denial*, etc. – reflecting the growing importance and frequency of climate discussions in media discourse and everyday speech [13]. A surge in climate strikes and other forms of climate activism (which can be quite extravagant), as well as the broad coverage of UN Climate Change Conferences (COP26 and COP27) in the press have also contributed to the rising circulation of these linguistic units in English. However, as most of them have been coined quite recently, there is some semantic confusion and a great extent of variability in their use. Moreover, their accurate translation into other languages is often challenging, not least due to their emotionally-laden character and semantic overlaps. Therefore, the exploration of English neological compounds with *climate* and their rendition into Ukrainian is highly relevant and timely.

The purpose of our study was twofold. First, we aimed to identify the most common compounds with *climate* that are dominating the English-language environmental discourse today. These are the terms that have come into

use over the last 50 years, reflecting the evolution of climate change discussion and mitigation efforts. Second, we also intended to trace the prevalent ways of their translation into Ukrainian with regard to their accuracy and extent of variability.

Literature review. The expanding vocabulary of climate change discourse has received much attention from researchers recently. The latest environmental neologisms have been explored by N. Bilous and N. Novohatska [1], L. Sandyha, I. Oliynyk and Yu. Sviatuk [15], M. Zhulinska [17] with regard to their word-formation patterns. Application of corpus methodology to the analysis of new environmental words and collocations has been discussed by P. Bureau [4]. C. Biros, C. Rossi and A. Talbot have addressed the issues of translation of climate change terminology [2].

Linguists have also paid attention to the recent shift from the neutral term *climate change* to its more alarming synonyms *climate crisis* and *climate emergency*. Thus, applying the psycholinguistic approach, L. Feldman and P. Hart [10] revealed that the use of stronger terminology does not increase the reader engagement with the topic, and quite contrarily, has a mild disempowering effect on the audience as compared with the term *climate change*. The issue of public understanding of climate change terminology has also been discussed by W. Bruine de Bruin et al. [3].

Despite a great number of studies focused on new ecological terms, the ever-evolving climate change vocabulary merits further investigation. Thus, to the best of our knowledge, neological collocations and compound adjectives with *climate* have not received a comprehensive elucidation. Likewise, no study has addressed their translation into Ukrainian.

Methodology. For the purposes of our study, we have used a mixed approach, combining qualitative and quantitative methods, with the partial involvement of corpus techniques. We identified the latest collocations and

© Kramar Natalie, Levko Oleksandr, 2023

compound adjectives with *climate* by tracing Oxford English Dictionary updates, as well as by monitoring climate-related reports in leading English-language news outlets (*The Guardian*, *BBC*, *CNN*, etc.).

Using advanced search in the constantly updated NOW corpus [8] – containing news reports starting with 2010 – enabled us to determine the relative frequency of collocations and compound adjectives with *climate*. The corpus search was most instrumental in establishing compound adjectives, which are only scarcely featured in dictionaries and neologisms trackers (such as Word Spy).

To analyze the ways of translation of lexical units with *climate* into Ukrainian, we searched for their equivalents in Ukrainian environmental legislation [e.g., 7] and existing English-Ukrainian glossaries of climate change terms [e.g., 9]. Subsequently, web search of Ukrainian-language websites (mostly news and climate-oriented platforms) was conducted to identify suggested equivalents for more novel and/or colloquial terms (such as *climate doomism*, *climate-smart*, etc.).

Results and Discussion.

1. Collocations with *climate*.

Search for the string "climate NOUN" in the NOW corpus [8] yielded more than 2000 results (both two-word and three-word items, e.g., *climate denialism* and *climate change denialism*). Most of them have been introduced starting with the 1980s, when environmental concerns first came to the political spotlight, while a few items were coined in the past few years (e.g., *climate doomism* is from 2020). Table 1 presents top 20 collocations in order of decreasing frequency.

Table 1

Top 20 collocations with *climate* in the NOW corpus

Collocation	Raw frequency
climate change	934213
climate crisis	59770
climate action	59038
climate emergency	19697
climate policy	16962
climate summit	15580
climate science	12901
climate control	12735
climate agreement	12455
climate scientists	10655
climate finance	10311
climate justice	9941
climate talks	9635
climate goals	9599
climate conference	8796
climate accord	7603
climate activists	7521
climate risk	7360
climate scientist	7251
climate targets	6993

As expected, the collocation *climate change* turned out to be the most common (15 times more frequent than the next collocation on the list). In its current meaning – long-term change in the climate of the Earth related to growing average temperatures – it was first used in 1979 [6]. It is followed by *climate crisis* – the term first suggested in 1986 (according to OED) as a more relevant synonym for *climate change*. The same goes for *climate emergency*, ranking 4th on the list. Both of these terms had been quite moderately used prior to 2020, when 11, 000 scientists from all over the world endorsed a statement in the scientific journal *BioScience* calling for the description of climate change as either *climate crisis* or *climate emergency* to better reflect the urgency of the issue [14]. The

terminological shift has since then been endorsed by major political and scientific institutions, as well as media outlets [5]. There is also an array of other powerful and partially metaphorical terms that have been suggested to describe climate change, including *climate catastrophe* (ranking 33rd), *climate disaster* (ranking 49th), *climate breakdown* (ranking 56th), *climate chaos* (ranking 67th), etc.

While all of these items have the same structure in English, translating them into Ukrainian is not quite straightforward. *Climate change* is mostly rendered by means of permutation – "зміна клімату" rather than "кліматична зміна" (though the latter is also present in some sources). *Climate crisis*, *climate catastrophe* and *climate chaos* are rendered simply by calques: "кліматична криза", "кліматична катастрофа", "кліматичний хаос". In case of *climate disaster* and *climate breakdown*, translators have to resort to synonymous substitution, rendering them as "кліматична катастрофа". Much challenge is also presented by *climate emergency* – the literal translation (available in some media) would be "надзвичайна кліматична ситуація", but its inevitable bulkiness makes it preferable for translators to use synonymous substitution and render it as "кліматична криза" (unless the difference between the two terms is emphasized in the source text).

Most of the existing collocations with *climate* are related to the efforts of climate regulation on the state and intergovernmental levels: this tendency is also reflected in the top 20 list. The primary translation method used for such collocations is calquing: e.g., *climate agreement* – "кліматична угода", *climate talks* – "кліматичні переговори", *climate justice* – "кліматична справедливість". However, with some collocations that are very common and critical to climate legislation, a high degree of translation variance is evident (mostly between a calque and explicatory translation). Thus, *climate action* (ranking 3rd on the list) is rendered either as "кліматичні дії" or as "дії, спрямовані на подолання зміни клімату" / "боротьба зі зміною клімату", *climate policy* – as "кліматична політика" or "політика у сфері зміни клімату". *Climate finance* is rendered with slight variation between a factual and a processual noun – "кліматичні фінанси" / "кліматичне фінансування". Variation between calque and permutation is also common: *climate resilience* – "кліматична стійкість" / "стійкість до зміни клімату"; *climate adaptation* – "кліматична адаптація" / "адаптація до зміни клімату". In rare cases permutation is unavoidable, e.g., *climate (change) mitigation* – "пом'якшення зміни клімату" (not "кліматичне пом'якшення").

For some collocations, only explicatory translation is possible. For example, *climate envoy* is translated with much expansion as "посланець / посланник із питань зміни клімату". We have also found many cases when there is only one equivalent for two or more differentiated terms in English: e.g., both *climatologist* and *climate scientist* are rendered as "кліматолог"; *climate goals* and *climate targets* – as "кліматичні цілі", *climate impacts* / *climate effects* / *climate consequences* – as "кліматичні наслідки". Quite a challenging term is *climate (change) denial* (sometimes *denialism*), which is often rendered into Ukrainian as "кліматичний скептицизм", though its literal equivalent *climate skepticism* actually conveys a slightly lesser degree of doubt than denial.

A wide variety of collocations with *climate* have been coined recently to describe negative emotional states related a person's concern with climate change: they are typically rendered into Ukrainian by calques, e.g., *climate grief* ("кліматичне горе"), *climate anxiety* ("кліматична

тривожність"), *climate depression* ("кліматична депресія"). Some of the latest coinages of this kind include *climate alarmism* (rendered by transcription as "кліматичний алармізм") and *climate doomism* (rendered by synonymous substitution as "кліматична приреченість" – the same as *climate doom*).

2. Compound adjectives with *climate*.

The most common compound adjectives with *climate* were retrieved by searching for the string "climate*" in the NOW corpus [8]. The search yielded over 300 relevant results. Top 20 units are listed in Table 2.

Table 2
Top 20 compound adjectives with *climate* in the NOW corpus

Adjective	Raw frequency
climate-related	15202
climate-friendly	4755
climate-resilient	3792
climate-smart	3348
climate-induced	1692
climate-neutral	1434
climate-warming	1289
climate-changing	1173
climate-focused	1145
climate-vulnerable	1126
climate-driven	1119
climate-conscious	911
climate-sensitive	507
climate-damaging	491
climate-positive	395
climate-safe	327
climate-wrecking	314
climate-linked	285
climate-proof	273
climate-fueled	250

A large portion of the retrieved adjectives is used to refer to the negative impacts of climate change, i.e., *climate-driven*, *climate-fueled*, *climate-induced*, which have lately become a staple of environmental media discourse. Thus, a recent article in *The Guardian* states that "the past year has seen an unending drumbeat of climate-driven disasters" [12]. The only way to render such adjectives into Ukrainian is through explicatory translation, e.g., "той, який зумовлений / спричинений зміною клімату". The same is true for the items that denote the connection of something to climate: *climate-related* (ranking 1st on the list), *climate-linked*, etc.: they are necessarily translated with some expansion as "той, який пов'язаний зі зміною клімату". Analysis of their context in the corpus revealed that such adjectives are mostly used as synonymous to the above-mentioned group, i.e., they refer some negative processes resulting from climate change: e.g., *climate-related disasters*, *climate-linked droughts*. However, within the climate mitigation discourse they can also describe something as simply relevant to this process: e.g., *climate-related goals*, *climate-linked trading regulations*, etc.

A significant group of *climate* adjectives are used to refer to something as having a bad influence upon climate, e.g., *climate-warming*, *climate-damaging*, *climate-wrecking*. Such items can be rendered through permutation as "шкідливий для клімату", "руйнівний для клімату", etc. Permutation is also necessary in rendering the terms *climate-vulnerable* ("вразливий до зміни клімату"), *climate-proof* ("захищений від зміни клімату"), *climate-sensitive* ("чутливий до зміни клімату"), *climate-resilient* ("стійкий до зміни клімату") and others, denoting varying degree of an entity's or an object's ability to withstand climate change.

We can also single out a group of terms that have turned into "buzzwords", rapidly picking up in popularity. These adjectives describe companies or people as being aware of the climate change (e.g., *climate-conscious*) and making an effort to do no harm to it (e.g., *climate-neutral*) or even bending over backwards to reverse it (e.g., *climate-positive*). Climate-neutral companies maximally reduce their greenhouse emissions, while climate-positive companies try to remove more greenhouse emissions than they cause (at least they claim to). The items of this kind can be rendered into Ukrainian quite compactly by calquing: "кліматично свідомий", "кліматично нейтральний", "кліматично позитивний". However, this method does not work with such buzzwords as *climate-friendly* (ranking 2nd on the list) and *climate-smart* (ranking 4th). *Climate-friendly* is usually rendered into Ukrainian as "кліматично чистий" by analogy with the well-entrenched *eco-friendly* ("екологічно чистий"), though it is currently extremely rare in the Ukrainian segment in general. *Climate-smart* (commonly used in the phrase *climate-smart agriculture* to refer to the practice of raising crop and livestock with minimal greenhouse emissions) does not yield itself easily to literal translation. While we have come across some instances of "кліматично розумний" used on various Ukrainian websites, the preferred rendition is "кліматично орієнтований" [16]. In this way, however, the Ukrainian equivalent will be the same for two different English terms – *climate-smart* and *climate-oriented*. Therefore, both for collocations and compound adjectives with *climate*, it is not always possible to reflect in Ukrainian the abundant synonymic range of English terms.

Conclusion. We have analyzed the most common English neological collocations and compound adjectives with *climate* with a particular focus on their translation into Ukrainian. It can be stated that climate terminology is rapidly evolving, with new relevant words and phrases being coined all the time. These units reflect the growing urgency of climate issues and the worldwide effort aimed at tackling them.

With regard to climate collocations, the ones that are used the most frequently in English-language media are alternative terms for *climate change*, which are touted as more accurate in emphasizing the gravity of the situation, i.e., *climate crisis*, *climate emergency*. Another popular strand of collocations refers to the various ways the world is trying to curb it on the international (*climate summit*, *climate talks*) and state levels (*climate finance*, *climate policy*). Furthermore, over the last years, multiple units have been coined to reflect the emotional state of people concerned about climate change (*climate doomism*, *climate grief*). Most *climate* collocations are translated into Ukrainian by calquing the source units (e.g., "кліматичні переговори"), with occasional permutation and expansion being necessary (*climate adaptation* – "адаптація до зміни клімату" rather than "кліматична адаптація").

The use of corpus analysis also enabled us to find out the most common compound adjectives with *climate* in modern English discourse. The bulk of such units are used to refer to the negative impacts of climate change, with much synonymic variation being obvious (*climate-related*, *climate-fueled*, *climate-driven*, etc.). Such terms are rendered into Ukrainian by means of explicatory translation ("той, який пов'язаний зі зміною клімату", "той, який спричинений зміною клімату"). The most remarkable adjectives are "buzzwords" that are used to emphasize a company's or a field's awareness of climate change and contribution towards its mitigation (*climate-smart*, *climate-neutral*, *climate-positive*). They are often rendered into

Ukrainian by calques, though in case with *climate-smart* synonymous substitution ("кліматично орієнтований") is more felicitous.

In the overall, the development of Ukrainian climate terminology is a state of flux and there is currently a high extent of variability. Some of the existing literal equivalents for key collocations with *climate* sound too ambiguous ("кліматичні дії" for *climate action*) or bulky ("надзвичайна кліматична ситуація" for *climate emergency*) in Ukrainian and therefore should be replaced by explicatory or synonymous means of translation. We believe that accurate translation of climate-related English words and phrases is important in the context of Ukraine's EU integration efforts, which necessitate bringing the state environmental legislation in line with the European one.

References

1. Bilous, N., Novokhatska, N. (2022). Vplyv klimatychnykh zmin na formuvannya anhliiskykh ekolohichnykh neolohizmiv 2020–2021 rokiv [Impact of climate change on the formation of English environmental neologisms 2020–2021]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya "Filolohiia"*, 49, p. 23–28. – URL: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.49.3> (In Ukr.).
2. Birós, C., Rossi C., Talbot, A. (2021). Translating the International Panel on climate change reports: standardisation of terminology in synthesis reports from 1990 to 2014. *Perspectives*, 29(2), p. 231–244. – URL: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2020.1800059>
3. Bruine de Bruin, W., Rabinovich, L., Weber, K. et al. (2021). Public understanding of climate change terminology. *Climatic Change*, 167, 37. – URL: <https://doi.org/10.1007/s10584-021-03183-0>
4. Bureau, P. (2022). Changement climatique, changement linguistique? Extraction semi-automatique et analyse des néologismes issus du domaine du changement climatique. *Neologica*, 16, p. 61–83.
5. Carrington, D. (2019). Why the Guardian is changing the language it uses about the environment. *The Guardian*, May 17th. – URL: <https://www.theguardian.com/environment/2019/may/17/why-the-guardian-is-changing-the-language-it-uses-about-the-environment>

6. Chasan, E., Rossa, J. (2016). When 'Global Warming' Became 'Climate Change'. *Bloomberg*, March 15th. – URL: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2016-03-15/climate-change-replaces-global-warming-as-preferred-term-for-a-changing-world>
7. Climate policy of Ukraine. Ministry of Environmental Protection and Natural Resources of Ukraine. Kyiv. – URL: <https://mepr.gov.ua/content/klimatichna-politika-ukraini.html>
8. Davies, Mark. (2016-). *Corpus of News on the Web (NOW)*. – URL: <https://www.english-corpora.org/now/>
9. English-Ukrainian Glossary on Terms of Climate Change and Agriculture. (2019). German-Ukrainian Agricultural Policy Dialogue (APD). Kyiv. – URL: https://apd-ukraine.de/images/2020/Glossary_on_Terms_of_Climate_Change/eng_01-web.pdf
10. Feldman, L., Hart, P. S. (2021). Upping the ante? The effects of "emergency" and "crisis" framing in climate change news. *Climatic Change*, 169 (10), p. 1–20. – URL: <https://doi.org/10.1007/s10584-021-03219-5>
11. Harvey, F., Carrington, D. (2022). World is on 'highway to climate hell', UN chief warns at Cop27 summit. *The Guardian*, November 7th. – URL: <https://www.theguardian.com/environment/2022/nov/07/cop27-climate-summit-un-secretary-general-antonio-guterres>
12. Hausfather, Z. (2022). The big idea: stopping climate change isn't enough – we need to reverse it. *The Guardian*, November 14th. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2022/nov/14/the-big-idea-we-need-to-reverse-climate-change-not-just-stop-it>
13. New words list October 2021 (2021). *Oxford English Dictionary*. – URL: <https://public.oed.com/updates/new-words-list-october-2021/>
14. Ripple, W. J., Wolf, C., Newsome, T. M., Barnard, P., Moomaw, W. R. (2020). World Scientists' Warning of a Climate Emergency. *BioScience*, 70 (1), p. 8–12. – URL: <https://doi.org/10.1093/biosci/biz088>
15. Sandyha, L. O., Oliinyk, I. V., Sviatuk, Yu. V. (2020). English green neologisms reflecting new trends in sustainable development. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Seriya "Filolohiia. Sotsialni komunikatsii"*, 31(3/1), p. 187–192. – URL: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-1/34>
16. Stavchuk, I. (2021). Silske gospodarstvo v Ukraini maie staty klimatychno oriyentovanykh [Agriculture in Ukraine should become climate-oriented]. – URL: <https://mepr.gov.ua/news/37007.html>
17. Zhulinska, M. O. (2022). Reprezentatsiia kontseptu "ENVIRONMENT" neolohizmu anhliiskoi movy [Representation of the concept "ENVIRONMENT" by neologisms of the English language]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriya "Filolohiia"*, 13(81), p. 20–23. (In Ukr.).

Надійшла до редколегії 20.11.22

Наталія Крамар, д-р філології (філологія), ст. наук. співроб.

ORCID: 0000-0001-5767-9200

e-mail: kra_nat@ukr.net

Центр наукових досліджень та викладання іноземних мов НАН України, Київ, Україна

Олександр Левко, канд. філол. наук, доц.

ORCID: 0000-0002-1259-0410

e-mail: o.levko@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

АНГЛІЙСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТОМ CLIMATE ТА ЇХНІЙ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Досліджено англійські словосполучення і складні прикметники з компонентом *climate*, які ввійшли в ужиток упродовж останніх 50 років, відображаючи зростання уваги до процесів зміни клімату й активне обговорення шляхів її подолання в публічному дискурсі. Поєднано якісний і кількісний підходи з частковим залученням корпусних методик. Визначено найпоширеніші словосполучення та складні прикметники з компонентом *climate* в корпусі англійської мови NOW (News on the Web), проаналізовано контекст їхнього еживання та встановлено семантичні категорії, до яких вони належать. Серед новітніх словосполучень із компонентом *climate* виділено такі категорії: 1) мовні одиниці, що позначають процес зміни клімату ("*climate emergency*", "*climate catastrophe*"); 2) мовні одиниці, що позначають зусилля щодо пом'якшення наслідків зміни клімату на державному й міжнародному рівнях ("*climate summit*", "*climate finance*"); 3) мовні одиниці, що вербалізують негативні емоційні стани, пов'язані з перейманням людини зміною клімату ("*climate grief*", "*climate doomism*"). Наголошено на мінливому термінологічному ландшафті в цій сфері, оскільки потужні та емоційно навантажені фрази "*climate emergency*", "*climate crisis*" й інші все більше витісняють з ужитку більш нейтральне словосполучення "*climate change*". Крім того, на основі україномовних інтернет-джерел і законодавчих документів простежено шляхи перекладу мовних одиниць із компонентом *climate* українською мовою. Встановлено, що в перекладі англійських словосполучень і складних прикметників із компонентом *climate* українською мовою зараз існує велика варіативність. Найпоширенішими є варіації між калькою та зміною порядку слів ("*climate resilience*" – "кліматична стійкість" / "стійкість до зміни клімату") або між калькою і описовим перекладом ("*climate policy*" – "кліматична політика" / "політика у сфері зміни клімату"). Також ми вказуємо на деякі випадки, коли описовий переклад і синонімічна заміна є кращими, ніж калькування, з погляду точності відтворення семантики терміна (наприклад, "*climate smart*" – "кліматично орієнтований", а не "кліматично розумний").

Ключові слова: зміна клімату, словосполучення, складний прикметник, неологізм, переклад, корпус.

УДК 811.131.143:39
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.13>

Катерина Кузьміна, канд. філол. наук, доц.
ORCID: 0000-0002-4328-4205
e-mail: kuzminak77@ukr.net

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСВОЄННЯ ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ В КУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ЇЇ НОСІІВ

Розглядається питання інтеграції іноземців в інше мовно-культурне середовище на прикладі українських заробітчан, які приїждять до Італії. Теоретичною базою для статті слугували роботи вітчизняних та іноземних вчених із лінгвокультурології, психолінгвістики, психології, методики засвоєння іноземних мов, перекладознавства. Зокрема, акцент робився на тісному зв'язку між знаннями іноземної мови та вмінням відчувати й адаптуватися до нової культури та ментальності. На основі сучасних відповідних теорій порівнюється процес вивчення іноземної мови із засвоєнням рідної мови дитиною. Практичною базою слугували спостереження автора за процесами міжмовного та міжкультурного спілкування між італійцями й українцями в різних побутових ситуаціях і якістю засвоєння останніми італійської мови та культури. До побутових комунікативних ситуацій ми віднесли сімейні та міжособистісні стосунки, сфери приготування їжі й догляду за домом, ставлення до релігії та роботи. У статті з наведенням прикладів із реального спілкування відмічена певна схожість між італійським та українським характером і світосприйняттям, відсутність суттєвих відмінностей між італійською та українською мовними системами, що сприяє швидкій інтеграції українців в італійський мовно-культурний простір. Також для наочності виділені основні фонетичні, лексичні і граматичні паралелі між італійською й українською мовами. Однак, незважаючи на те, що українці, які тривалий час мешкають в Італії, досить вільно володіють італійською мовою, за відсутності професійного підходу до вивчення мови їм бракує граматичної правильності і словникового розмаїття. Звідси, ми зробили висновок, що для якісного володіння мовою самого по собі перебування в іноземному середовищі недостатньо. Для цього потрібні відповідні вольові зусилля й застосування мови на всіх рівнях комунікації. Насамкінець ми означили коло питань для подальшого дослідження й розробки вищезгаданої теми.

Ключові слова: інтеграція, мовно-культурне середовище, особливості італійської мови, українці, засвоєння іноземної мови, ментальна схожість.

Вступ. Завдяки зростанню пересувних можливостей людей і технологічному прогресу нагальним стало питання якісної міжкультурної комунікації між представниками різних мовних культур. Під якісною комунікацією ми розуміємо почуття задоволеності результатами спілкування, коли стираються міжмовні бар'єри та відбувається культурне, інтелектуальне й духовне взаємозбагачення між всіма учасниками спілкування. Причому таке взаємозбагачення може відбуватися під час будь-якої комунікативної ситуації: у побутових розмовах, у магазинах, під час мандрівок, у професійному спілкуванні, переписці, концертах та інших масових заходах, навіть під час перегляду іноземних телепередач і фільмів. Що більше людина залучена в такі ситуації, то скоріше в неї відбувається адаптація до іншого мовного середовища і тим легше долається психологічний стрес від зіткнення з незнайомими соціальними умовами життя. Головне, щоб людина, яка опинилася в іншій країні, була відкрита до діалогу, до пізнання і сприйняття нової для себе культури, історії, менталітету іншої культури, який може дещо відрізнятися від її світосприйняття. Причому за такої культурної та соціальної адаптації в іншу культуру граматична правильність і багатство лексики під час розмови мають другорядне значення. Основним тут є ступінь взаємного комфорту і порозуміння.

Питання інтеграції в іншомовне й іншокультурне середовище, психологічні особливості засвоєння іноземної мови, явище білінгвізму вже протягом не одного десятиліття залишаються сферою інтересів багатьох вчених [1–10; 12–17]. У нашій статті ми також намагаємося порушити це питання на прикладі українців, які приїжджають до Італії для роботи. Акцент ми поставили на особливостях італійської мови та італійського менталітету порівняно з українським з тим, щоб полегшити та прискорити для українців процес адаптації до іншого мовного й культурного середовища.

З огляду на вищесказане метою нашого дослідження є окреслення основних властивостей італійської мови, які сприяють засвоєнню її українцями.

Об'єктом дослідження були висловлювання носіїв італійської мови в безпосередньому спілкуванні з ними, а предметом дослідження була власне італійська мова й культура та особливості їхнього сприйняття носіями української культури.

Методологія дослідження. Для дослідження використовувалися такі методи: теоретичний, що полягав в аналізі та синтезі вітчизняної й зарубіжної наукової літератури із зазначеної тематики, метод спостереження за мовленням представників італійської культури та процесом інтеграції в цю культуру українців, мовного контрастивного аналізу, що включає фонетичний, лексичний і граматичний, лінгвокультурологічного і психологічного аналізу, що полягає в зіставленні двох культур і їхніх психологічних характеристик, а також мовному відображенні цих характеристик, перекладацького аналізу, що передбачає надання українських еквівалентів певним італійським фразам.

Результати дослідження. Якщо людині доводиться жити або працювати в іншій країні, то процес сприйняття нових культурних кодів, традицій, іншої мовної системи в неї відбувається природно, без різкого переключення з рідного мовно-культурного коду на "чужий". Більш того, в іншому мовно-культурному середовищі зникає межа між "свій" і "чужий", особливо при наявності високого рівня мотивації інтегруватися в інше суспільство. Останнє пояснюється, по-перше, існуванням загальнолюдських цінностей, якими керуються люди незалежно від своєї культурної приналежності, а, по-друге, гнучкістю людського мозку та психіки, що дозволяє людині швидко адаптуватися до нової ситуації [11].

Засвоєння іноземної мови в іноземному середовищі схоже на засвоєння рідної мови дитиною. Оскільки потреба в комунікації у людини закладена на генетичному рівні, то в дитини розвиваються мовні здібності по мірі розвитку її бажань і почуттів, які вона прагне донести до оточуючих. Так само людина, опинившись в новому для себе мовно-культурному середовищі, певною мірою стає схожою на немовля, яке всіма силами намагається

затвердити своє "я" в цьому світі. Людина є соціальною істотою, а тому підсвідоме прагнення інтегруватися до нового мовно-культурного простору сприяє її більш швидкому та більш ефективному засвоєнню іноземної лексики, фонетики, манер, способу мислення. У цьому випадку в дорослої людини включається механізм імітації, який є дуже сильно розвиненим у дитини [11; 17]. В іншому мовно-культурному середовищі зникає потреба у внутрішньому перекладі з рідної мови, найбільш вживані іноземні слова та вирази стають частиною власного діалекту, на рівні з лексикою рідної мови, а тому їхнє засвоєння часто відбувається природно, без особливих зусиль. Саме тому в людей, які довго мешкають в іноземному середовищі, у процесі спілкування рідною мовою виникає інтуїтивне бажання вставляти в розмову слова прийнятої нової культури.

Безперечно, засвоєння іноземної мови відбувається одночасно із засвоєнням і культури. Більш того, ефективне засвоєння мови було б неможливим без засвоєння культури, оскільки в іншому мовному середовищі нас перш за все цікавлять люди з їхньою історичною спадщиною, способом життя, способом мислення, традиціями, а мова – це лише засіб до інтеграції в нове середовище.

Спілкуючись із представниками італійської культури, зокрема південних регіонів, можна знайти дуже багато схожого з українцями. Італійці, так само як і українці, відкриті й щирі, у них також почуття переважають над раціональністю, що сприяє швидкому порозумінню між ними. Крім того, швидкому засвоєнню італійської мови українцями сприяє той факт, що обидві мови є флективними, із досить легкою фонетикою. На побутовому рівні схожими є образ мислення, підхід до розв'язання тих чи інших ситуацій, ставлення до багатьох життєвих питань. Як і українці, італійці зберігають тісні сімейні стосунки, традиції, культуру приготування їжі, догляду за власною домівкою. Тому під час знайомства, особливо між жінками, українцям та італійцям досить легко знайти спільну мову.

Подібна ментальна схожість між двома культурами відображається і в мові, зокрема у вживанні сталих виразів. Процес комунікації полегшується завдяки схожості характеру міжособистісних розмов. Для наочності наведемо часто вживану лексику в деяких сферах побутової комунікації.

Сфера "сім'я".

Так само як і в українській мові, в італійській мові є досить розгалуженою система назв міжродинних зв'язків:

- marito – moglie / чоловік – дружина
- mamma – papà / мати – батько
- figlio – figlia / син – донька
- sorella – fratello / сестра – брат
- cugini / двоюрідні брати та сестри
- nonno – nonna / дідусь – бабуся
- bisnonno – bisnonna / прадідусь – прабабуся
- zio – zia / дядько – тітка
- suocera / свекруха, теща
- suocero / свекор, тесть
- nuora – невістка
- genero – зять
- cognata – зовиця, своячка
- cognato – дівер, шурин
- madrina – хрещена
- padrino – хрещений

Перераховані терміни не просто існують у словнику італійської мови, а перебувають у частому обігу між членами родини. Міцність міжсемеїних зв'язків в Італії підтверджується й тим, що дружина також може називати рідну тітку свого чоловіка "zia" (так само як в Укра-

їні чоловік називає тещу "мамою"). Особливістю може бути те, що в Італії, коли родичі кличуть тітку або дядька, не називають їх імен.

Завдяки розвинутій системі зменшувально-пестливих і з відтінком згрубілості суфіксів в італійській мові, так само як і в українській, можуть вживатися і такі форми звернення до родичів як: *mamma* – мамочко, *papino* / *babbo* – таточко / тато, татусь, *nonnina* – бабусенька, *sorellina* / *sorellona* – сестричка / сеструня, *fratellino* / *fratellone* – братик / братунь; *fanciulla* – дівчинка.

Сфера "їжа".

Італійці серйозно ставляться до сімейних застіль і свят, до процесу вибору та приготування їжі. Тому під час комунікації є часто вживаними такі слова і вирази:

- *Che cosa avete mangiato/cucinato oggi?* – Що ви сьогодні їли / готували?
- *L'ora di pranzo* – час обіду.
- *Assaggia!* – Скуштуй!
- *Vuoi un altro po'?* – бажаш ще трішки (якоїсь страви)?
- *Un altro pezzettino.* – ще шматочок.
- *Avete mangiato?* – Ви вже поїли?
- *Ti piace? / È buono?* – Тобі подобається? / Смачно?
- *Fresco e saporito* – свіжий і смачний / ароматний.
- *Bello fresco* – прохолодний.
- *Orto / ortaggi* – город / овочі.
- *Pasta / antipasto* – макаронні вироби та вироби з тіста / закуски.

Елементи їжі також можуть бути частиною ідіом:

– *La carne fa la carne, il vino fa il sangue e il lavoro fa sudare* – м'ясо утворює плоть, вино утворює кров, а праця – піт (наполетанське прислів'я).

Італійські господині часто детально обговорюють рецепти, способи приготування страв, покупки продуктів, що готували вона на обід чи вечерю.

Сфера "дім".

Італійці з уважністю ставляться до затишку власного будинку, тому в розмовах між жінками можна часто почути діалоги стосовно прибирання власної оселі та зовнішнього декору. Італійці люблять, коли хвалять їхню оселю.

Найбільш частотними виразами тут є:

- *Fare le pulizie* – прибирати дім.
- *Fare servizi* – прибиратися в домі.
- *Detersivo* – мийний засіб.
- *Asciugare i piatti* – висушити посуд (після миття).
- *Che bel colore* – який гарний колір.
- *Una bella casa* – гарний дім.
- *Villetta* (зменшувальне від "villa") – невеликий приватний будиночок.

Сфера міжособистісних відносин.

Оскільки в італійців почуття й емоції превалюють над раціональним, то в розмові вони часто називають один одного пестливими словами: *tesoro*, *amore*, *patata*; або, навпаки, можна почути й досить емоційну та колоритну лексику під час розв'язання спірних питань. У процесі обговорення характеру людини вони звертають на такі якості як *buono* – добрий, співчутливий, *affezionato* – люблячий, щирий; *affettuoso* – лагідний, дружлюбний; *garbato* – вічливий, люб'язний. Під час звертання уваги на зовнішність вживаються такі вирази: *bella questa donna, ma quanto bellillo* – який гарненький (про дитину).

Італійці досить емоційно й зі співчуттям сприймають різні трагічні події, використовуючи таку лексику:

- *Povera creatura* – бідне дитя.
- *Povera gente* – нещасні люди.
- *Povero Cristiano* – нещасна християнська душа.
- *Stai con gli occhi aperti* – будь уважним, не схиб.
- *Buona guarigione* – бажаю Вам швидкого одужання.

Для італійців дуже важливим є поняття гостинності. Вони навіть кажуть: "ospitalità é una cosa sacra per noi" – "гостинність – для нас свята річ". У фразу "tu sei un ospite" ("ти для нас гість") закладено великий смисл, що виявляє щире й добре ставлення до гостя.

Сфера "віра та релігія".

Італійці сільської місцевості є віруючими та з повагою ставляться до своєї релігії, яка є католицькою. У розмові часто згадуються святі, Бог, Діва Марія. Серед найбільш вживаних релігійних слів-термінів можна назвати такі:

Signore – Господь, Бог.

Madonna – Богородиця.

Andare alla messa – піти на месу, на службу.

Processione – релігійна процесія.

Prima comunione – перше причастя (яке діти отримують приблизно у 10 років).

Сфера "Робота".

Жінки з повагою ставляться до роботи чоловіків, що виявляється в щоденному приготуванні свіжого обіду на час, коли чоловік приходить із роботи, ретельному прибиранні оселі, слідуванні за порядком у речах чоловіка. Популярні професії, що вимагають вищої освіти – лікар та адвокат; також є популярними робочі професії та професії у сфері послуг, що не вимагають вищої освіти.

Італійці похилого віку дуже цінують роботу і згадують часи, коли людям в Італії доводилось важко працювати. Наприклад, одна італійка каже:

– Adesso non facciamo niente, perche prima dovevamo lavare dei panni nel fiume con le mani, portare i secchi d'acqua sulla testa... – Зараз ми нічого не робимо; адже раніше прали руками в річці та носили на голові відра з водою.

Подібні ж розмови можна почути і від старших людей в Україні.

Інший італієць згадує, що він, як себе пам'ятає, завжди працював, із 12 років, при цьому, супроводжуючи свої розповіді такими фразами:

– So come guidare il carro della famiglia – я знаю як взяти сімейний віз.

– Lavoravo sempre – я завжди працював.

– Fare da jolly – бути майстром на всі руки (jolly – джокер у картах).

– Il lavoro deve essere pagato – робота потребує оплати.

– So come guadagnare il soldo – я знаю, як заробити гроші.

Завдяки відкритості італійського характеру й готовності до спілкування засвоєння вищеназваних фраз українцями відбувається досить легко. Доказом цього є те, що майже всі українці, які перебувають в Італії, незалежно від своєї спеціальності, вільно спілкуються побутовою італійською мовою.

Однак, є велика різниця між професійним спілкуванням іноземною мовою та вільним спілкуванням тією ж мовою на розмовному рівні. Адже помічено, що українці, які мешкають і працюють в Італії вже багато років, але спеціально не займаються мовою, говорять вільно й навіть відтворюють інтонацію та жестикуляційну італійську мову, але їхній рівень граматики та лексики залишається досить на невисокому рівні. Звідси випливає, що навіть перебуваючи в іноземному середовищі, для професійного оволодіння мовою, яка характеризується правильною граматикою та вимовою, розмаїттям словникового запасу, гарним сприйняттям мови на слух, варто широко застосовувати мову у всіх чотирьох сферах комунікації: говоріння, писання, читання, аудіювання. Причому, застосовуючи названі сфери комунікації, людина має також вільно почуватися

в різних галузях комунікації й бути спроможною вести дискусію на будь-яку тему як міжлюдського загального, так і професійного спілкування. Для цього, окрім пасивного засвоєння мови під час перебування в іншомовному середовищі, варто, щоб людина цілеспрямовано приділяла увагу розвитку своєї мовної компетентності. Необхідно звертати увагу на особливості використання фразеологічних одиниць і спеціалізованих термінів, читати художні і нехудожні тексти, намагатись розуміти усну мову в різних комунікативних ситуаціях, причому, як під час читання, так і аудіювання звертати увагу на особливості використання іншомовних лексичних і граматичних одиниць, а також використовувати кожну можливість, щоб вжити засвоєні одиниці у спілкуванні з представниками іншої культури (про важливість читання іноземною мовою див [9]). Якщо людина приїжджає у країну зовсім без базових знань граматики, їй доведеться ще окремо вивчати граматику з відповідними вправами, але у відповідному іноземному середовищі таке навчання проходить набагато легше і природніше, ніж поза ним.

Виділимо деякі особливості італійської мови для її більш легкого засвоєння іноземцями, зокрема українцями, що перебувають в італійському мовно-культурному просторі.

Рівень фонетики

1. Чітка вимова всіх голосних і приголосних фонем, із яких складається лексична одиниця (подвійні приголосні читаються як подвійні);

2. Нескладні правила орфографії: лексичні одиниці пишуться так само, як чуються.

3. Милозвучність італійських слів: чергування голосних і приголосних, відсутність складних дифтонгів і збігів приголосних.

Приклади: *parlare* (говорити) – *ballare* (танцювати), *raccontare* (розповідати) – *giocare* (грати); *Antonella* – *Антонела* (італійське ім'я, у якому 'o' читається як 'o', літера 'a' – як 'а'); *tavola* (стіл), *perdonare* (прощати).

Рівень лексики

1. Велика кількість латинізмів і слів грецького походження, які за написанням і звучанням схожі з українськими словами.

2. Так само, як і в українській мові, більшість італійських слів є багатоскладовими й утворюються префіксально-суфіксальним способом, а також за допомогою закінчень [15].

3. Велика кількість діалектів на території Італії й регіональних різновидів італійської мови, що може ускладнювати процес вивчення цієї мови іноземцями. Проте в цьому випадку іноземці, і українці зокрема, засвоюють говірку тієї місцевості, де вони мешкають. У цьому випадку із засвоєнням літературної мови проблем не виникає, оскільки італійці, зазвичай з іноземцями говорять італійською, а також італійську можна чути в різних закладах, на телебаченні та з інших інформаційних джерел.

Приклади: *musica* – музика, *matematica* – математика, *medicina* – медицина, *tigre* – тигр, *attivo* – активний; *portare* (носити) – *riportare* (відносити), *aggiungere* (додавати) – *raggiungere* (досягати), *busta* (пакунок) – *bustina* (пакуночок); приклади з діалекту однієї з провінцій Неаполя порівняно з італійськими словами: *andiamo*, *итал.* – *iammo*, *діал.* (ходімо), *adesso*, *итал.* – *mo*, *діал.* (зараз), *quello*, *итал.* – *chillo*, *діал.* (той), *ragazzo*, *итал.* – *v(w)aglione*, *діал.* (хлопчик), *bambino*, *итал.* – *creatura*, *діал.* (дитина, хлопчик), *vedo*, *итал.* – *veso*, *діал.* (я бачу), *sposare*, *итал.* – *maritare*, *діал.* (одружитися), *sopra*, *итал.* – *gorra*, *діал.* (на, над).

Рівень граматики

Флективність італійської мови, що передбачає, як і в українській мові, наявність дієвідмінювання дієслів:

1. Розгалужена система суфіксів і префіксів.
2. Належність іменників до жіночого або чоловічого роду.
3. Відсутність значної різниці між італійськими й українськими граматичними категоріями.
4. Відсутність значної різниці між синтаксичними правилами.

Приклади: *scrivo (я пишу) – scrivi (ти пишеш), lui venne (він прийшов) – lui verrà (він прийде); correre (бігти) – corsa (біг); libro, чол. р. (книга, жін. р.) – finestra, жін. р. (вікно, сер. р.); è stato operato – був прооперований (пасивний стан в італійській та українській мовах), partendo – від'їжджаючи (італійська й українська неособові форми дієслова (герундій і дієприслівник, відповідно); si dice – кажуть (італійське й українське неособове речення).*

Причому, у випадку активної взаємодії іноземців з італійською культурою, названі системні особливості італійської мови сприймаються та засвоюються інтуїтивно, без особливих вольових зусиль. Наведімо приклад засвоєння італійської іноземцями (в нашому випадку українцями) у побутовій комунікативній ситуації "приготування їжі; заготівля на зиму". Італійці часто готують у домашніх умовах помідорний соус, який потім вживають із макаронними виробами. Для цього приварені помідори перекручуються кілька разів, до них додається перекручені разом інші продукти, потім вся ця суміш має кипіти якийсь час перед закриттям у банки. Українських жінок, яким часто доводиться працювати в італійських сім'ях, звичайно цікавлять такі рецепти і, будучи мотивованими, вони з радістю намагатимуться дізнатись більше про їхнє приготування та поділитися своїми українськими рецептами. Під час активних таких діалогів і відбувається засвоєння мови, причому не лише відповідних лексичних одиниць, а і граматичних форм:

– I pomodori vanno essere cotti – помідори слід приварити (у цьому випадку одночасно зі словом 'cuocere' – готувати засвоюється форма пасивного стану, модальність на позначення зобов'язання та неправильна форма італійського дієслова 'cuocere' 'cotto', що також означає 'готовий').

– Macinare i pomodori – перекручувати помідори (у цьому випадку засвоюється дієслово 'macinare', яке використовується у процесі перекручування й інших продуктів).

– Si deve fare 4 passati di pomodori per far uscire tutto il sugo – щоб вийшов увесь сік, помідори повинні пройти через перекручувальну машину чотири рази (окрім відповідної лексики, тут засвоюється неособова дієслівна конструкція з часткою 'si' (si deve – потрібно), пасивна модальна конструкція з дієсловом 'fare (far uscire – досл. змусити вийти).

– Terza (quarta) passata – третя (четверта) перекрутка (у цьому випадку іноземець вчиться розрізняти між італійськими порядковими й кількісними числівниками).

– Vanno aggiunti la carota, la cipolla, il sedano e poi tutti vanno bolliti insieme – потрібно додати моркву, цибулю та селеру, і все разом прокип'ятити (з граматики в цьому випадку іноземець вчиться розрізняти італійські пасивні конструкції з дієсловом 'essere', які в українській мові часто відповідають неособовим реченням, і дієсловом 'venire', які означають або тривалість дії, або її необхідність, форми жіночого й чоловічого роду, форми множини).

За уважного підходу до мови можна помітити таку закономірність, що як тільки засвоюються нові лексичні одиниці, то обов'язково виникатимуть нові контексти, де

вони знову зустрічатимуться. Наприклад, якщо іноземець читає статтю в сучасній газеті, то він почує слова, які він дізнався зі статті, під час слухання новин або під час розмови на цю саму тему. Саме на такій закономірності базується спонтанне засвоєння лексики. Особливо така "вправа" стане у пригоді тим, хто працює в певній сфері й має потребу у швидкому засвоєнні спеціалізованої лексики (медичної, економічної, промислової тощо).

Висновок. У цій статті ми лише торкнулися деяких аспектів процесу засвоєння іншої мови людьми, які опинилися в іншій країні, розглянувши деякі побутові ситуації на прикладі взаємодії представників італійської й української культур. Аналіз багатьох побутових ситуацій спілкування українців та італійців на території Італії показав досить швидку інтеграцію українців в італійське культурне середовище, як у мовному, так і в культурному плані. Останнє пояснюється відносною нескладністю й милозвучністю італійської мови, відсутністю різких відмінностей між двома мовами, схожістю італійського та українського характеру. Однак така легка інтеграція українців у лінгвокультурний простір Італії ще не є гарантією професійного засвоєння мови. Для цього необхідне цілеспрямоване вивчення іноземної мови й культури, а також високий ступінь залученості людини в соціальне, культурне та професійне життя країни перебування.

У перспективі було б цікаво більш детально дослідити як саме відбувається цей процес на лінгвопсихологічному рівні, як інше мовно-культурне середовище сприяє духовному й інтелектуальному розвитку людини, які чинники сприяють швидкому засвоєнню мови в іншій країні, а також розробити ряд методів для тих, хто має бажання й потребу більш професійно адаптуватися до нового мовно-культурного середовища, зокрема в межах конкретної пари мов і культур.

Список використаних джерел

1. Алиференко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие / Н. Ф. Алиференко. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://www.academia.edu>.
2. Девіцька А. І. Дослідження білінгвізму у лінгвістичному та соціолінгвістичному аспектах / А. І. Девіцька. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/20293/1/%D0%90.%D0%86.%20%D0%94%D0%95%D0%92%D0%86%D0%A6%D0%AC%D0%9A%D0%90.pdf>.
3. Леонтьев А. А. Основы психолінгвистики / А. А. Леонтьев. – Москва, 1997. – 287с.
4. Лозова О. М. Психологічні аспекти засвоєння іноземної мови : навч.-метод. посіб. / О. М. Лозова. – Київ, 2010. – С. 5–87. – Электронный ресурс. – Режим доступа: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5468/1/O_Lozova_PAZIM.pdf
5. Малихіна О. Є. Основні підходи до дослідження проблеми білінгвізму / О. Є. Малихіна. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://dspace.hnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2944/1/>.
6. Марченко Н. В. Психолінгвістичні особливості навчання дорослих іноземної мови / Н. В. Марченко. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://repo.snau.edu.ua/bitstream/123456789/2651/1/>.
7. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика : підручник / О. Б. Бігич, Н. Ф. Бориско, Г. Е. Борецька та ін. / за заг. ред. С. Ю. Ніколаєвої. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/bigych-o.-b.-borysko-n.-f.-boreczka-g.-e.-ta-in.-2013-metodyka-navchannya-inozemnyh-mov-i-kultur-teoriya-i-praktyka.pdf>.
8. Осадча О. В. Вплив білінгвізму на формування навичок перекладу / О. В. Осадча. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://ddpu-filovisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nerogov/2016/NV_2016_6/29.pdf.
9. Читати в оригіналі – чи дійсно це найкращий спосіб вивчити іноземну мову? – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://chytomo.com/chytaty-v-oryhinali-chy-dijсно-tse-najkrashchij-sposib-vyvchyty-inozemnu-movu/>.
10. Blom Elma, Boerma Tessel et al. Cognitive Advantages of Bilingual Children in Different Sociolinguistic Contexts. *Frontiers in Psychology*. 2017. – URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.00552/full>
11. Bruce D. Perry and Maia Szalavitz *The Boy Who was Raised as a Dog. New York, 2017.* – URL: <https://www.ysk-books.com/es/show/book/The-Boy-Who-Was-Raised-as-a-Dog-And-Other-Stories-from-a-Child-Psychiatrist's-Notebook-pdf>

12. Eddy Eva On Interconnections among Selected Aspects of English Grammar in Slovak Learners' Acquisition. Prešovská univerzita v Prešove, 2011. P. 10–23. – URL: <https://www.academia.edu>

13. Merita Rona, Sayhroni Atour Rohman Language Acquisition in a Second Language Environment. ICOLEES: International Conference on Language, Education, Economic and Social Science. Vol. 1, No 1 (2019). – URL: <https://proceedings.iaipd-nganjuk.ac.id/index.php/icolees/article/view/16>

14. Schwieter John W., Festman Julia, Ferreira Aline Current research in bilingualism and its implications for Cognitive Translation and Interpreting. *Linguistica Antverpiensia*. 2020. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/346635509>

15. Sergio Elisabetta Grammatica di base. Scandicci. La Nuova Italia, 2012. 452 p.

16. Slabakova R. Adult second language acquisition: A selective overview with a focus on the learner linguistic system // *Linguistic Approaches to Bilingualism* 3(1). 2013. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/235677534>

17. Theories of Language Acquisition. – URL: <https://www.montsaye.northants.sch.uk/assets/Uploads/English-Language-Summer-Work-2.pdf>

References

1. Alyferenko, N. F. (2010) *Linguoculturolohiya. Tsenostno-smyslovoye prostranstvo yazyka: uchebnoye posobiye*. [Linguaculture. Value- and Sense-based Space of Language: Manual]. – URL: <https://www.academia.edu> (In Russ.).

2. Devitska, A. I. (2013) *Doslidzhennya bilinguizmu u linguistychnomu ta sotsiolinguistychnomu aspektah*. [Study of Bilingualism in Linguistic and Sociolinguistic Aspects]. – URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/20293/1/%D0%90.%D0%86.%20%D0%94%D0%95%D0%92%D0%86%D0%A6%D0%AC%D0%9A%D0%90.pdf> (In Ukr.).

3. Leontyev, A. A. (1997) *Osnovy psiholinhvistiki*. [Basics of Psycholinguistics]. Moscow. 287 p. (In Russ.).

4. Lozova, O. M. (2010) *Psyhohichni aspekty zasvoyennya inozemnoyi movy: navchalno-metodychni posibnyk*. [Psychological Aspects of Acquiring a Foreign Language: Methodological Manual]. Kyiv. P. 5–87. – URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5468/1/O_Lozova_PAZIM.pdf (In Ukr.).

5. Malyhina, O. Ye. *Osnovni pidhody do doslidzhennya problemy bilinguizmu*. [The Main Approaches to Studying the Problem of Bilingualism]. – URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2944/1/> (In Ukr.).

6. Marchenko, N. V. *Psyhohichni osoblyvosti navchannya doroslyh inozemnoyi movy*. [Psychological Specificities of Teaching Adults a Foreign Language]: article. – URL: <https://repo.snau.edu.ua/bitstream/123456789/2651/1/> (In Ukr.).

7. *Metodyka navchannya inozemnyh mov I kultur: teoriya i praktyka*: pidruchnyk / O. B. Bihych, N. F. Borysko, H. Ye. Boretska et al. / under the

general editorship of S. Yu. Nikolayevoyi. [Methods of Teaching Foreign Languages and Cultures: Theory and Practice: Manual for Students of Classical, Pedagogical and Linguistic Universities]. – URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/bigych-o.-b.-borysko-n.-f.-boreczka-g.-e.-ta-in.-2013-metodyka-navchannya-inozemnyh-mov-i-kultur-teoriya-i-praktyka.pdf> (In Ukr.).

8. Osadcha, O. V. *Vplyv bilinguizmu na formuvannya navychok perekladu*. [Influence of Bilingualism on the Development of Translation Skills]. – URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2016/NV_2016_6/29.pdf (In Ukr.).

9. Chytaty, v oryhnalye – chy diysno tse naykraschyi sposib vyvchyty inozemnu movu. [Reading in the Original. Is It Really The Best Way of Learning a Foreign Language]. – URL: <https://chytomo.com/chytaty-v-oryhnali-chy-diysno-tse-naykraschyj-sposib-vyvchyty-inozemnu-movu/> (In Ukr.).

10. Blom, Elma, Boerma, Tessel et al. (2017) *Cognitive Advantages of Bilingual Children in Different Sociolinguistic Contexts*. *Frontiers in Psychology*. – URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.00552/full>.

11. Bruce, D. Perry and Szalavitz, Maia (2017) *The Boy Who was Raised as a Dog*. New York. – URL: <https://www.ysk-books.com/es/show/book/The-Boy-Who-Was-Raised-as-a-Dog-And-Other-Stories-from-a-Child-Psychiatrist's-Notebook-pdf>.

12. Eddy, Eva (2011) *On Interconnections among Selected Aspects of English Grammar in Slovak Learners' Acquisition*. Prešovská univerzita v Prešove: article. P. 10–23. – URL: <https://www.academia.edu>.

13. Merita, Rona, Sayhroni, Atour Rohman (2019) *Language Acquisition in a Second Language Environment*. ICOLEES: International Conference on Language, Education, Economic and Social Science. Vol. 1, No 1. – URL: <https://proceedings.iaipd-nganjuk.ac.id/index.php/icolees/article/view/16>.

14. Schwieter, John W., Festman Julia, Ferreira Aline (2020) *Current research in bilingualism and its implications for Cognitive Translation and Interpreting*. *Linguistica Antverpiensia*. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/346635509>.

15. Sergio, Elisabetta Grammatica di base. Scandicci. La Nuova Italia, 2012. 452 p. (In Ital.).

16. Slabakova, R. (2013) *Adult second language acquisition: A selective overview with a focus on the learner linguistic system*. *Linguistic Approaches to Bilingualism*, 3 (1). – URL: <https://www.researchgate.net/publication/235677534>.

17. *Theories of Language Acquisition*: article. – URL: <https://www.montsaye.northants.sch.uk/assets/Uploads/English-Language-Summer-Work-2.pdf>.

Надійшла до редколегії 30.11.22

Kateryna Kuzmina, PhD (Philol.), Associate Prof.

ORCID: 0000-0002-4328-4205

e-mail: kuzminak77@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SPECIFICITIES OF LEARNING THE ITALIAN LANGUAGE AND CULTURE IN THE ENVIRONMENT OF NATIVE SPEAKERS

The article touches upon the issue of integration of foreigners into another language and cultural environment on the example of Ukrainians who come to Italy for work. The theoretical basis of the article is works by Ukrainian and foreign scholars on linguistic and culture studies, psycholinguistics, psychology, methods of acquiring a foreign language, translation studies. Besides, the focus has been upon close interrelation between the knowledge of a foreign language and the ability to understand and adapt to a new culture and mentality. On the basis of the modern relevant theories the process of learning a foreign language is compared with acquisition of a native language by a child. The practical basis of the article is the author's observations of the process of interlanguage and intercultural communication between Italians and Ukrainians in different everyday situations and the quality of acquisition of the Italian language and culture by the latter. In this research the everyday communicative situations include family and interpersonal relations, the spheres of cooking and housekeeping, the attitude to religion and work. With the help of illustrative examples from real communication the article highlights a certain similarity between Italian and Ukrainian characters and world perception, and the absence of considerable differences between the Italian and Ukrainian language systems, which facilitates a fast integration of Ukrainians into the Italian language and cultural space. Also, for illustration, we have highlighted phonetic, lexical, and grammar parallels between the Italian and Ukrainian languages. Ukrainians who have lived in Italy for quite a long time are fluent enough in the Italian language. However, if they do not approach studying of the language professionally their speech lacks grammatical correctness and vocabulary diversity. Hence, we have made conclusion that just staying in a foreign environment is not sufficient for a high-standard command of a language. For this purpose, one needs to make corresponding strong-willed efforts and to apply the language on all the levels of communication. At the end of the article we have singled out a range of issues for further research and development of the aforementioned topic.

Keywords: integration, language and cultural environment, specificities of the Italian language, Ukrainians, acquisition of a foreign language, similarities in mentality.

УДК 821.131.1-31-341.09 Піранделло Л.
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.14>

Тарас Лазер, канд. філол. наук, доц.
ORCID: 0000-0002-5581-404X
e-mail: t.lazer@kubg.edu.ua
Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна

Олеся Лазер-Паньків, канд. філол. наук, доц.
ORCID: 0000-0001-5281-5816
e-mail: o.lazer-pankiv@knu.ua
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КОМІЧНИЙ АСПЕКТ КОНЦЕПТУ *ТРАДИЦІЇ* У ВЕЛИКІЙ ПРОЗІ ЛУІДЖІ ПІРАНДЕЛЛО

Представлено результати аналізу особливостей репрезентації комічного аспекту концепту ТРАДИЦІЇ в романах Луїджі Піранделло "L'Esclusa", "Il Turno", "Il Fu Mattia Pascal", "Suo Marito". Для автора основні характеристики комічного в межах концепту ТРАДИЦІЇ детерміновано власним розумінням поняття гумору та комічного, що сформувався під впливом ідей А. Бергсона та Г. Зіммеля. Важливим компонентом світоглядного та творчого прогресу Л. Піранделло стали також думки критика А. Тільгера, значення яких аналізується у статті. Крім того, особливості творчого доробку автора зазнавали значного впливу етноспецифічного фактора (як загальноіталійського, так і сицилійського). Автор демонструє зневажливо-іронічне та сатиричне ставлення до сицилійського соціуму, що реалізується, зокрема, в описах персонажів, які є носіями консервативного світогляду. Комічне в концепті ТРАДИЦІЇ представлено (переважно метафорично) у дихотомії замкненої циклічної статичної соціальної системи, навіязаної консервативним соціумом реальності та духовної свободи й істинних глибинних почуттів особистості. У межах зазначеного концепту було виокремлено та проаналізовано також базові мікроконцепти СІМ'Я та СУСПІЛЬСТВО. Важливими властивостями означених елементів є статичність, консервативність, механічність, суспільна вимушеність, циклічність, які об'єднані автором в узагальненій ідеї занепаду та деградації. Одним із ключових компонентів у структурі концепту ТРАДИЦІЇ є звертання до збірних образів, які використовуються в конфлікті "групове – особисте" з метою актуалізації комічного. Концепт ТРАДИЦІЇ уособлює для Л. Піранделло викривлену спотворену реальність, що в тексті романів вербалізовано через вікове, релігійне, інвективне маркування персонажів, які є носіями консервативного світогляду, і відповідне відображення соціуму загалом. Комічна сторона концепту ТРАДИЦІЇ реалізується через іронічне протиставлення консервативного та сучасного бачення світу.

Ключові слова: комічне, вербалізація, концепт ТРАДИЦІЇ, Піранделло, романи, форма.

Вступ. Творчість Луїджі Піранделло охоплює надзвичайно широке коло жанрів і стилів: від поезії та малої прози до великої прози і драматургії. У численних наукових працях із різних позицій інтерпретуються його вірші, новели, п'єси й романи. Важливим компонентом для глибшого розуміння уявлення про комічне Л. Піранделло є розуміння його світобачення, його авторської картини світу, що, серед іншого, викладена в теоретичних міркуваннях письменника. У переважній більшості робіт, присвячених аналізу комічного аспекту творів Л. Піранделло, дослідникам не вдається уникнути впливу положень та ідей, окреслених в авторській теоретичній праці про гумор "L'Umoreismo". У зв'язку з цим, трактування, зокрема, Г. Балді [2], П. Казелли [7], П. Мілоне [11], Ф. Нарді [12] і Д. Патріці [13] переважно обмежуються лише цією формою вираження комічного, тоді як із поля аналізу випадають іронія, сатира та сарказм. Спробу відійти від концепції гумору Л. Піранделло та розглянути прояви комічного (у ширшому сенсі) з літературознавчих позицій здійснила М. Кантельмо [6].

Виходячи з результатів проведеного нами аналізу, у романах Л. Піранделло найбільшою мірою репрезентовано комічний аспект концепту ТРАДИЦІЇ. Саме у його межах вербалізація комічного найбільш повно відображає квінтесенцію світобачення та світосприйняття автора. Структура й основний зміст концепту детерміновані передусім етноспецифічним фактором, а саме – походженням письменника з Сицилії.

Методологія дослідження. Метою дослідження є аналіз особливостей вербалізації комічного в межах концепту ТРАДИЦІЇ. Основним джерелом фактичного матеріалу слугувала рання велика проза письменника (романи "L'Esclusa", "Il Turno", "Il Fu Mattia Pascal", "Suo Marito"). Для дослідження було обрано саме ранні романи Л. Піранделло, оскільки в них яскраво представлено базові аспекти тлумачення комічного письменником і видається виразнішим процес еволюції

поглядів автора. Для досягнення основної мети використано комплекс традиційних і новітніх методів: метод узагальнення та систематизації мовних явищ; функціональний метод; метод інтерпретаційно-текстового аналізу; метод семантико-когнітивного моделювання концептів; метод лінгвокультурологічного аналізу; контекстуально-інтерпретаційний аналіз.

Результати дослідження. Філософія творчості та розуміння комічного в письменника формувалися насаперед під впливом ідей А. Бергсона та Г. Зіммеля. Суттєву роль у розвитку художнього смаку, тематики творів і їхньої настроєвості відіграв критик А. Тільгер, думки якого стали важливим компонентом світоглядного та творчого прогресу Л. Піранделло. Специфіка авторської репрезентації комічного аспекту концепту ТРАДИЦІЇ значною мірою визначалася етноспецифічним фактором – тісним ментальним зв'язком Л. Піранделло з місцем свого народження, островом Сицилія.

Концепція комічного Луїджі Піранделло. Основні погляди автора щодо поняття комічного та гумористичного викладено у праці "L'Umoreismo", яка стала справжнім маніфестом письменника в дослідженні поетики гумористичної творчості та явища гумору як такого [16].

Однією з ключових постатей у житті Л. Піранделло, як зазначає Г. Джудіче [9], був літературний критик А. Тільгер: саме йому вдалося дуже точно описати спосіб мислення та філософію Л. Піранделло [19]. За А. Тільгером, "імплицитна філософія мистецтва Піранделло обертається довкола фундаментального дуалізму ЖИТТЯ – ФОРМА: ЖИТТЯ – віковично рухоме та тягле, воно скочується і не може не скочуватися до певної певної форми, але водночас глибоко відкидає будь-яку форму, оскільки ФОРМА, що визначає жорсткі та чіткі межі ЖИТТЯ, заморожує та вбиває його невпинний порив" [22, с. 163]. Для Л. Піранделло всі твердження, теорії, закони та норми є нічим іншим, як ефемерними ФОРМАМИ, у яких на певний момент застигає ЖИТТЯ,

і які за своєю сутністю позбавлені внутрішньої правди та наповненості [22, с. 262].

Для метаконцепції Л. Піранделло А. Тільгер взяв за основу філософські погляди Г. Зіммеля [1], висловлені, передусім, у працях "Споглядання життя" та "Трагедія мистецтва" [21]. Згідно з Г. Зіммеlem, у ході історичного процесу в ЖИТТІ з'являються диференційовані потреби; успадковані та зафіксовані раніше ФОРМИ не можуть більше задовольняти ЖИТТЯ, через що доводиться змінювати чи знищувати застигли неприйнятні більше ФОРМИ заради нових, більш доречних у певний час. У цей момент, на переконання Г. Зіммеля, сформоване виходить за власні межі і водночас заперечує встановлені тенденції існування ФОРМИ. Замість того, щоб звеличити ЖИТТЯ і привести його до самого себе, ці ФОРМИ стримують його в усіх галузях культури. Перманентно відбувається зростання конфронтації між суб'єктивним поступом ЖИТТЯ та вкоріненої ФОРМИ, які антиномічно віддаляються одне від одного. Старі ФОРМИ невідворотно стають беззмістовними у потоці ЖИТТЯ: соціальні інституції, які первинно покликані вести суспільно значущу практичну діяльність, прагнуть стати автономними. Основна думка філософа полягає в тому, що ЖИТТЯ завжди обмежує себе в самостійно створених ФОРМАХ, але лише в цьому обмеженні себе втілює [20, с. 12].

Водночас, невід'ємну частину міркувань про гумор Л. Піранделло становить також теорія сміху А. Бергсона, яка вплинула на філософію творчості та світогляд Л. Піранделло [8, с. 25]. Головним постулатом концепції для французького філософа є соціальна природа комічного. Причиною сміху, за А. Бергсоном, є механічність і відсутність гнучкості. На цьому ґрунтуються практично всі види комічного – від примітивного падіння до суспільно значимих проявів. У цьому випадку комізм передбачає дещо, що зачіпає життя суспільства та порушує закони його функціонування. Аналогічні принципи побудови комічного простежуються в романах Л. Піранделло, у яких механічність і відсутність гнучкості притаманні всьому суспільству. Сміх є "своєрідним СУСПІЛЬНИМ ЖЕСТОМ", який попереджає порушення природного перебігу суспільного життя, він надає "гнучкості усьому, що може залишитися після механічної застояності на поверхні соціального тіла" [5, с. 9].

Виходячи, передусім, з теорій Г. Зіммеля та А. Бергсона, Л. Піранделло висловлює власні ідеї про гумористичний твір, який, на думку автора, народжується в позбавленій ілюзії свідомості і розвивається через рефлексію та проживання "відчуття суперечливості", автор-гуморист не втікає від критичності реальності, а вкорінюється в неї через її відтворення [24, с. 120]. Гуморист знає, що "звичні події, усталені істини, життя в цілому – настільки різноманітне та складне – вони сутнісно суперечать спрощеним ідеалам, а отже спонукають до дії, навіюють думки та відчуття, протилежні до усталеної гармонійної логіки фактів та подій, висловлених звичайними письменниками... Гумористичні твори складні, уривчасті і сповнені постійних відхилень"¹ [14, р. 167].

Піранделлізм як узагальнена філософія Луджі Піранделло. "Піранделлізм" визначають як сукупність диференційних ознак думки та мистецтва Л. Піранделло, суть його творчості, що зосереджена на тривожному релятивістському баченні життя та світу, згідно з яким неможливо відокремити істину від обману, а маску соціальних угод – від внутрішньої дійсності речей, а також

як вплив творів Л. Піранделло на літературу та смак його сучасників [23].

Літературознавчу псевдокатегорію "піранделлізм" уводять в обіг згаданий раніше критик А. Тільгер [10, с. 256]. Аналізуючи природу піранделлівського сміху, він написав:

Мистецтво Піранделло – це розважальне мистецтво для дозвілля, воно не має глибокого наповнення, не несе живої інтриги та проблематики. Лише недалекі глядачі можуть подумати, що іронічне насміхання Піранделло зі своїх персонажів є глибоким, але люди зі смаком так просто не дадуть себе вестися в оману [19].

Саме А. Тільгеру належить чи не найвідоміше й важливе в контексті розуміння письменником комічного визначення поетики Л. Піранделло: "Дуалізм ЖИТТЯ та ФОРМИ (чи Конструкції). Необхідність ЖИТТЯ увійти у ФОРМУ і неможливість на цьому зупинитися: це і є основний чинник, який рухає всіма творами Піранделло і надає їм міцної єдності та органічності бачення" [22, с. 162]. За А. Тільгером, відчуття ЖИТТЯ невідворотно веде до того, що воно замикається в чітких межах – непохитних ФОРМАХ, закріплених в безлічі визначених соціумом норм. А. Тільгер підкреслює, що піранделлівський *umorismo* (гумор та надмірний інтелектуалізм) зароджується тоді, коли через рефлексію особистість віддаляється від ФОРМИ і бачить те, чим вона є насправді: тимчасові випадкові та крихіткі конструкції, за якими ховається Життя-в-собі, життя поза людськими ілюзіями та надбудовами. Звільнення від ФОРМИ для особистості переростає в усвідомлення суперечливості та безглуздості будь-якої надбудови, створеної людиною. У цьому руйнуванні ілюзії поєднано водночас комічний та болісний аспекти: комічне – під час руйнування відкривається повна безглуздість людських надбудов; болісне – у тому, що цей хиткий і ненадійний світ ФОРМ був єдиним прихистком для людини перед навіженими потоком ЖИТТЯ [22, с. 164].

А. Тільгер також наголошує на особливому в поетиці Л. Піранделло понятті маски, яку письменник і розуміє власне як ту ФОРМУ, що нею штучно обрамлено ЖИТТЯ. Трагедія ЖИТТЯ Л. Піранделло, згідно з А. Тільгером, – це

зобов'язаність надавати йому ФОРМУ і неможливість нею задовольнитися, оскільки завжди, рано чи пізно, ЖИТТЯ прориває ту ФОРМУ, у яку його увібрали. Центр піранделлівської драми саме в цьому: у зіткненні ЖИТТЯ з ФОРМОЮ, у яку індивід її направив чи у яку його для нього направили інші [22, с. 185].

Після виходу публікацій А. Тільгера Л. Піранделло почав їх заперечувати, відкидати викладену критиком концепцію, оскаржувати категорійний апарат, зокрема співвідношення ФОРМА – ЖИТТЯ, яке, на його думку, було не зовсім точним, адже в своїх творах він передбачав співвідношення ФОРМА – ПОТІК (ЖИТТЯ). Письменник на певний час виявився обмеженим критикою, і щоразу, коли у його творах лунали ідеї, які хоча б віддалено були схожими на висловлені А. Тільгером, тогочасна критика та публіка сприймала їх як зразковий та особливий "піранделлізм".

Концепція "піранделлізму" та її суспільне прийняття як основи для розуміння та трактування творів Л. Піранделло стало для письменника тим, що Г. Зіммель називав "трагедією культури" [25, с. 65]. "Піранделлізм" був у той час уже зовсім не загальним поняттям, яким описувався конфлікт ЖИТТЯ та ФОРМИ, а редукований цими антиномічними термінами: "піранделлізм" став ознакою слави, яка ув'язнила складну та вітальну особистість письменника у форму статуї [10, с. 201]. Автор намагався вирватися, говорячи концепту-

¹ Усі цитати наводяться в перекладі Тараса Лазера.

ально, із тієї ФОРМИ, у яку загнало його ЖИТТЯ, він намагався розсунути межі, нав'язані соціумом, однак парадокс у тому, що йому вдавалося це лише тоді, коли він піддавався суспільно нав'язаній філософії власної творчості [25].

Етноспецифіка представлення комічного у великій прозі Луїджі Піранделло. Окрім специфіки розвитку авторського світогляду та філософії, важливим фактором формування особливостей репрезентації комічного у творах Л. Піранделло є також етноспецифічний фактор: міцний зв'язок з островом Сицилія, де Л. Піранделло народився і розпочав свій творчий шлях літератора. У цій частині Південної Італії консервативність, онтологічно заснована на традиціях, є однією з ключових основ соціального устрою. Особливий вплив сицилійського суспільства на творчість Л. Піранделло підтверджує А. Грамші:

Поетика Піранделло має свої основи в сучасному, народному та місцевому мисленні, тому його герої не є інтелектуалами, переодягненими у звичайних людей. Його герої – правдиве зображення сицилійського народу в певний час. Вони діють і думають таким чином саме тому, що вони прості сицилійці [18, с. 12].

Онтологічна покора персонажів традиціям представлена в безлічі сюжетів прози письменника, присвячених соціальному устрою його батьківщини. У великій прозі вплив і, відповідно, творча реалізація зв'язку з сицилійським способом організації соціуму є ключовими для вербалізації комічних інтенцій письменника. Варто, однак, зазначити, що сам Л. Піранделло наголошував: *"Ні! Це не було і не могло бути моїм наміром представити Сицилію як варварську або відсталу цивілізацію. Це інше життя, інша кров, інша природа, інші звичаї, інша потреба, інша чутливість, інша чуттєвість. Це все тут"* [17, с. 64].

Носієм і водночас творцем традицій є сім'я; вона є первинною складовою суспільства в романах письменника. Л. Барціні наголошує на фундаментальній ролі сім'ї для італійців і взагалі називає Італію *"una federazione di famiglie" федерацією сімей* [4, с. 258]. На думку Н. Літинської, концепт СІМ'Я для італійців є ядриним концептом; сім'я була і залишається для італійців своєрідним наддержавним утворенням, а сімейні інтереси є найвищою цінністю [26, с. 299]. Е. Банфілд для позначення характеру жителів півдня Італії, які й означили базові риси концепту ТРАДИЦІЇ для Л. Піранделло, вводить термін *"familismo amorale" аморальна сімейність* [3, с. 55]. Сім'ю в аналізі творчості Л. Піранделло розглядаємо як мікроконцепт у межах концепту ТРАДИЦІЇ, оскільки в романах письменника останній охоплює як перипетії всередині родини, так і значно ширше коло значущих і визначальних для соціуму правил, напрацьованих, серед іншого, завдяки сімейним стосункам.

Особливості репрезентації комічного аспекту концепту ТРАДИЦІЇ у великій прозі Луїджі Піранделло. У романі *"L'Esclusa"* конфлікт, на якому автор вибудовує комічні значення в межах концепту ТРАДИЦІЇ, засновано на дихотомії застарілої форми соціальних взаємовідносин та духовного виміру особистості. З метою актуалізації комічного використовується конфлікт "групове – особисте". Автор, з одного боку, звертається до таких складників концепту, як нав'язування, звички, суспільне детермінування особистості, а в основу іншої, духовної, площини покладено персональний екзистенційний вибір і волю персонажа.

Репрезентативним для авторського уявлення про комічне є опис розмірковувань Рокко Пентагори, який вважає, що його зрадила дружина, однак, його, як наголошує Л. Піранделло, турбує передусім не сам факт зради, а те, що скажуть інші:

Strizzò gli occhi e serrò le pugna. E domani? che sarebbe stato domani, quando tutto il paese avrebbe saputo ch'egli aveva scacciato di casa la moglie infedele? [15, р. 12] *(Він покліпав і стис кулаки. А що завтра? Що ж завтра, коли все село довідається, що він вигнав з дому невірну дружину?)*.

Іншим елементом структури авторського іронічного відтворення концепту ТРАДИЦІЇ є персонаж Антоніо Пентагора – носій консервативного типу світогляду, через якого Л. Піранделло вказує на вади застарілої системи соціального ладу. Віра в долю і приреченість *"destino, sorte, doveva essere così per forza"* [15, р. 71] (доля, так неодмінно повинно було статися) відслідковується у ставленні Антоніо Пентагори до життя власної родини і сина: він сприймає як прокляття та родинний знак той факт, що чоловікам у їхній сім'ї зраджують жінки. Автор, однак, маркує персонажа також самоіронією. Тільки через самоіронічне висловлювання *"io di corna negozio"* [15, р. 71] (я рогами вже торгую) автор демонструє не експліцитно зневажливу модель образу, а іронічний аспект статичної стереотипії, яка визначає світогляд Антоніо Пентагори.

Один із виразних комічних аспектів концепту ТРАДИЦІЇ закладено в короткому описі життя персонажа Анни Вероніки. Молода дівчина завагітніла, однак не вийшла заміж із вини чоловіка, чим викликала обурення соціуму, і згодом народила мертву дитину. Це обурення та соціальна детермінанта змусили Анну Вероніку не відчувати духовної кризи через втрату немовляти, а все життя вимолювати прощення за невиконання суспільних правил, які в консервативному середовищі передбачають обов'язковий шлюб до народження дитини. У ремарці *"Il bimbo, per fortuna, era morto appena nato"* [15, р. 41] (Дитина, на щастя, померла одразу після народження) чітко простежується іронія автора щодо персонажа: енантіосемічне висловлювання вказує, що людське життя в такій соціальній системі не лише нічого не варте, але й неможливе. Це один із ключових елементів авторського іронічного ставлення до соціальної реальності сицилійського містечка.

Зневажливе ставлення Л. Піранделло до сицилійського соціуму реалізовано в описі помешкання родини Пентагора, яка є носієм консервативного світогляду. Сам дім і його мешканці представлені як занедбана закрита статична система. В описі автор використав аксіологічну сему *torrione* (вежа), а мешканців іронічно порівнює зі щурами, які нишпорять уже порожніми поверхами:

Il primo piano era vuoto da tant'anni; del secondo una sola camera era occupata da quel professor Blandino [...] del terzo, parimenti una sola, dall'inglese Mr H.W. Madden, detto Bill. Tutte le altre, qua e là, dai topi. Il portinajo [...] non salutava mai nessuno [15, р. 13] *(Перший поверх пустував уже багато років; на другому була лише одна кімнатка, яку займав той професор Бландіно [...] на третьому також лише одна кімнатка, яку займав англієць Містер Ейч Дабл'ю Медден, якого також називали Білл. Всі решта кімнат були то тут, то там – їх займали щури. Порт'є [...] ніколи не вітався ні з ким)*.

Цей будинок символізує зневажливо-іронічне уявлення автора не лише про його мешканців, а й про цілі групи людей – носіїв зумовленого традиціями консервативного світогляду та науковців.

Подібний прийом Л. Піранделло використовує в іронічному описі дому родини Аяла, у якому поколіннями не відбувається жодних змін. Автор вдається до частих повторів лексем і конструкцій з метою змалювати статичний часопростір. У цьому ж контексті та з такими ж конотаціями автором представлена релігійна атрибутика, яка тут є засобом вербалізації іронічного аспекту концепту ТРАДИЦІЇ:

Maria aveva ceduto a Marta la cameretta, in cui questa soleva dormire da ragazza. Nulla era mutato in essa, nulla di suo vi aveva messo Maria [...] Era ancora lì quel caro armadietto [...] Era ancora lì il tavolino da lavoro della nonna [...] Ecco lì ancora, accanto al lettuccio d'ottone, l'acquasantiera di vetro e, sotto, la rametta di palma col nastro roseo, ora sbiadito. C'era acqua santa in quella piletta? Oh, certo sì: Maria era tanto divota! [15, p. 31] (Марія поступилася Марти своєї кімнаткою – тією самою, у якій Марта зазвичай спала в дитинстві. Ніщо не змінилося в ній, нічого свого не ддала сюди Марія [...] Досі на місці люба скриня для речей [...] Досі на місці бабусин робочий столик [...] Досі на місці, поруч із ліжечком з латуні, скляна кропельниця, а трохи нижче – пальмова гілочка з рожевою стрічкою – уже вицвілою. Чи й досі є в тій посудині свята вода? Так, звичайно: Марія була вкрай набожна!).

Ключовим у репрезентації занепаду традиційного ладу існування для Л. Піранделло, на нашу думку, є образ батька Марти Аяла, який зачинається у власній кімнаті і перебуває там до самої смерті тільки через те, що боїться, що скажуть про нього та його сім'ю люди. У контексті, який навряд чи можна назвати комічним, однак який є релевантним для демонстрації конкретної уваги автора до негативного значення консервативної соціальної системи, важливим є епізод із народженням Мартою мертвої дитини. Навіть у цей момент появи на світ онука батько родини не залишає своєї кімнати, а обирає смерть. Його образ є найточнішою метафорою, яку Л. Піранделло застосовує для змалювання занепаду традиційного соціального ладу [25]. Це наочна та відверта демонстрація автором неможливості розвитку та деструктивності закритої системи, яку на мікрорівні уособлює кімната, де зачинився батько.

У свідомості Л. Піранделло важливим є конфлікт шлюбу як традиційного поєднання чоловіка і жінки та справжнього почуття любові. Саме цей конфлікт є центральним для побудови роману "Il Turco" в цілому та комічних структур у ньому зокрема. У романі через персонажа дона Дієго Алькосера, який пережив уже чотириох жінок і на схилі років хоче одружитися із зовсім юною дівчиною, виявляється абсурдизація ключового в консервативному соціумі поняття шлюбу. Комічне відтворення підсилено тим, що персонаж уже в похилому віці часто плутає свою нинішню молоду дружину з померлими: "Sei l'anima di Luzza, tu? Ti scongiuro in nome di Dio, dimmi che cosa vuoi!" [15, p. 260] (Ти дух Луцци, га? Заклинаю в ім'я господи, скажи, чого ти хочеш!), "Il Signore vi ha fatto assaporare la mia morte" [15, p. 297] (Бог вам дав скуштувати мою смерть). Пізніше персонаж бачить духів мертвих дружин, проте в сюжетному аспекті тут немає жодного містицизму чи серйозності, навпаки – Л. Піранделло наголошує на комічній безглузді ситуації.

У романі "Il Turco" автор подекуди вдається до так званого "чорного гумору", коли акцентує на віці та ймовірній близькій смерті майбутнього чоловіка юної дівчини:

Se don Diego Alcozer avesse avuto cinquanta o sessant'anni, no: dieci, quindici anni di sacrificio sarebbero stati troppi per la figliuola; ed egli non avrebbe mai accettato quel partito [15, p. 214] (Якби ж дону Дієго Алькосеру було хоч років п'ятдесят чи шістдесят, а так – ні: ще десять чи п'ятнадцять років жертвості для дівчини – це забагато, та й він сам не прийняв би таку партію).

Концепт ТРАДИЦІЇ уособлює для Л. Піранделло викривлену спотворену реальність, що у тексті роману вербалізовано через вікове маркування персонажа, який є носієм консервативного світогляду. Для автора соціальний устрій з опорою на традиції є глухим кутом розвитку (застигла ФОРМА, що суперечить ЖИТТЮ); він підкреслює це через гротескне зображення нареченого, що старший за свого тестя.

Приреченість соціальної системи, заснованої на традиціях, автор відображає через образ персонажа Чіро Коппи. Він є репрезентативним елементом цієї системи, однак здійснює спробу вийти з неї: почуття змушують його змінюватися, стати на один духовний щабель зі своєю дружиною, однак він не витримує когнітивних змін, доходить до божевілля й раптової смерті.

У романі "Suo Marito" основними референтами комічного зображення є персонажі чоловіка похилого віку Іпполіто Оноріо Рончелли та працівника нотаріального архіву Джустіно Боджоло, який прагне виконувати обов'язки літературного агента своєї дружини.

Персонаж Іпполіто Оноріо Рончелли на всі нові явища реагує зі старечим скепсисом, для автора він є втіленням консервативної моделі соціуму. Комічне об'єктивується у прямих безпосередніх інвективах і в перериванні повідомлень інших персонажів:

Chi sa quanto dev'essere contento il signor Giustino! – Piove, no? – Come dice? – Non piove?... Mi pareva che piovesse, – brontolò, volgendosi verso la finestra, il signor Ippolito [15, p. 631] (Який, певно, щасливий синьйор Джустіно! – Дощ, іде, ге? – Що ви кажете? – А, так не йде?... А я думаю, іде, – нарікав, зазираючи у вікно, синьйор Іпполіто).

Він як носій традиційної свідомості наперед не сприймає народження онуки, супроводжуючи репліки релігійними лексемами:

E speriamo tutti che sia maschio, perché, se nasce femmina e si mette a scrivere anche lei, Dio ne liberi e scampi, caro signore! [15, p. 663] (І всі надіймося, що буде хлопчик, бо, як буде ще одна дівчинка і вона теж візьметься писати... хаї! Господь милує!).

Особливого значення в контексті іронічного зображення персонажа Іпполіто Оноріо Рончелли набувають звички (усталена ФОРМА), без яких є неможливим існування персонажа (ЖИТТЯ). Суть цих звичок зводиться до куріння та сварок:

...ci ho soltanto la pipa. Se la levo, tracollo. Che mi resta? Che faccio più, se non fumo? – E seguitava a fumare [15, p. 631] (...у мене лишилася тільки люлька. Як її немає, то втрачаю рівновагу. Що мені ще лишасться? Що ще робитиму, як не куритиму? – і курив собі далі).

Комічна сторона концепту ТРАДИЦІЇ реалізується через іронічне протиставлення консервативного та нового типів бачення світу: персонаж під час зустрічі з журналістом зі США (репрезентацією нової свідомості для автора) спантеличується і не може вибудувати елементарну розмову. Автор іронічно вводить у цей контекст папугу, який став чи не єдиним співрозмовником для Іпполіто Оноріо Рончелли, хоч їхні розмови й обмежуються повторенням фрази "Che si fa?" [15, p. 625] (Що робите?). Алегорія з папугою є відтворенням авторського уявлення про традиційний соціальний устрій, у якому повторюються одні й ті самі постулати та не відбувається жодних змін. Цей символ об'єктивує безпосередню аналогію з клішованим способом мислення носіїв традиційної свідомості, а також їхню обмеженість.

Персонаж Джустіно Боджоло також є референтом іронії та сатири Л. Піранделло. Так, іронічно є сцена, де персонаж займається вивченням англійської мови:

автор акцентує, що навіть елементарні фрази та граматичні часи для персонажа після багатьох уроків залишаються недоступними:

Forma negativa, – prese poi a recitare con gli occhi chiusi. – Present Tense: I do not go, io non vado; thou dost not go, tu non vai; he does not go, egli non va... [15, с. 639] (Заперечна форма, – продовжив він із заплученими очима. – Презент тенс: "Ай ду нат гоу" – я не йду. "Зоу даст нат гоу" – ти не йдеш; "гі даз нат гоу" – він не йде...).

Схоже автор іронізує зі сприйняття персонажем літератури та мистецтва загалом, адже він сприймає їх лише як інструменти для досягнення фінансової вигоди. Мовлення персонажа також вказує на те, що він репрезентує елемент концепту ТРАДИЦІЇ, адже він говорить завченими схемами та клішованими синонімічними за змістом реченнями.

У реалізації комічного задуму Л. Піранделло саме в романі "Suo Marito" неабияку роль відіграє етноспецифічний елемент, а саме – протиставлення походження центральних персонажів, подружжя – Сильвії Рончелли та Джустіно Боджоло. Перша походить із типового міста Півдня Італії – Таранто, другий – із вигаданого містечка Cargiore в північній провінції П'ємонт. Для наголошення світоглядної суперечливості і реалізації сатири автор використовує дві найвіддаленіші одна від одної провінції. У розвитку подій роману ці персонажі потрапляють до селища на Півночі. Автор стилізує мову місцевого населення діалектизмами та наголошує на усталеності цінностей, які плакають місцеві мешканці. Найголовнішим засобом передачі комічного модусу в цьому хронолі стають діалектні особливості.

У романі "Suo Marito" комічну репрезентацію концепту ТРАДИЦІЇ здійснено, як і в інших романах, через акцент на механічному утилітарному сприйнятті СІМ'І. Для персонажа Джустіно Боджоло основним пріоритетом є фінансове забезпечення, а не почуття до коханої та сина. Автор відверто глузує з персонажа Джустіно Боджоло, який намагається бути причетним до творчості дружини-письменниці; маючи начебто благі наміри, він маніпулює нею для отримання від її творчості найбільше коштів. Для вербалізації сатири в цьому контексті Л. Піранделло створює часто химерні ситуації, коли персонаж буквально керує фізичним діями дружини та відчайдушно доводить свою причетність до її таланту:

Un improvviso silenzio arrestò quel fantasticare di Silvia Roncella. Romualdo Borghi, accanto a lei, s'era levato in piedi. Ella guardò il marito, che le fe' cenno d'alzarsi anche lei, subito. Si alzò, turbata, con gli occhi bassi [15, p. 623] (Раптова тиша обрвала потім фантазії Сильвії Рончелли. Ромуальдо Боргі, що сидів поруч із нею, підвівся. Сильвія кинула погляд на чоловіка, який знаками вказував їй теж підвестися, негайно. Знічена й з опущеними очима вона підвелася).

Мовлення персонажа Джустіно Боджоло – це мовлення носія консервативного світогляду, оскільки насичене лексичними зворотами з релігійним компонентом: "Ma santo Dio, ha guastato tutto!..." [15, p. 623] (Боже святуй, все зіпсувала), "E le giuro su l'anima mia, signora..." [15, p. 635] (Присягаюся своєю душею, синьйоро...).

На тлі грубої меркантильності, із якою персонаж підходить до творчості власної дружини, він усе ж зображений невпевненим. Метою автора було на такому контрасті створити зневажливий і сатиричний модус. Зокрема, у його репліках частими є незакінчені речення, запозичення та макаронізми:

...Io mi sono accorto che... non so... c'è come una... una intesa tra tanti che... non so... si riconoscono all'aria...

basta pronunciare un nome, il nome... aspetti, com'è?... di quel poeta inglese di piazza di Spagna, morto giovane...

– Keats! Keats! – gridò la signora Ely.

– Chizzi, già... questo! [15, p. 637]

(...Я розумію, що... ну, не знаю... є така, наче... ну як змова багато кого... не знаю... що люди одразу розуміють... досить лиш ім'я сказати, саме ім'я... чекайте, як його?... той молодий поет з Площі Іспанії, він ще помер молодим...)

– Kimc! Kimc! – вигукнула синьйора Елі.

– Кіцці, точно... він!)

Авторська сатира об'єктивується завдяки акценту на неосвіченості персонажа та його механічному підходу до знань. Наприклад, він вносить правки до деяких слів у літературних творах дружини, копіюючи інших письменників, не усвідомлюючи суті і важливості того чи того слова та способу письма:

...s'era accorto che costoro scrivevano – chi sa perché – con lettera majuscola certe parole. Ebbene, anche lui, ogni qual volta nei pensieri di Silvia ne trovava qualcuna majuscolabile, come vita, morte, ecc.: là, una bella V, una magnifica M! [15, p. 639] (...він зауважив, що вони, хтозна чому, писали з великої літери деякі слова. Тож він і собі повсякчас знаходив у міркуваннях Сильвії якесь слівце, яке можна було б написати з великої. Як-то "життя", "смерть" і подібні. Ось тут буде гарна "Ж", а тут велична "С").

Висновки. Важливим фактором, який визначав особливості вербалізації комічного у великій прозі Л. Піранделло, були світоглядні позиції письменника, авторське оригінальне розуміння поняття комічного та гумористичного, а також етноспецифіка, пов'язана з особливостями італійського й, зокрема, сицилійського соціуму.

У праці "L'Umoreismo", Л. Піранделло наводить свої міркування про природу комічного, яку він вбачає в фундаментальному дуалізмі ЖИТТЯ – ФОРМА та в рефлексії, щоденно невід'ємною в процесі створення гумору. Структура й основний зміст концепту ТРАДИЦІЇ у великій прозі Л. Піранделло детерміновані також етноспецифічним фактором: у свідомості Л. Піранделло уклалися стереотипи провінційної свідомості, що відобразилися в мікроконцептах СУСПІЛЬСТВО та СІМ'Я. Важливими властивостями означених елементів є статичність, консервативність, механічність, суспільна вимушеність, циклічність, які об'єднані автором в узагальненій ідеї занепаду й деградації. В емоційній площині творів зафіксовано авторську огиду, бажання вийти за межі закритої соціальної системи (ФОРМИ) і прагнення протистояти примусу, які вербалізовано в образах занедбаних осель, старих людей, мертвонароджених дітей, а також в акценті на неминучій смерті та потворній всесильності натовпу.

Огляд ранньої великої прози Л. Піранделло показав, що системними репрезентантами комічного у структурі концепту ТРАДИЦІЇ є звертання до збірних образів соціуму (*tutto il paese (все село), il mondo (світ), la gente (люди)*), займенників *gli altri (інші)*, граматичного способу передачі неозначено-особової семантики формами третьої особи множини для незворотних дієслів і форми третьої особи однини зворотних дієслів зі значенням "говорити": *si dice (кажуть-ся), dicono (кажуть)*, а також форми дієслова *sparlare (пліткувати)*, які позначають конфліктний елемент і надають іронічного значення при відтворенні консервативного світогляду. У романі "Il Turco" соціум також зображено як детермінуючу силу, що стимулює до вчинків, які викликають внутрішню суперечливість. Тут так само автор звертається до сем збірних образів *la gente (народ), il mondo (світ), gli altri (інші), tutti (усі), folla (натовп)* тощо.

У тексті роману "L'Esclusa" ключову контекстуальну функцію для репрезентації концепту ТРАДИЦІЇ виконує лексема *opore* (честь), яка є показовим елементом у зображенні соціальної вимушеності ("*Debbo difendere il mio opore... di fronte al paese*" [15, p. 18] (*Я повинен захистити свою честь... перед селом*)), і семантично пов'язаний з нею іменник *dovere* (обов'язок). У сюжеті про поняття честі мовиться здебільшого у прив'язці до абсурдних, з погляду автора, конфліктних ситуацій, зокрема, дуелей.

Комічне в концепті ТРАДИЦІЇ виявляється в формі негативної іронії та пародії. Гіркий сміх автора метафорично представлено в дихотомії замкненої статичної соціальної системи (основними рисами якої є абсурдність і парадоксальність, обмеженість і детермінованість звичаями) з одного боку та духовною свободою й істинними глибинними почуттями особистості з другого. Саме свідомий акцент на соціальній недосконалоості, неправильності усталених норм і відносності істини та знань є ядрними для сміху автора.

Найяскравіше комічне представлення концепту ТРАДИЦІЇ здійснено в романі "L'Esclusa", де соціальна детермінованість вступає в конфлікт із індивідуальною волею. Тут основними референтами комічної репрезентації є люди старшого покоління, а центральним мікроконцептом є СУСПІЛЬСТВО, яке перебирає на себе головну роль у житті особистості, провокуючи заміщення індивідуальної свідомості колективною. Аналогічно цей мікроконцепт репрезентовано в романі "Il Turno", однак важливішим елементом реалізації комічного в ньому все ж є мікроконцепт СІМ'Я. Іронічна десаціялізація подружнього життя закладена як у назві, так і в центральній ідеї твору: зображенні традиції шлюбу як чистої формальності.

У взаємозалежності та закритості концепту ТРАДИЦІЇ Л. Піранделло вбачав деградацію та неможливість поступу. Через його комічне відтворення автор наголошував на викривленості усталеної соціальної системи, яка повинна переродитися в нову форму без релігійної і традиційної детермінованості.

Список використаних джерел

1. Amedeo G. Quella formula di Adriano Tilgher che scatenò l'irritazione di Pirandello / G. Amedeo // *La Repubblica.it*. – URL: <https://bit.ly/2ULRXgu>
2. Baldi G. Pirandello e il romanzo: *Scomposizione umoristica e "distrazione"* / G. Baldi. – Napoli : Liguori, 2006. – 264 p.
3. Banfield E. C. *The Moral Basis of a Backward Society* / E. C. Banfield. – New York : The Free Press, 1958. – 204 p.
4. Barzini L. *Gli italiani: Virtù e vizi di un popolo* / L. Barzini. – Bergamo : BUR Saggi, 2008. – 447 p.
5. Bergson H. *Laughter* / H. Bergson. – URL: <https://www.templeofearth.com/books/laughter.pdf>
6. Cantelmo M. *Di lemmi del riso e altri saggi su Pirandello* / M. Cantelmo. – Ravenna : Longo, 2004. – 196 p.
7. Casella P. *L'Umorismo di Pirandello: Ragioni intra- e intertestuali* / P. Casella. – Firenze : Cadmo, 2002. – 213 p.
8. Ferroni G. *Il comico nelle teorie contemporanee* / G. Ferroni. – Roma : Bulzoni, 1974. – 197 p.
9. Giudice G. *Luigi Pirandello* / G. Giudice. – Torino : UTET, 1980. – 263 p.
10. Manotta M. *Luigi Pirandello* / M. Manotta. – Milano : Mondadori, 1998. – 320 p.
11. Milone P. *L'Umorismo nel "guardaroba dell'eloquenza"* / P. Milone // Popa D. & Attardo, S. (eds.). *I libri in maschera. Luigi Pirandello e le biblioteche*. – Roma : De Luca, 1996. – P. 95–119.
12. Nardi F. *Percorsi e strategie del comico: Comicità e umorismo sulla scena pirandelliana* / F. Nardi. – Manziana : Vecchiarelli, 2006. – 248 p.
13. Patrizi G. *Pirandello e l'umorismo* / G. Patrizi. – Roma : Lithos, 1997. – 79 p.
14. Pirandello L. *L'Umorismo* / L. Pirandello. – Milano : Mondadori, 1986. – 169 p.
15. Pirandello L. *Tutti i romanzi* / L. Pirandello. – In 2 volumi. – Volume 1. – Milano : Mondadori, 1973. – 1123 p.
16. Pupino A. R. *Pirandello poetiche e pratiche di umorismo* / A. R. Pupino. – Roma : Salerno, 2013. – 334 p.
17. Sciascia L. *Alfabeto pirandelliano* / L. Sciascia. – Milano : Adelphi edizioni, 1989. – 92 p.

18. Sciascia L. *La corda pazzo: Scrittori e cose della Sicilia* / L. Sciascia. – Turin : Einaudi, 1970. – 468 p.
19. Sciascia L. *Luigi Pirandello e il pirandellismo: Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher* [.....] / L. Sciascia. – Caltanissetta – Roma : Salvatore Sciascia Editore, 1953. – 99 p. – URL: <https://www.pirandelloweb.com/sciascia-pirandello-e-il-pirandellismo/>
20. Simmel G. *Philosophische Kultur* / G. Simmel. – Leipzig : Verlag von Dr. Werner Klinkhardt, 1911. – 319 p. – URL: <https://cutt.ly/p9vvVvY>
21. Simmel G. *The View of Life. Four Metaphysical Essays with Journal Aphorisms* / G. Simmel. – Chicago and London : The University of Chicago Press, 2010. – 203 p.
22. Tilgher A. *Studi sul teatro contemporaneo* / A. Tilgher. – Roma : Libreria di Scienze e Lettere, 1923. – 238 p. – URL: <https://bit.ly/3ei3drC>
23. Treccani. – URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/pirandellismo/>
24. Vicentini C. *L'estetica di Pirandello* / C. Vicentini. – Milano : U. Murcia & C., 1970. – 262 p.
25. Лазер Т. Вербалізація комічного у великій прозі Люджі Піранделло : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / Т. В. Лазер, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ : [б.в.], 2017. – 206 с.
26. Літинська Н. В. Структурно-сміслові компоненти концептосфери "Сучасна Італія" / Н. В. Літинська // *Мовні і концептуальні картини світу*. – Київ : ВПЦ "Київський університет", 2013. – Вип. 43(2). – С. 296–304.

References

1. Amedeo, G. (n. d.). 'Quella formula di Adriano Tilgher che scatenò l'irritazione di Pirandello'. [The Adriano Tilgher's formula that irritated Pirandello]. *La Repubblica.it*. – URL: <https://bit.ly/2ULRXgu> (In Ital.).
2. Baldi, G. (2006). *Pirandello e il romanzo: Scomposizione umoristica e "distrazione"*. [Pirandello and the novel: humoristic decomposition and "distraction"]. Napoli: Liguori. (In Ital.).
3. Banfield, E. C. (1958). *The Moral Basis of a Backward Society*. New York: The Free Press.
4. Barzini, L. (2008). *Gli italiani: Virtù e vizi di un popolo*. [The Italians: Virtues and vices of a nation]. Bergamo: BUR Saggi. (In Ital.).
5. Bergson H. *Laughter*. – URL: <https://www.templeofearth.com/books/laughter.pdf>
6. Cantelmo, M. (2004). *Di lemmi del riso e altri saggi su Pirandello*. [On laughter's lemmas and other essays on Pirandello]. Ravenna: Longo. (In Ital.).
7. Casella, P. (2002). *L'Umorismo di Pirandello: Ragioni intra- e intertestuali*. [Pirandello's "umorismo": intra- and intertextual reasons]. Firenze: Cadmo. (In Ital.).
8. Ferroni, G. (1974). *Il comico nelle teorie contemporanee*. [The comical in contemporary theories]. Roma: Bulzoni. (In Ital.).
9. Giudice, G. (1980). *Luigi Pirandello*. Torino: UTET. (In Ital.).
10. Manotta, M. (1998). *Luigi Pirandello*. Milano: Mondadori. (In Ital.).
11. Milone, P. (1996). *L'Umorismo nel "guardaroba dell'eloquenza"*. ["Umorismo" in "eloquence's wardrobe"], in Popa, D. & Attardo, S. (eds.), *I libri in maschera. Luigi Pirandello e le biblioteche*, Roma: De Luca, pp. 95–119. (In Ital.).
12. Nardi, F. (2006). *Percorsi e strategie del comico: Comicità e umorismo sulla scena pirandelliana*. [Routes and strategies of the comedy. The comicality and the humour on Pirandellian stage]. Manziana: Vecchiarelli. (In Ital.).
13. Patrizi, G. (1997). *Pirandello e l'umorismo*. [Pirandello and humour]. Roma: Lithos. (In Ital.).
14. Pirandello, L. (1986). *L'Umorismo*. [Humorism]. Milano: Mondadori. (In Ital.).
15. Pirandello, L. (1973). *Tutti i romanzi*. [All the novels], in 2 volumi. Volume 1. Milano: Mondadori. (In Ital.).
16. Pupino, A. R. (2013). *Pirandello poetiche e pratiche di umorismo*. [Pirandello's humour poetics and practices]. Roma: Salerno. (In Ital.).
17. Sciascia, L. (1989). *Alfabeto pirandelliano*. [Pirandellian alphabet]. Milano: Adelphi edizioni. (In Ital.).
18. Sciascia, L. (1970). *La corda pazzo: Scrittori e cose della Sicilia*. ["Corda pazzo": writers and things of Sicily]. Turin: Einaudi. (In Ital.).
19. Sciascia, L. (1953). *Luigi Pirandello e il pirandellismo: Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher* [Luigi Pirandello and pirandellism: with the unpublished letters of Pirandello to Tilgher]. Caltanissetta – Roma: Salvatore Sciascia Editore. – URL: <https://www.pirandelloweb.com/sciascia-pirandello-e-il-pirandellismo/> (In Ital.).
20. Simmel, G. (2010). *The View of Life. Four Metaphysical Essays with Journal Aphorisms*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
21. Simmel G. *Philosophische Kultur*. [Philosophy of culture]. Leipzig: Verlag von Dr. Werner Klinkhardt, 1911. – URL: <https://cutt.ly/p9vvVvY>
22. Tilgher, A. (1923). 'Studi sul teatro contemporaneo'. [Studies of contemporary theatre]. In Tilgher, A. *Libreria di Scienze e Lettere*, Roma. Retrieved May 1, 2021 from. – URL: <https://bit.ly/3ei3drC> (In Ital.).
23. *Treccani* [Treccani encyclopedia]. – URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/pirandellismo/> (In Ital.).
24. Vicentini, C. (1970). *L'estetica di Pirandello*. [Pirandello's aesthetic]. Milano: U. Murcia & C. (In Ital.).
25. Lazer, T. (2017). *Verbalizatsiia komichnoho u velykii prozi Luidzhi Pirandello*. [Verbalizing the comical in Luigi Pirandello's novels]. PhD Thesis. Kyiv.
26. Litynska, N. V. (2013). *Struktorno-smyslovi komponenty kontseptosfery Suchasna Italia*. [Components of structural and meaning in the Modern Italy conceptual sphere]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu* 43(2), pp. 296–304. (In Ukr.).

Надійшла до редколегії 12.12.22

Taras Lazer, PhD (Philol.), Associate Prof.
ORCID: 0000-0002-5581-404X
e-mail: t.lazer@kubg.edu.ua
Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Ukraine

Olesia Lazer-Pankiv, PhD (Philol.), Associate Prof.
ORCID: 0000-0001-5281-5816
e-mail: o.lazer-pankiv@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE COMIC ASPECT OF THE TRADITIONS CONCEPT IN LUIGI PIRANDELLO'S NOVELS

The article contains the results of the analysis of the specific features for representing the comic aspect of the TRADITIONS concept in the novels "L'Esclusa", "Il Turno", "Il Fu Mattia Pascal", "Suo Marito" by Luigi Pirandello. The basis for understanding how the author comprehended the comic within the TRADITIONS concept lays in his original interpretation of the categories of humour and comic which he elaborated under the influence of H. Bergson's and G. Simmel's theories. The thoughts of a literary critic A. Tilgher also had a great impact on L. Pirandello's creative evolution and worldview, specifically on the writer's approach to the category of comic. Moreover, the article deals with the ethnic specificity (all-Italian, and Sicilian in particular) as one of the main factors that determined the author's works. L. Pirandello shows ironic and satyric attitude towards the Sicilian society which is mainly noticeable in the descriptions of the characters inflicted by a conservative worldview. The comic side of the TRADITIONS concept is represented (predominantly in a metaphorical way) in a dichotomy of the closed static social system and the spiritual freedom merged with true deep feelings of an individual. The microconcepts FAMILY and SOCIETY were defined and analyzed within the TRADITIONS concepts. The important qualities of FAMILY and SOCIETY are their static, mechanic, cycle nature, and social determination which the author unifies under a common idea of degrading. One of the main components in the TRADITIONS concept comic representation structure are the generalized characters used for creating the conflict "group VS individual". The TRADITIONS concept represents for L. Pirandello a deformed reality which he verbalizes with the age, religion, invective markings towards conservative characters and their society. The comic side of the TRADITIONS concept is realized through an ironic counterpositioning of a conservative and contemporary worldview.

Keywords: the comic, verbalization, the TRADITION concept, Pirandello, novels, form.

УДК 811.124:821.121-1:[821.161.2:7.034.7]
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.15>

Valentyna Myronova, PhD (Philol.), Associate Prof.
ORCID: 0000-0002-7190-335X
e-mail: myronova63@gmail.com

Mariia Lastovets, PhD (Philol.)
ORCID: 0000-0003-4535-4518
e-mail: maria.lastovets@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

LINGUOPOETIC ANALYSIS OF THE LATIN PANEGRIC "ITER LAUREATUM"

This paper presents the linguopoetic analysis of the Latin panegyric "Iter Laureatum" by Hryhorii Vyshnovskiy, dedicated to Josaf Krovovskiy, the former rector of Kyiv-Mohyla Academy. The panegyric is analyzed within the historical and cultural context of that time. The purpose of this study is to give the idea of the structure, poetic means and individual author's performance of the genre in Latin language. The relationship between Ukrainian baroque poetry and antiquity is defined in precedent texts. Precedent texts actualize well-known cultural phenomena, thereby creating the effect of recognition. It is proved that the transfer of the narrative to the mythological plane creates the effect of historicity and legendary nature of the event or personality, which benefits panegyric paths. The article focuses on lexical poetic means (analysis of poetic interpretation of mythological names) and stylistic means (the amplification, anaphor, use of metaphors and comparisons). The mythological names are classified according to the main thematic groups: geographic names, representing the ancient and medieval realities (Regna Mauri, Regna Lydiae, regna Arabum, Canopus, Thracia, Rhodopa, Troja), personal names of mythological characters (Apollo, Melpomene, Polyhymnia, Thalia, Siren, Echo, Hercules), words of musical art (chorda, carmen, lyra, chorus, nablium), martial arts (Mars, Scipio, trophaeum). The following metaphors were defined for description of patron's dignity: "majorum decus"; "pater Rossiadum"; "patronus pupillae sortis"; "victor cordis"; "princeps pectoris". We direct attention to the realization of author's narrative strategy of the will-expression, which is to exalt the patron's generosity and express the affection and loyalty towards him. It is discussed the poet's intention to cross the time barriers and transfer the mythological realities to the Ukrainian ground (Borysthenes, Siren Kioviensis).

Keywords: Latin panegyric, precedent text, mythological character.

Introduction. Ukrainian panegyric did not appear to stand out the literary process of Europe. On the contrary, it falls within the context of that period when the flattering and glorification of aristocrates became the ultimate role of the poetry. When the states and sovereigns honored poets and rewarded them not only with the approval and admiration of their talent and scholarship, the poets, in their turn, strove to repay with literary compliments keeping an idea to panegyricize their patrons for the descendants. In that time, the poets received an extremely high respect, for the reasons that the poet it is one and only who can forever either glorify or disgrace the ancestors for future generations [2, p. 149].

Review of literary works of the XVII–XVIII centuries gives reason to argue that panegyric was the predominant genre of Latin poetry in Ukraine. The best pieces of poetry were made in this genre by Feofan Prokopovych, Mytrofan Dovhalevskiy, Hryhorii Vyshnovskiy, Ivan Dombrovskiy, Stefan Yavorskiy and Ivan Velychkovskiy. Panegyrics were composed mainly in Latin, but Polish and Ukrainian texts are also preserved. The present article aims at linguopoetic analysis of the Latin panegyric "Iter Laureatum" by Hryhorii Vyshnovskiy to trace the structure, poetic peculiarities and precedence of antiquity in the text.

Results and Discussion. The Latin panegyric "Iter laureatum" Hryhorii Vyshnovskiy by dates back to August 15, 1696 and very little information about the poet has been preserved. In fact, all information about him is contained in the dedication to the panegyric:

Iter laureatum clientis Stagirae post decursum pro prima philosophicae dignitatis laurea. Ad aram munificentiae cum certa tributarii pensi ex voto debitae mecaenatem propensionis susceptum atque e regia scientiarum universitate Vilnensi perillustri ac admodum reverendissimo patri Josapho Krokowski aegumeno Canobii magnae per orbem christianum victoriae sancti Nicolai Eremitici simul et rectori collegii Kyovo-Mohilaeani dignissimo domino patrono et mecaenati unice colendissimo. Ab unico ex omnibus cliente suoque nomini et honori devinctissimo mancipio Gregorio Wilsniowski AALL; et philosophiae bacalureo supernaturalis scientiae; ethicae, juris civilis auditoris cum intima fidi animi obstatione. In vim gratitudinis et aeternae in se propensionis dedicatum, anno Domini 1696, Aug. 15 (The

path, spread with bay leaves, by the servant of Stagira (from the city of Stagira came the theorist of poetic art Aristotle) on arrival for the first award in philosophical dignity to the altar of generosity with the pledge of duty to express the appropriate affection, composed and dedicated by the Vinius University, the temple of sciences, by Hryhorii Vyshnovskiy, the bachelor of Liberal Arts, Philosophy, Metaphysics, Ethics and the auditor of civil law, faithful to the name and honor of his patron, to the clearest and most respected father Josaf Krovovskiy, abbot of the monastery of the great Christian victory of St. Anakhoret Nicholas and to the rector of Kyiv-Mohyla College, to the most perfect and the most honored lord of the arts, with the manifestation of the deep faithfulness of the soul as a sign of gratitude and dedication of eternal affection, the year 1696, August 15) [5, sh. 143].

It is known that the addressee of the panegyric was metropolitan and rector of the Kyiv-Mohyla College at the time when it was given the status of Academy. Josaf Krovovskiy himself was a graduate of the Academy, and then continued his studies in Europe. On his arrival to Kyiv and the Academy, he started teaching rhetoric and philosophical courses. He held the position of rector twice: during 1689–1690 and 1693–1697.

Josaf Krovovskiy was one among those who, on the orders of Peter I, cursed Hetman Ivan Mazepa. But later he himself suffered from the Peter's policy. When the trial of prince Alexei started, he testified to the correspondence with Josaf Krovovskiy, and the metropolitan was summoned to St. Petersburg. However, he died on the way to the capital and was buried in Tver.

The text of panegyric points to the fact that Josaf Krovovskiy was much concerned about arts, and his generosity and charity is the general idea of the poetic work, which is repeated with certain variations. Such a musical device, brought into literature, was the specific feature of the baroque poetry and the similar device can be found in the "Description of Kiev" by Feofan Prokopovych [4, p. 9–34].

The name of the panegyric defines its structure. It becomes evident that the author will lead the reader along the path, spread with bay leaves. From the very first lines this detail makes the text sound pathetically. It goes without saying that panegyric is composed according to the

© Myronova Valentyna, Lastovets Mariia, 2023

strategy of will expressing, since the author's presupposition to the addressee does not give a chance to cast doubt on it. We take for granted the Josaf Krokoskyi's virtues and this idea will be gradually revealed in the panegyric.

In order to realize the idea, the author takes the role of guide on this path, evoking an allusion to Dante's "Divine Comedy". So that the reader does not get tired on a long way, the author makes stops, slowly telling about the generosity of his patron. No matter how the poet exalts the earthly men, they will always remain humans. Certainly, this fact does not play right into the hands of praising, in this case a poet seems to be nothing more than a bootlicker. In order to avoid it, the addressee of panegyric must rise above the other people. And thus the poet brings his personage to the mythological plane and he begins to exist out of time and space, so that the panegyric pathos puts figure of Josaf Krokoskyi above his contemporaries.

The panegyric begins with the dedication poem, addressing the Muse (a well-known formula of ancient poetry). It must be the first time when she was invited to the reign of Phetis in Boerysthenes: "*ad Borystheneae Fethydisque usque lares*" [5, p. 141]. The poet also mentions the Meonian poet, the first and the oldest among the other poets, who gives Muse the order to hurry to the Krokovskyi's residence, comparing it to the king's castle: "*Auro illinc rutilo remeant pretiosa fluenta*" [5, sh. 145].

Obviously, the symbol of gold is used metaphorically to describe the patron's charity. This comparison of charity with precious metal is the repeating motive of the panegyric: "*Et vehis nobis opulent fulvo / Saecula metallo / Dittor Gangis Phrygiisque gazis / Aureos fundis latices*" [5, sh. 146]; "*Dum mihi fulvo pretiosa Gange / Ara Mecaenas Tua, fert metallum, / Et beat fluctu radiante supra / Littora Eoi*" [5, sh. 146].

The poet makes the first stop, calling the Muse: "*in qua Thalia seu vigens beneficiorum memoria cum peregrino cliente laureas Krokoviana munificentia loquitur*" [5, sh. 146].

He begins the first stop, addressing a stranger in a laurel wreath. At first it seems that this is Joasaf himself, but then we read about the author's precaution against the glory, coloured with blood – a reminder of the policy of Peter I. The author expresses his attitude towards the peaceful life for arts prosperity in comparisons. He wrote of rewards of his patron, which cannot be compared to the spoils of Greek and Roman people, using the hyperbole: "*Non tot Quirinis hoste coercito / Romana pubes vixit adoreis. / Nec tanta Gracorum manipuli / Troja subacta dedit trophaea*" [5, sh. 144]; "*Nec tam decoras pulvere nobilis / Carthaginensi Scipio laurea / Victorious Marte plenus / De Tyrijs rapuit ruinis, / Quot gratiosi pectoris incola / Metis disertas sertas per areas / Victorque cordis pro corona / Castalidum agglomeras ligustra*" [5, sh. 144]; "*Non tanta promit germina gloriae / Paeno niventis vicus Apuliae, / Nec Lyxon auro praesuperba / Aemathio genital munus / Gemmat, tumentis haud Scipiadam decus / Sic sorte clarum, vel juga Carpati / Non laureates sic profundis / Verticibus Danaos adorant*" [5, sh. 147].

The greater rewards than military ones, according to the poet, are the rewards of eternal glory of his patron, and even Lethe will not have any power over this fame. Krokovskyi will be surrounded with honors so that Apollo will also serve him: "*Duces triumphos, quos tibi dedicat / cliens Apollo*" [5, sh. 148]. According to the poet, these rewards are granted only in case of faithful service for arts and sciences. These remarkable traits of his patron are revealed through the metaphors: "*majorum decus*", "*pater Rossiadam*", "*patronus pupillae sortis*"; "*victor cordis*"; "*princeps pectoris*".

Once again the Josaf's glory is depicted by the hyperbole: "*Te modulis ferunt in astra, talem Rossia praedicat / Talemque Kijoviensis / Sueta modis celebrare Siren*" [5, sh. 146].

In these lines the reader may hear the intonation of hymn and the highest note of pathetic tone is found at the final part of the first stop. The poet spreads the Josaf's glory to the borders of Greece and Rome. Such mythological transfer in time and space realizes the historical function. The reader doesn't take Josaf Krokovskyi as his contemporary so that his praising doesn't seem to be hyperbolized.

At the second stop, the reader is greeted by Melpomene, the muse of tragedy, which will also glorify Krokovskyi's generosity. As well as at the beginning of the previous stop, the poet expresses a negative assessment of military glory, which is again an evident allusion to tsarist politics. According to the author, the victory, gained by blood, cannot bring eternal glory and such a triumph will not be worthy of the attention of the muses, so they leave their penates and, along with Apollo, go to Kiev to sing glory: "*Huc suos flectat roseus veredos / Carminum praeses! / Tenedaea patrem, / Aere Phaebeos imitate plausus / Turba sequatur*". [5, sh. 155]

And once again, Krokovskyi's fame embraces new horizons, the author freely operates the time and space in the panegyric, giving generosity to his patron a remarkable scope that, is deliberately exaggerated. The poet seems to be trying to embrace the whole world: "*Urgeat gressum pharetrata solis / Aula trans amplos Latii recessus, / Regna trans Mauri Paphiasque rupes / Carmina pandat*" [5, sh. 149]; "*Gemmeum pectus decet ut per arctos / Lydiae tractus Arabumque regna, / Et per aurati tumulos Iberi / Concinit Echo*" [5, sh. 149]; "*Efferam Nomen, super et Canopum / Laude litabo. / Te vehet clarum per amaena Thraciae / Perque semotae Rhodopes nivosa / Laurearumor, volucrique patrem / Fama Curuli*" [5, sh. 150].

At the third stop, the reader is greeted by a cypharist. Here the poet develops the theme of prosperity of the Academy and here the muses, guided by Apollo, leave the Phocis hill of the two peaks, and hurry to Ukraine. This part of the panegyric is distinguished by the musicality and sonorous sound of instruments that play about the glory and generosity of the patron. No wonder the poet utilizes the lexemes from the sphere of music, thereby achieving the aesthetic effect of the sounding word: "*Si cultor Dryopum subsiliit entheus / Dircaeos lattices atque caballios / Tranans; si strepuit chorda super solo / Festo murmure plausum*" [5, sh. 151]; "*Huc de purpurei cespitem marginis / Coetus Paegasidum, huc huc Charitum chorus / Currat, Threicii et carminis essedo / Scandat per juga gloriae*" [5, sh. 152]; "*Novem Maeonij numina verticis / Magno docta patri nablia patriae / Dantes, plena super compita laudibus / Josaph plaudit Nomini*" [5, sh. 152]; "*Laudes buxa pias, munificae manus / Clarent per rutilos Hesperidum tholos, / Trans et terga Padi, vortices ubi / Civis fluctuat alveis*" [5, sh. 152]; "*Plausus Castalij police consciam / Titanis comites sollicitant chelyn, / Sed nec sacra Tuis obstupuit lyra / Laudes addere laudibus*" [5, sh. 153]; "*Hac sistris resonant nablia Apollinis, / Hac fundant elegos, haud volabili / Hac nexu Charites longa Krokovio / Ducant saecula gloriae*" [5, sh. 153].

In these lines, the author uses the adverbial anaphor for three times to emphasize the exceptional role of Kyiv and the Academy, comparing it to Parnassus. A particular attention should be paid to the resemblance of Krokovskyi to tsar with all the inherent attributes of royal power: "*Sic crescit nitidis et Tua laureis / Par regum titulis munificentia. / Quae celsis nivei dives honoribus / Princeps pectoris exstii*" [5, sh. 155].

Apart from the other muses, the poet singles out Polyhymnia – the muse of singing. In this way, the author manages to break the time barrier between antiquity and baroque and convey the idea of the embodiment of ancient poetry in Ukrainian literary works. The panegyric ends with

the fourth stop, which is the quintessence of the previous three. It seems that here poetic pathos reaches the highest point, when the poet almost deifies his patron and brings him his soul and heart: "*Omnia Maecenas aurato densa theatro / Plantis Tuis advolverem / Hesperiumque decus*" [5, sh. 155]; "*Ac pronus ardor debiti / Pectoris atque animi*" [5, sh. 155].

The main stylistic technique of the panegyric is amplification, which is in the abundance of mythological characters (the author utilizes about a hundred mythonyms). Apart from the well-known mythonyms that denote proper names, the author also uses those that refer the reader to precedent texts and require knowledge of mythology, ancient history and literature. Thus, for instance, at the beginning of panegyric, the poet mentions the name of the Meonian, who has ordered the Muse to come to Kyiv, crossing the blue sea: "*Maeonius tranare jubet vaga caerulea lymphae*" [161, p. 522].

The adjective "Maeonius" was one of the names of Homer. In the first line, the author personally calls on the Muse to come to the banks of the Dnipro river, and refers to father of poetic art in order to give his words a greater weight.

The next reference to mythological plots is the mention of one of the labours of Hercules: "*Ergo superbis Hesperidum tholus / Pomis tumescens germinet Herculi, / Dodona faetus laureates / in pretium cumulet Krokovi*" [5, sh. 156].

These lines contain an allusion to one of the labours of Hercules, who received the golden apples of eternal youth from the Hesperides in gratitude for their salvation.

It is worth mentioning the comparison Krokovsky's wealth to Midas' treasures, and his supporting of arts with the personality of Evander: "*Quid Mydae pompam croceasque glebas / Orbis Evandri stupet?*" [5, sh. 156].

If the name of Midas is quite common in literary treatments, then the authors mention of Evander much less frequent. Hryhorii Vyshnovskiy not in vain compares his patron to this personality. After all, according to legend, it was Evander, who was the founder of alphabet, arts and moral laws in Italy.

Except the gratitude to the patron for his benevolence, the text traces another thought, expressed by the poet: he seeks to leave the immortal memory of Krokovsky for posterity: "*His tu perennes celsus adores / Ducis triumphos, quos Tibi dedicate / Cliens Apollo*" [5, sh. 157]; "*Promit, dulciloquo non sine murmure, / Ducat Nestoreos Gloria Praesidis / Annos, Rossiadam splendidum aurea / Ducat tempora Cynthus*" [5, sh. 157]; "*Audivere vagae littora Phocidos / Respondere sonis ter reboantibus / Vivat Krokoviae munificentiae / Seris nomen in orbibus*" [5, sh. 159].

Валентина Миронова, канд. філол. наук, доц.
ORCID: 0000-0002-7190-335X
e-mail: myronova63@gmail.com

Марія Ластовець, канд. філол. наук
ORCID: 0000-0003-4535-4518
e-mail: maria.lastovets@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЛІНГВОПОЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЛАТИНСЬКОМОВНОГО ПАНЕГІРИКА "ITER LAUREATUM"

Здійснено лінгвопоетичний аналіз латинського панегірика Григорія Вишньовського "*Iter Laureatum*", який присвячено Йоасафу Кроковському, колишньому ректорові Києво-Могилянської академії. Текст панегірика проаналізовано в контексті політичних і культурних реалій того часу. Метою дослідження є представити структуру, поетичні засоби й авторську індивідуальність у жанрі латинськомовного панегірика. Встановлено зв'язок між українською поезією доби бароко й античністю на прикладі прецедентних текстів. Ці тексти актуалізують загальновідомі культурні феномени, за рахунок чого створюється ефект впізнаваності. Доведено, що перенесення нарративу в міфологічну площину створює ефект історичності та легендарності події або певної персоналії, що відбувається на користь панегіричному пафосу. Зосереджено увагу на лексичних поетичних прийомах (аналіз поетичної інтерпретації міфологічних імен) і стилістичних засобах (ампліфікації, анафорі, використання метафори та порівнянь). Виділено основні тематичні групи на позначення міфологічних імен: географічні назви, що представляють античні та середньовічні реалії (Мавританське царство, Арабське царство, Лідійське царство, Каноп, Фракія, Родопа, Троя), власні назви міфологічних героїв (Аполлон, Мельпомена, Полігіннія, Талія, Сирена, Ехо, Геракл), лексеми на позначення музичного мистецтва (танок, пісня, ліра, хор, фінікійська арфа), військове мистецтво (Марс, Сципій, трофей). Було визначено такі метафори для опису чеснот мецената: "окраса предків", "батько русів", "покровитель сиритської долі"; "завойовник сердець"; "володар душі". Розглянуто реалізації авторської оповідної стратегії волевиявлення, яка полягає в оспівуванні щедрот мецената та висловленні йому своєї прихильності і вірності. Проаналізовано поетичний прийом перенесення міфологічних реалій на українську площину (Дніпро, київська сирена).

Ключові слова: латинський панегірик, прецедентний текст, міфологічний образ.

The greatest solemnity penetrated the last lines of the fourth stop on the path covered with bay leaves. The poet does not regret the wishes of long and a happy life for his patron, resorting to mythological characters in order to convey his aesthetic idea: "*Et semper referet donec eburneo / Praesignis solio Delius aureos / Distendet radios et mihi non licet / Donec cedere saeculo*" [5, sh. 159].

Conclusion. The panegyric "Iter laureatum" by Hryhorii Vyshnovskiy is composed according to the narrative strategy of will expression. The title of the panegyric defines the type of narration – the poet guides the reader on the way of dignity and awards of his patron, which becomes the main idea of this poetic work – to describe the generosity of Josaf Krokovskyi. The poet is free to utilize a great number of hyperboles and amplification. However, the abundance of mythological vocabulary is one of the remarkable peculiarities of the panegyric. The poet's intention was to put his personage above his contemporaries, bringing the realities to the mythological plane. The poet constructs a new reality, posing there the mythological and historical characters in order to create the historical background.

References

1. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. (1996). [Anthology of world literary-critical thought of the twentieth century]. Ed. M. Zubrytska. – Lviv: Litopys. (In Ukr.)
2. Peretz V. N. (1926). Issledovaniya i materialy po istorii starinnoi ukrainiskoi literaturi XVI–XVIII vv [Research and materials on the history of the old Ukrainian literature of the 16th–18th centuries]. – L.: USSR Academy of Sciences. (In Russ.)
3. Procopowicz Th. (1744). Illustrissimi ac reverendissimi Theopani Procopowicz Miscellanea sacra, variis temporibus edita, nunc primum collata publicoquoque edita. Vratislaviae. (In Lat.)
4. Shevchenko-Savchynska L. G. (2013). Latynomovna ukrainska literatura. Zahalnyi ohliad. [Latin-language Ukrainian literature. General review]. Monograph. – K.: Medievalist. (In Ukr.)
5. Wiśniowski G. (1604). Iter laureatum: [Panegyric to Joseph Krokowsky]. The Department of the Rare Editions: National Library of Ukraine Named after Vernadsky. (In Lat.)

Список використаних джерел

1. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.; за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996.
2. Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII вв. / В. Н. Перетц. – Львов: Изд-во АН СССР, 1926.
3. Шевченко-Савчинська Л. Г. Латинськомовна українська література. Загальний огляд: монографія / Л. Г. Шевченко-Савчинська. – Київ: Медієвіст, 2013.
4. Procopowicz Th. Illustrissimi ac reverendissimi Theopani Procopowicz Miscellanea sacra, variis temporibus edita, nunc primum collata publicoquoque edita / Procopowicz Th. – Vratislaviae, 1744.
5. Wiśniowski Gregorius. Iter laureatum: [Панегірик Йоасафові Кроковському] // Відділ рідкісної книги НБУВ, 1604. – Арк. 141–159 зв.

Надійшла до редакції 15.01.23

УДК 811.111'01:140.8

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.16>

Мар'яна Оленяк, канд. філол. наук, доц.

ORCID: 0000-0002-5888-326X

e-mail: maryana@mail.org

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЛЮДИНА ЯК СУБСТАНЦІЯ В ДАВНЬОАНГЛІЙСЬКИХ ОБРАЗНИХ ПОРІВНЯННЯХ

Розглянуто особливості семантики давньоанглійських антропоцентричних образних порівнянь, предметом яких виступає людина в одному з багатьох її аспектів буття. Аналіз емпіричного матеріалу здійснено за принципом центризму і морфізму, який відображає типологію конфігурацій предмета й еталона порівняння як центру висловлення та доцентрово приєднаного образу його метаморфози. Таксономізація емпіричного матеріалу здійснюється за тематикою предмета порівняння відповідно до домену запозичення образу з переліком асоціацій, експлікованих у порівнянні. Приділяється увага актуалізації додаткових смислів, що впливають із характеру взаємовідношення повнозначних складників образних порівнянь. З'ясовано продуктивність усіх виокремлених типів розглядуваних образних порівнянь, на основі чого схарактеризовано особливості фрагменту картини світу англосаксів, пов'язаного з розумінням людини як матеріальної й нематеріальної субстанції. Встановлено, що англосаксонський антропоцентризм у межах образних порівнянь має чіткий онтологічний вектор із розмежуванням опозиційних начал тілесного й духовного, і з домінантою нематеріального складника, типовою для тогочасного ідеалізму. Визначено кореляцію типів образів залежно від виду субстанції, у модусі існування якої зображено людину, а також з'ясовано способи формування пріоритетів середньовічних англосаксів у частині забезпечення ціннісної переваги духовного над тілесним. З'ясовано першочерговість антропоцентричних характеристик тілесного і психофізіологічного станів людини, які найчастіше стають предметами давньоанглійських образних порівнянь, а також особливості семантики останніх за умови дуального поєднання опозиційних субстанцій протягом земного життя. Емпіричний матеріал у вигляді дібраного субкорпусу досліджується вперше.

Ключові слова: антропоцентризм, людина, субстанція, матеріальне, духовне, дуальне, образне порівняння, англосакси, картина світу.

Вступ. Образне порівняння (далі ОП) – це універсальне явище, мовленнєва актуалізація якого свідчить про варіативність в історико-мовно-культурних контекстах навіть у межах однієї мови. Лінгвістична зацікавленість цим явищем не вщухає, водночас переважна більшість досліджень, як вітчизняних, так і зарубіжних, здійснюється на матеріалах сучасного етапу розвитку мов, тоді як історичні дослідження більш ранніх етапів їхнього становлення залишаються на далекій периферії. Водночас для того, щоб здійснити вичерпний і повний опис будь-якої мови, вчені повинні володіти знаннями стосовно діахронічних її змін і дати відповідь на питання про те, як розвивалася мова протягом століть; лише такий підхід дозволить охопити всі аспекти її синхронних станів у необхідній повноті.

Мета цієї розвідки – з'ясувати семантичні особливості давньоанглійських ОП, предметом яких виступає людина як матеріальна, нематеріальна й дуальна субстанція. Відповідно, англосаксонські ОП, які характеризують людину як субстанцію, виступають об'єктом цього дослідження, а його предметом – конфігурація предметів і еталонів у межах таких утворень.

Запропонований аналіз вищезазначеної групи давньоанглійських антропоцентричних ОП стане заповненням лакуни в дослідженні англійської мови й елементом об'єктивної початкової етапу діахронічних змін, які, за словами багатьох мовознавців, витіснені синхронним аналізом [8; 2], для якого характерна "амнезія стосовно генези мов, уперте намагання замкнутися у теперішньому" [1, с. 31].

Методологія дослідження. Методологічною базою дослідження є напрацювання іноземних науковців, присвячені фігуративній природі ОП [11], а також групи вітчизняних мовознавців, які, фокусуючись на структурно-семантичній парадигмі ОП, приділяють особливу увагу лінгвокультурним його особливостям [5; 6], комунікативним функціям і структурі [3; 4; 7; 9], що у своїй сукупності позиціонує ОП як когнітивний механізм кодування інформації.

Матеріалом дослідження стали 133 ОП, дібраних методом суцільної вибірки з 33829 випадків уживання дав-

ньоанглійських показників компаративності *swa*, *swylc*, *gelice*, *gelicra*, *gelicost*, *gelicnysse*, які, з-поміж іншого, можуть бути маркерами давньоанглійських ОП. Емпіричний матеріал дібрано з корпусу давньоанглійської мови університету Торонто [10], який містить принаймні одну копію усіх збережених дотепер давньоанглійських рукописів.

Методологія дослідження зумовлена потрактуванням ОП як універсальної категорії, реалізованої у формі лінгвопонятійного компаративного утворення, у якому проявляються відбитки онтології та гносеології народу в мовній картині світу. ОП складається зі щонайменше двох зіставлюваних понять різних концептуальних сфер (предмета і еталона), які мають експліцитно чи імпліцитно виражену спільну ознаку (основу), яка нерівномірно проявляється в порівнюваних явищах. Відправною точкою методології дослідження є погляд, який полягає в тому, що взаємовідношення предмета й еталона ОП має двосторонній характер: предмет ОП проковує доцентрове приєднання еталона, унаслідок чого один образ уявно проектується на інший, викликаючи ментальну метаморфозу предмета порівняння. У такий спосіб об'єктивується принцип центризму і морфізму, продемонстрований у цій статті на субкорпусі давньоанглійських ОП, де центром висловлення є людина як субстанція. Застосовані методи базуються на багатьох лінгвістичних принципах: метод компонентного аналізу, використаний під час інвентаризації і типологізації складників ОП; метод контекстуального аналізу, за допомогою якого здійснювалася інтерпретація семантики ОП; метод кількісних підрахунків, на основі якого були зроблені узагальнення якісного характеру, та описовий метод.

Результати дослідження. Людина як субстанція і як центр висловлювання в давньоанглійських ОП постає як істота, природа якої поєднує прояви змінної, плінної, недосконалої тілесності та вічного, всеохопного абсолюту, актуалізуючи відповідно матеріальні (1) і нематеріальні (2) характеристики її буття, які за життя існують у нерозривному зв'язку дуальності (3). Її існування розглядається як єдність загальних (божественних) і набутих протягом земного життя конкретних індивідуальних особливостей.

1. Людина як матеріальна субстанція.

Як матерія людина постає в двох станах: тілесному (1.1) і психофізіологічному (1.2), вона зображується в давньоанглійських ОП як тілесно-чуттєве створіння, тривалість існування якого прямо залежить від неї ж самої як моральної істоти.

1.1. Тіло людини чи його органи у здоровому, неушкодженому стані описуються в англосаксонських ОП утричі рідше, ніж в ураженому або переженому стані. Якщо центром розповіді ОП є органи здорового тіла, то джерелом запозичення образів як еталонів виступають три сфери: переважно антропна (а), меншою мірою – анімалістична (б) та артефактна (в).

а) У *Проповідях англосаксонської церкви* XI ст., наприклад, очі розслабленої людини прирівнюються до очей мертвого:

(1) *Ac ðaða hé wæs on ðissere beðunge geléd, þa wearð se lichama eal toslopen, swa þæt his eagan wendon on gelicnyse sweltendra manna, and hé læg cwydeleas butan andgite.* 'Але коли його привели до купелі, тіло було настільки розслабленим, що його очі стали схожими на очі мертвого, і він лежав безмовний, несвідомий.'

Варто зазначити, що в межах цієї підгрупи згадуються лише окремі органи тіла, а не тіло загалом, і в переважній більшості – із метою опису зовнішності. В інших поєднаннях предмет – еталон у межах цієї підгрупи голова прирівнюється до розуму, здорова шкіра – до відсутності прокази, відбитки ніг – до самих ніг, волосся здичавілої людини – до жіночого.

б) Коли для зображення органів тіла джерелом запозичення образу виступає анімалістичний вимір, то, апелюючи до зорового сприйняття реципієнта, додатково актуалізується ідея зміцнення, довговічності:

(2) *Sodlice þa þa hire lichama wæs nacod to þweanne, swa swa hit þeaw is, þæt man deadum mannun don sceall, hire wæs aweaxen swa aheardod hyd swylce ofendan on þam earmum & on þam sneowum ...* 'Згодом, коли її мертве тіло, відповідно до обряду, було підготовлене до омивання, вони виявили, що під час довгої молитви шкіра її рук і колін порожвіла і стала твердою, як у верблюда...'

У наведеному прикладі з *Діалогів Григорія* IX ст. фрагмент розповіді про погребальний обряд, який здійснився над дівкою Тарсіллою, фокусує увагу читача на стані шкіри померлої, яка, замість того щоб погіршуватися та втрачати пружність, навпаки стала зміцнюватися, набуваючи ознаки більш довговічної матерії, ставши свідченням чудесного прояву нагороди за праведне життя. Іншим зооморфним ОП цієї підгрупи є уподібнення нігтів людини до міцних кігтів орла.

в) У випадку залучення образів як еталона зі сфери артефактів, давньоанглійські ОП фокусуються на функційному потенціалі описуваних частин тіла, наприклад:

(3) *Be ðæt is eft gecweden on ðære Salomones bec ðe we hatað Cantica Canticorum, hit is gecweden: ðin nosu is swelce se torr on Libano. ðæt is ðæt we oft gestincað mid urum nosum ðæt we mid ðæm eagum gesion ne magon.* 'У книзі Соломона, яку ми називаємо *Cantica Canticorum*, сказано: "Твій ніс, як ліванська вежа. Саме носом ми відчуваємо на запах те, чого не бачимо очима".

У цьому ОП не йдеться про буквальный опис згаданого в книзі Соломона носа Суламіти, а про інтерпретацію та витлумачення ідеї Григорієм, який закликає не довіряти тому, що інші лукаво демонструють і говорять (видно очима), натомість вловлювати невидиме (відчувається носом), оскільки саме воно є правдивим та істинним. Іншим артефактоморфним ОП цієї підгрупи є

зображення людей з очима, які світять яскравим світлом, немов ліхтарі.

Значно частіше фізична оболонка людини зображується в давньоанглійських ОП в ураженому, пошкодженому, послабленому стані. У таких випадках джерелами запозичення образів-еталонів є: світ природи (г), сама людина (д) та артефакти (е), у єдиному випадку – зоологічна істота й елемент небуття (г).

г) Виключно прикладне застосування ОП демонструє цікаве магичне екоморфне порівняння, яке доповнюється ознаками зооморфізму. Воно було дібране з *Метричних Замовлянь* X ст. і призване допомогти позбутися кісти чи жировика:

(4) *Clinge þu alswa col on heorpe, scring þu alswa scerne awage, and weorne alswa weter on anbre... and micli lesse alswa anes handwurmes hupe-ban, and alswa litel þu gewurpe þet þu nawiht gewurpe* 'Зморщись, як вугілля на вогнищі, зсохнись, як бруд в стіні, зменшись, як вода у відрі... і стань меншим, як тазова кістка ручного черв'яка і таким маленьким, як щось, чого немає'

У цьому випадку предмет порівняння вербалізується у ключовому рядку замовляння (*Wenne, wenne, wenchichenne* 'Жировик, жировик, кіста'), яка ритмічно повторюється між його куплетами, а саме утворення цікаве є тим, що розмір приписується навіть неіснуючій субстанції. В інших випадках, у межах цієї підгрупи ушкоджене тіло чи його частини найчастіше уподібнюються до об'єктів неживої природи, зокрема твердого каменю (знесилена людина, пошкоджена хворобою печінка, новоутворення (пухлина)), чи воску, який тане, (уражена людина), і до елементів рослинного світу (плоть уподібнюється до листка, трави, живоплоту, а також цвітіння рослини). Утім, навіть якщо як еталон і залучається цвіт, він зображується таким, що підлягає псуванню й неминучій смерті.

д) В антропоморфних ОП цієї підгрупи еталонами виступають (частини) тіла, його рідини або внутрішні органи, наприклад:

(5) *þonne_hleapð se healta swa swa heort.* 'І тоді каліки почнуть скакати як серце'.

Водночас більшість антропоморфних ОП цієї категорії фокусують увагу реципієнта на надзвичайно ослабленому тілі, яке уподібнюється мертвому, рідше – на тимчасовій неспроможності повноцінно функціонувати, яка порівнюється із втратою слуху / мовлення, ураженістю проказою, або на тілесних рідинах (сльози, піт), які порівнюються із кров'ю. Вони переважно виконують функції опису зовнішнього вигляду та (не)здатності виконувати певну дію.

е) Артефактоморфні ОП категорії "фізично уражена людина" сприяють зосередженню уваги на вразливості тілесної оболонки, проєктуючи фізичні властивості еталона на предмет порівняння, а саме – колір або крихкість унаслідок фізичного впливу чи атмосферного явища, а також нездатність утримувати фізичну форму рідини, наприклад:

(6) *Beoð þa syngan flæsc scandum þurhwaden swa þæt scire glæs, þæt mon ypæst mæg eall þurhwilitan.* 'Буде їхнє грішне тіло ганебно знищене, як сяюче скло, щоб всі могли це бачити'.

У цьому прикладі, дібраному з *Книги Ексетера* X століття, у фокусі уваги перебуває тіло людини, недовговічність якого імплікується шляхом залучення образу крихкого скла, яке дуже легко пошкодити, через що воно зберігається порівняно недовго. Іншими артефактоморфними ОП цієї підгрупи є уподібнення ослаб-

леної фізичної сили до глиняного посуду, посуду на морозі, або розбитого вітром корабля.

1.2. Давньоанглійські ОП психофізіологічного стану людини в центр нарративу поміщують емоції, пов'язані з відчуттям страждання, болі чи задоволення (дуже рідко), а також різними почуттями й поведінковими реакціями, здебільшого негативними. Донорами образів для таких ОП виступають анімалістичний світ (а), антропний світ (б), світ навколишнього середовища (в), а також життєві ситуації (г).

а) Частіше за все ОП психофізіологічного стану людини описують злість і жорстокість, страх і страждання, чітко корелюючи з відповідними доменами запозичення образу. Так, жорстокі і злі люди зображуються уподібненими до еталонів, які належать виключно до зоологічної сфери. З'являючись у багатьох різних контекстах, безжальні люди, зазвичай, вороги та переслідувачі християн, прирівнюються до левів чи вовків, тоді як злість – до змії:

(7) *Yrre him æftyr gelicnysse nædran swa swa nædran deafe ...* 'Злість, відповідно, подібною є до змії, як змія глуха ...'

Цей приклад узятий з *Кембриджських Псалмів* середини XI ст., де байдужа та черства людина уподібнюється до глухої змії; менш частотними зооморфними образами злих людей є дики звірі, вовки, собаки і бджоли.

Нещасні люди в давньоанглійських ОП також переважно асоціюються із тваринами, проте на відміну від жорстоких людей, які провокували використання еталона тварини-хижака, пригнічені горем люди прирівнюються до комах і безхребетних, наприклад:

(8) *lc eam wyrme gelicra ðonne men; for þam ic eom worden mannum to <leahtrunge>, and to forsewennesse, and ic eom utaworpen fram him of heora gesomnunga, swa þes wyrm.* 'Я більше схожий на хробака, а не на людину, тому що я став докором і предметом презирства для людей, і мене відкидають вони від себе, як черв'яка'.

У наведеному прикладі страждання від насмішок ворогів наближають людину до черв'яка, через те, що вона відчуває себе такою ж незначною, огидною й нікчемною. Іншим зооморфним образом нещасної людини є коник стрибунець / сарана.

б) Антропна сфера в межах цієї підгрупи насправді представлена одним образом, вжитим у багатьох різних контекстах – образом мертвої людини як еталоном страху, – таким, наприклад, бачимо зображення переляканого охоронця в *Євангелії від Матеї* XII ст.:

(9) *Witodlice þa weardas wæron afyrhte & wæron geworden swylce hig deade wæron.* 'Насправді, охоронець налякався і став таким, ніби він був мертвим'.

Менш поширеними еталонами страху є перебування у пастці чи фізична атака.

в) Екоморфні ОП психофізіологічного стану людини також переважно позначають людей у стані страху як в одній із легенд *Життя Святих* XI ст.:

(10) *Heo weard þa seo ungesælige oð deað afyrht and hyre heorte ahyrd on stanes gelicnesse, swa heo þæt geseah.* 'Тоді, побачивши це, нещасна жінка злякалася до смерті, і серце її стало твердим, як камінь, коли вона це побачила'.

Дібраний емпіричний матеріал засвідчує, що домінантними доменами походження еталонів для заляканих людей є антропна та екологічна сфера, що позитивно корелює з категорією ОП, сфокусованих на ураженій фізичній оболонці людини: в обох випадках ослаблена людина, фізично чи психологічно (перебу-

ваючи у стані страху), асоціюється з мертвою людиною або каменем.

г) Інші емоційні стани вимагають використання цілих ситуацій, наприклад подив описується у творі Боеція IX ст. *Розради філософії* у вигляді дива:

(11) *... & is endeleas wundor, ðæm gelicost ðe on sumes cyninges hirede sien gyldenu fatu & selfre nu forsewen, & treowenu mon weordige.* '... і це безкінечне диво, найбільш схоже на те, ніби в домі якогось короля зневажають золотий і срібний посуд, а дерев'яний цінують'.

У наведеному прикладі причина здивування вимагала використання ОП, у якому окремого поняття могло б бути недостатньо для передачі смислової ємності еталона, тому автор вводить у розповідь нереальну ситуацію з метою створення максимально ефективного образу малоїмовірності, який через свою синтаксичну розлогість довше утримуватиме увагу реципієнта на предметі порівняння.

2. Людина як нематеріальна субстанція

Людина як нематеріальна субстанція постає в іпостасі душі й розглядається в давньоанглійських ОП як незалежна від тілесної, матеріальної оболонки, спроможна існувати самостійно. На відміну від тіла, яке внаслідок грішного життя може підлягати повному знищенню, нематеріальна субстанція людини приречена жити вічно.

Душа людини в розглядуваних ОП існує у двох модулах: душа людини *per se* і душа грішника. Домінантним джерелом образів для них є екологічний вимір (а), рідше зустрічається анімалістичний (б) та артефактоморфний (в), оказіонально – антропоморфний і теоморфний (г).

а) Як еталони душі автори екоморфних ОП виказують схильність до використання яскравих, блискучих об'єктів чи речовин: небесних тіл (зірки, сонце) або золото і срібло, – причому ступінь яскравості корелює зі ступенем праведності людини за життя, як описує це перекладач Боеція:

(12) *Hwæt þu, Drihten, forgeafe þam sawlum eard on hiofonum, & him þær gifst weorðlice gifa, ælcere be hire geearnunge; & gedest þæt hi scinað swiðe beorhte, & þeah swiðe mistlice birhtu, sume beorhtor sume unbyrhtor, swa swa steorran, ælc be his geearnunga.* 'Послухай, Господи, ти дав душам житло на небесах, і ти обдаровуєш їх гідними дарами, кожному відповідно до його заслуг, і даєш їм сяяти дуже яскраво і по-різному, деякі яскравіші, інші менш яскраві, як зірки, кожна має свою винагороду'.

Параметр яскравості зберігається навіть для душ грішників, які асоціюються з іскрами, що вилітають із вогнем і повертаються назад у провалля.

б) Зооморфні ОП на позначення душі використовують образ орла, голубки або, у декількох контекстах, горобця, – зокрема в одній із легенд *Життя Святих* XI ст.:

(13) *Ure sawl is ahred of grine swa swa spearwa, þæt grin is tobryt, and we synd alysed.* 'Наша душа вирвалася з пастки, як горобець, пастка розбита, і ми визволені'.

в) Крім здатності світити і літати, душам приписується властивість крутитися довкола себе, яка на екоморфному рівні асоціюється з небом, а на артефактоморфному – із колесом, що знаходимо в інтерпретації Боеція *Розради філософії* IX ст.:

(14) *Scridende færð, hweole gelicost, ymb hi selfe...* 'Рухаєшся вперед, до колеса найбільш подібно, крутишся довкола себе...'

г) Антропоморфні та теоморфні ОП на позначення душі, на протиположність вищезазначеним, не приписують їм

здатності до виконання певної дії, натомість вказують на їхню якість, вимірювану за шкалою чистоти, крайніми полюсами якої виступають дитина і диявол, наприклад:

(15) *Wa me, forþam þe ic sceal to helle for þinum yfeldædum and þu hafast gedon, þæt ic eom deofles beam and deoflum gelic.* 'Я, таким чином, попаду в пекло через твої злі вчинки і на тебе вплине те, що я дитя диявола і до диявола подібна'

Такими словами звертається душа грішника до тіла, у якому вона перебувала за життя, у *Проповідях четвертої неділі після Епіфанії* XI ст.

3. Життя як форма нероздільного існування матеріальної та нематеріальної субстанцій

Життя людини, у переважній більшості дібраних прикладів – земне, уособлює єдність матеріальної й нематеріальної субстанцій і провокує використання еталонів, які найчастіше належать до сфери неживої природи (а), рідше – антропої сфери (б) і в єдиному випадку – аніمالістичної (в).

а) В екоморфних ОП, які описують життя, найпродуктивнішими є образи тіні або диму як еталона порівняння, що з-поміж інших джерел, знаходимо у *Кембриджському псалтирі* середини XI ст.:

(16) *Dagas mine swa swa sceadu onhyldon & ic swa swa hig adruwode.* 'Мої дні, як видовжена тінь і я висох, як трава.'

Іншим екоморфним образом життя є море, із яким асоціюється нестабільність і неспокій земного існування. Отже, життя, описане екоморфними ОП, уподібнюється до елементів неживої природи несталої форми і сприймається швидкоплинним, мінливим і тривожним,

що відповідає фізичним властивостям референтів-еталонів під впливом дії атмосферних явищ.

б) Антропоморфні ОП уподібнюють життя до казкових спогадів або моргання оком, як це зображено у псалмах XI ст.:

(17) *Beah hwa lifie her þusend geara & þusend þusend geara on þysse worulde, ne þincð him þeos woruld eft naht, butan swylce hwa his eage beþriwe.* 'Навіть якщо б когось дозволили прожити тут у цьому житті багато тисяч років, він не сприйняв би його інакше, ніж підморгування оком'.

в) Цікавий випадок демонструє зооморфне ОП на позначення життя в момент переходу у вічність, де підкреслюється дуальність людського буття у матеріальній та нематеріальній субстанції:

(18) *Swa nu æfter deaðe þurh dryhtnes miht somod sipiaþ sawla mid lice, fægrefraetwed, fugle gelicast, in eadwelum æþelum stencum, þær seo soþfæste sunne lihteð wlitig ofer weoredum in wuldres byrig.* 'Тепер, саме після смерті, силою Господа, душа разом із тілом помандрують – гарно прикрашені, до птаха найбільш подібно, з благородними пахощами – у ясні радощі, де сонце, незмінно справедливе, сяє над людством у небесах'.

Так, перехід у вічне життя, уподібнений до польоту птаха, зображується у *Феніксі* IX ст., красномовно демонструючи в дусі ідеалізму домінуючу душу над тілом, адже в межах вибірки тіло ніколи не прирівнювалося до птаха, тоді як асоціація душі з горобцем фіксується в декількох контекстах.

Продуктивність аналізованих типів антропоцентричних ОП представлено у табл. 1.

Таблиця 1

Продуктивність давньоанглійських антропоцентричних образних порівнянь, предметом яких виступає людина як субстанція

Тип еталона ОП	Екоморфні	Антропоморфні	Зооморфні	Артефакто	Теоморфні	Ситуаційні	Разом
Тип антропоцентричних ОП							
3.1. Людина як матеріальна субстанція							104 (78 %)
3.1.1. Тілесний стан людини:							64 (48 %)
здорове тіло		5	2	2			9 (6,8 %)
уражене тіло	30	19		6			55 (41,2 %)
3.1.2. Психофізіологічний стан людини	5	3	26			6	40 (30 %)
3.2. Людина як нематеріальна субстанція	7	1	6	2	1		17 (12,8 %)
3.3. Людина як дуальна субстанція	7	4	1				12 (9,2 %)
Разом	49	32	35	10	1	6	133 (100 %)

Як видно з табл. 1, аналізовані ОП вказують яскраво виражену онтологічну спрямованість із розрізненням тілесного й духовного, які у смисловій актуалізації ОП найчастіше опиняються в опозиції, з пріоритетністю нематеріального складника в дусі тогочасного ідеалізму. Матеріальна оболонка людини майже в шість разів частіше постає в ураженому стані, ніж у здоровому, причому, незважаючи на домен запозичення образу, усі еталони імплікують занепад та еventуальне знищення: антропоморфними образами переважно виступають фізично неповноцінні або мертві; екоморфними – різні види рослин, уражені старістю або погодними умовами; артефактоморфні – об'єкти, виготовлені з крихких матеріалів або, знову ж таки, знищені різними природними явищами (див. коментарі до прикладів п. 3.1). Крім того, домінанта нематеріальної субстанції людини досяга-

ється а) більшою візуальною привабливістю еталону: сяючі небесні тіла й літаючі птахи априорі кращі за зів'ялі рослини, хворих людей і побиті предмети, б) зображенням її у більш "вигідному" становищі (якщо це не душа грішника) – вільною і ближчою до неба, що об'єктивовано просторовим параметром місцезнаходження використаних образів (див. коментарі до прикладів п. 3.2).

Висновки. У межах аналізованого емпіричного матеріалу англосакси найбільше говорять про людину як матеріальну субстанцію в ушкодженому стані, зосереджуючи увагу на фізичній вразливості та недовговічності тілесної оболонки. Це забезпечують такі екоморфні образи як зів'ялі рослини, танення воску, падіння каменя. Антропоморфні еталони реалізують ідею ураженості тіла шляхом зображення фізично неповноцінних або мертвих людей, тоді як артефактоморфні – проєктують

на предмет фізичні властивості крихких матеріалів, із яких виготовлені артефакти (глина, скло) або самих розбитих об'єктів (корабель). Здорове тіло об'єктивується в досліджуваних ОП завдяки антропоморфним образам здорових людей; а також зооморфним – з акцентом на довговічності матерії (міцність кігтів, твердість шкіри); та артефактоморфним – з емпазою на виконанні артефактами свого призначення (вежа, із якої все видно, і ліхтар, який світить). У психофізіологічному плані середньовічні англійці найчастіше концентруються на злості, страху, жорстокості, стражданні та різних поведінкових – здебільшого негативних – реакціях. Цьому сприяють передовсім зооморфні образи з чітко вираженою тенденцією до сталості: злість найчастіше асоціюється зі змією, меншою мірою – з дикими звірами, собаками, вовками і бджолами; жорстокість – з левом, вовком або диким звіром; байдужість – з глухою змією; страждання – з комахами і безхребетними. Антропоморфні й екоморфні образи переважно характеризують страх, який асоціюється з мертвою людиною або каменем. Нематеріальна оболонка людини, душа, видавалася англосаксам яскравою і блискучою (навіть якщо це душа грішника) з градацією яскравості, яка корелює зі ступенем чистоти і непорочності людини, що забезпечують образи срібла, золота та різноманітних світил; у випадку грішників – іскор з пекельної прірви. Ідею прагнення душі до волі та стремління до небес актуалізують зооморфні образи трьох птахів: орла, голубки та горобця, натомість полярними поняттями, дотичними до душі, виступають антропоморфний і теоморфний образи: дитина й диявол відповідно. Якщо ж два складники людського модусу існування поєднуються, тілесний і духовний, то смисловим лейтмотивом виступає мінливість, тривожність і швидкоплинність життя, причому використовуються зовсім інші образи, ніж у випадку їхнього окремого зображення. У межах екоморфних ОП – це тінь, дим і неспокійне море, а межах антропоморфних – розповідь казки або моргання оком.

Список використаних джерел

1. Ажеж К. Человек говорящий: Вклад лингвистики в гуманитарные науки / К. Ажеж. – Москва : Едиториал УРСС, 2008. – 304 с.
2. Буніятова І. Р. Еволюція гіпотаксису в германських мовах (IV–XIII ст.) / І. Р. Буніятова. – Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2003. – 327 с.
3. Кучеренко І. К. Синтаксичні функції порівняльних конструкцій / І. К. Кучеренко // Актуальні проблеми граматики. – Львів : Світ, 2003. – С. 136–139.

Mariana Oleniak, PhD (Philol.), Associate Prof.
 ORCID: 0000-0002-5888-326X
 e-mail: maryana@mail.org
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

HUMAN BEING AS A SUBSTANCE IN OLD ENGLISH SIMILES

The paper deals with the peculiarities of the semantics of Old English anthropocentric similes, whose tenor is a human being in one of the aspects of their existence modes. The material analysis is carried out according to the centric-morphic principle, which reflects the typology of tenor – vehicle configurations representing the central topic of the utterance as well as the centripetal image of its metamorphosis. The classification of the analyzed similes is based on the thematic reference of the tenor in accordance with the domain of the borrowed image including the list of the associations, verbalized in the similes. Attention is paid to the additional sense actualization, derived from the nature of the relationship between the constituents of the similes. The productivity of all singled-out simile types is determined serving as a basis for the characterization of the peculiarities of an Anglo-Saxon worldview fragment dealing with the understanding of human nature as a material and spiritual substance. The paper confirms that Anglo-Saxon anthropocentrism has a clear-cut ontological character distinguishing between the spiritual and the corporal with the dominance of a non-material part typical for the than idealism. The article shows the correlation between the vehicle types and the kind of substance, in whose mode the human being is described. It also highlights the ways used to shape the medieval Anglo-Saxon priorities in terms of ensuring the dominance of the spiritual over the corporal. It reveals the priority of anthropocentric characteristics of bodily and psychophysiological states of a man, which become simile tenors most frequently as well as the semantics of the latter under the condition of combination of the two opposing substances during the earthly life.

Keywords: anthropocentrism, human being, substance, the material, the spiritual, the dual, simile, Anglo-Saxons, worldview.

4. Мізін К. І. Психолінгвістичний експеримент чи соціолінгвістичний моніторинг? Епістемологічні пошуки аксіологічної фразеології / К. І. Мізін // Мовознавство. – 2008. – Вип. 1. – С. 67–79.

5. Навроцький Б. Мова та поезія / Б. Навроцький. – Київ ; Харків : Книгоспілка, 1925. – 241 с.

6. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – Москва : Высшая школа, 1990. – 344 с.

7. Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01 / НАН України; Ін-т укр. мови / Л. В. Прокопчук. – К., 2000. – 18 с. – Електронний варіант. – Режим доступу: <http://93.183.203.244:8080/xmlui/handle/123456789/984>

8. Сенів М. Г. Деякі аспекти становлення прийменникової системи у контексті створення теоретичної граматики класичних мов / М. Г. Сенів // Мовні і концептуальні картини світу. – Київ : Прайм-М, 2002. – Вип. 6. – С. 174–186.

9. Щепка О. А. Функціонально-семантичне поле компаративності : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01 / Таврійський національний ун-т ім. В.І.Вернадського / О. А. Щепка. – Сімферополь, 2008. – 20 с.

10. DOE: Dictionary of Old English Corpus. [1981] 2009. – URL: <https://www.doe.utoronto.ca/pages/index.html>

11. Glucksberg S. & Keysar B. Understanding metaphorical comparisons: Beyond similarity // Psychological Review. – Issue 97 (1), 1990. – P. 3–18.

References

1. Azhezh, K. (2008). *Chelovek govoryashij: Vklad lingvistiki v gumanitarnye nauki*. [A speaking man: The contribution of linguistics into humanities]. Moskva: Editorial URSS. (In Rus.).

2. Bunyatova, I. (2003). *Evoluciya gipotaksisu v germanskih movah (IV–XIII st.)*. [Hypotaxis evolution in Germanic languages (IV–XIII c.)]. Kiyiv: Vidavnychij centr KNLU. (In Ukr.).

3. Kucherenko, I. (2003). Sintaksichni funkciyi porivnyalnih konstrukcij. [Syntactic functions of comparative constructions]. *Aktualni problemi gramatiki*. Lviv: Svit, 136–139. (In Ukr.).

4. Mizin, K. (2008). Psiholingvistichnij eksperiment chi sociolingvistichnij monitoring? Epistemo-logichni poshuki aksiologichnoyi frazeologiyi (na materialii komparativnoyi frazeologiyi). [Psychological experiment or sociolinguistic monitoring? Epistemological research into axiological phraseology (based on comparative phraseology)]. *Movoznavstvo* (1), 67–79. (In Ukr.).

5. Navrotskyj, B. (1925). *Mova ta poeziya: naris z teoriiy poeziyi*. [Language and poetry: an outline of the theory of poetry]. Kiyiv; Harkiv: Knigospilka. (In Ukr.).

6. Potebnya, A. (1990). *Teoreticheskaya poetika*. [Theoretical poetics]. Moskva: Vysshaya shkola (In Rus.).

7. Prokopchuk, L. (2000). *Kategoriya porivnyannya ta yiyi virazhennya v strukturi prostogo rechennya*. [The category of comparison and its verbalisation in the simple sentence structure]. [Dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01]. – URL: <http://93.183.203.244:8080/xmlui/handle/123456789/984> (In Ukr.).

8. Seniv, M. (2002). Deyaki aspekty stanovlennya priymennikovoyi sistemi u konteksti stvorennya teoretichnoyi gramatiki klasicnih mov. [Some aspects of preposition system development in the context of creation of theoretical grammar of classical languages]. *Movni i konceptualni kartini svitu* (6), 174–186. (In Ukr.).

9. Shepka, O. (2008). *Funkcionalno-semantichne pole komparativnosti*. [Functional and semantic field of comparatives]. [Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01]. (In Ukr.).

10. DOE: *Dictionary of Old English Corpus*. [1981] 2009. – URL: <https://www.doe.utoronto.ca/pages/index.html> (date of access: 21.06.2022).

11. Glucksberg, S. & Keysar, B. (1990). Understanding metaphorical comparisons: Beyond similarity. *Psychological Review* 97 (1), 3–18.

Надійшла до редколегії 16.11.22

УДК 821.14*02Евріпід:791.633-051(38)Йоргос Лантимос
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.17>

Svitlana Pereplotchykova, PhD (Philol.), Associate Prof.
ORCID: 0000-0002-8573-5027
e-mail: s.pereplotchykova@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

YORGOS LANTHIMOS' THE KILLING OF A SACRED DEER: CONTEMPORARY RECEPTION OF EURIPIDES' IPHIGENIA IN AULIS

Ancient Greek subjects preserve their relevance in our times through their timeless, profound and comprehensive consideration of the human soul and interpersonal relations, which remain unchanged throughout the centuries in accordance with human nature. Euripides' tragedy Iphigenia in Aulis has not been exploited often by later writers and film makers who have focused mainly on the murder of the King of Mycenae, Agamemnon, and the destiny of the dynasty of the Atreidae in accordance with Aeschylus' trilogy. Nevertheless, one of the main reasons for the murder of Agamemnon by his wife Clytemnestra is his sacrifice of their daughter Iphigenia, the story of which is told by Euripides in his tragedies Iphigenia in Aulis and Iphigenia in Tauris. In Yorgos Lanthimos' film The Killing of a Sacred Deer (2017) the main character Steven, just like Agamemnon, is informed of the will of the gods who demand sacrifice to be given. The carefully considered reasons which led Agamemnon and Steven to face an inevitable choice highlight their common character features, with hubris the decisive one among them. Comparison of the texts under analysis shows that acceptance of the inevitability of the situation by the families of the main characters develops through the classical stages from denial to understanding that nothing else depends on them. And while in Euripides' tragedy the plot device of a "deus ex machina" is exploited, as the gods are satisfied with the acceptance of the inevitability of sacrifice, in the film one of the members of the family actually dies in order for order to be restored, because a murder presupposes atonement through the blood of another. This reception of Euripides' tragedy is of particular interest because Yorgos Lanthimos is Greek by origin who at a certain moment of his career decided to move away from his native Greek space and start creating films for a more general Western audience. This paper analyses how, in this post-modernist multimodal film text expressive means from Ancient Greek theatre are combined with elements of modern cinema.

Keywords: reception of Greek Antiquity, Euripides, Iphigenia in Aulis, Yorgos Lanthimos, The Killing of a Sacred Deer.

Introduction. Greek antiquity, having provided the historical foundations for much of European culture, remains a potent source of artistic inspiration, often provoking contemporary European playwrights and film makers to reflect afresh on ancient drama with its timeless visions of family, society and state. In the 20th century Greek myths provided Hollywood with material for spectacular epics that brought aspects of Greek antiquity closer to ordinary people for the first time. And so in the modern era the questions and dilemmas posed by ancient authors have continued to prove highly relevant in so far as human nature remains as it always was and people find themselves again and again in the same situations in terms of their personal relations and social and political connections. To give just a few examples, in Kyiv in recent years there have been several theatrical performances based on Ancient Greek tragedies, namely *Antigone* by the Koleso Theatre (2016), *MEDEA/MEDIA* (2017), termed a "metatheatrical" performance by its creators and presented in a revised version in 2019 by the Molodyy Theatre, *The Oresteia* (2019), an *épatage* performance in which according to its creators "modern technologies met with modern people to create a new modern myth", and a just premiered *Oedipus* (2023) in the Teatr na Podoli. Similarly, elsewhere in Europe and in the US a number of writers and auteurs have addressed the story of the House of Atreus, "a profound meditation on the nature of crime and punishment, innocence and guilt, vengeance, justice, good government and the relationship between humankind, the gods and the world around them" [20, p. 1] as presented in Aeschylus' *Oresteia*, "the only classical Greek trilogy to survive (almost) complete" [20, p. 1].

Research methodology. The reception and exploitation of Ancient Greek myths in modern literature and cinema is also a regular object of critical consideration, and scholars often focus on the interpretation of the ancient characters in their new circumstances, investigating how similar or different they are, how a writer or director perceives and adapts an original character or work. For example, according to Kiberd [11] Joyce in his *Ulysses* refers to the myth of Odysseus to speculate on the

origin and consequences of the First World War, while Paul [16] analyses the many faces of Penelope presented in the Italian film *Ulysses* (1954). A number of modern writers have made reference to the story of Agamemnon and his murder by his wife Clytemnestra, principally in relation to Aeschylus' *Oresteia*, though Agamemnon is also the main character of Euripides' *Iphigenia in Aulis*. The corresponding academic analyses typically reflect on "how the enduring preoccupation with one of the great tragedies of ancient Greece sheds light on the approaches to revenge and atonement in the modern world" [21, p. 161], but with a new emphasis on the reaction of a wife and mother to her husband killing their daughter. Clytemnestra's primary motivation is usually considered to be her husband's sacrifice of their daughter [20, p. 4], but in fact researchers now generally agree that the reasons why Agamemnon must die are more complex [20, p. 1].

This paper investigates the contemporary reception of Ancient Greek beliefs regarding revenge and atonement in the modern world but considers Agamemnon's killing of his daughter in terms of the revenge of the goddess Artemis. Euripides' *Iphigenia in Aulis* has not enjoyed a great deal of artistic and critical reflection, being retold by Jean Racine in the 17th century and then by the Greek film directors Michael Cacoyannis (Mihalis Kakogiannis) in 1977 and Yorgos Lanthimos in 2017. Cacoyannis in his film *Iphigenia* presents the story in a traditional Greek setting of the sea and ancient ruins, although views it "through the prism of political events in Modern Greece and his native home island of Cyprus" (a military junta in Greece of 1967–1974 and Turkish invasion of Cyprus in 1974) [4, p. 35]. Cacoyannis' *Iphigenia* turns into "a modern Greek-Cypriot heroine" [4, p. 40], "symbolises Cyprus" [4, p. 36]. Lanthimos in his film *The Killing of a Sacred Deer* exploits the plot of the tragedy to create a new basis for his vision of modern society's problems, combining the visual language of European and American cinema with the expressive resources of Ancient Greek theatre. This paper focuses on the perception of vengeance by Lanthimos and the way this Greek director presents it to his European and American audience.

© Pereplotchykova Svitlana, 2023

Research results. *The Killing of a Sacred Deer* is the second film of Yorgos Lanthimos' so-called British period. It was made in 2017 in the UK, Ireland and the USA, starring Nicole Kidman and Colin Farrell. Lanthimos started his career in Greece as a director of advertisements and video clips. But in 2011 he declared that there was no possibility of producing films in Greece, as people "self-sacrifice for the sake of the Art" [22], and presented his first English-speaking film *Dogtooth*, which "The Guardian" newspaper characterized as the beginning of the Weird Wave of Greek Cinema that has changed it dramatically [18]. But it also opened for Lanthimos the doors to international cinema production.

Just like the other films of the Greek Weird Wave that mainly question the value of the family as an institution [22], in *The Killing of a Sacred Deer* we see a modern family in crisis. Externally they are successful and prosperous, living in a beautiful house of a kind we typically see in the leaflets of upmarket real-estate agencies, with prestigious jobs, nice kids, etc.: but it is just a façade behind which there is emptiness, a formality without life.

The title of the film may not take its viewers to the relevant myth immediately. But at some point the auteur helps them by mentioning the essay of the main character's daughter on *Iphigenia in Aulis*, graded A+, excellent. The fact that the author of this Ancient Greek tragedy, Euripides, is well known for his enduring interest to family drama and for depicting people 'realistically' in that context may help to explain why Lanthimos chose to refer to this work specifically.

Euripides' tragedy *Iphigenia in Aulis* dated 407 B.C. is one of the versions of what happened before the Greek army was to set sail for Troy, particularly regarding Iphigenia [7]. To remind, Agamemnon, the King of Mycenae, promised his brother Menelaus to stand with him, if anything happened to his wife Helen. When she was taken away to Troy, Agamemnon, fulfilling his promise, gathers the army. While waiting in Aulis for winds to launch their expedition, Agamemnon goes hunting and kills a deer, an animal sacred to the goddess Artemis. Incensed with Agamemnon, she demands that Agamemnon sacrifice his daughter Iphigenia if they want to sail. Agamemnon asks his wife Clytemnestra to bring Iphigenia to Aulis, claiming he is going to marry her to Achilles.

As in the tragedy so in the film, we have a family consisting of a father, a mother and two children, an older daughter and a younger son. Agamemnon had two more daughters, but in Euripides' version of the story only her brother Orestes, who comes to Aulis with Iphigenia, has a role. So the father in the film, Steven, corresponds to Agamemnon, the mother Anna to Clytemnestra, the daughter Kim to Iphigenia, and the son Bob to Orestes.

Euripides is often regarded as the first Ancient Greek dramatist to focus primarily on the inner transformation of a character. In this respect *Iphigenia in Aulis* is unique for its time in its emphasis on the portrayal of the inner world of its heroine. Unlike in the tragedy, however, the main focus in the film is on Agamemnon=Steven. In the tragedy Agamemnon learns about the will of the gods regarding the sacrifice of his daughter from the prophet Calchas. In the film, when his son Bob is paralysed, Steven is informed by a teenager called Martin that his family will suffer from mysterious and horrendous symptoms until he chooses one member to sacrifice; otherwise all of them will die. First they will become paraplegic, then lose their appetite, and finally, when their eyes start bleeding, they will have only several hours to live. And they will have to undergo all of this because of Martin's father's death during an operation several years earlier, when Steven, who is a surgeon, was

drinking heavily and had undertaken the operation under the influence of alcohol.

Here we see a clear parallel between the tragedy and the film. The cause of both deaths is basically the same – vanity, or human hubris. Even the names of the main characters speak for themselves. The name *Agamemnon* is a compound meaning 'very persistent, steadfast'. Steven is a name of Greek origin. The Greek correspondent name *Στέφανος* is derived from the word *στεφάνι* meaning 'a wreath, a crown' and is connected with the verb *στέφειν* meaning 'to wreath'.

It has sometimes been argued that Euripides believed that any passion if not resisted can lead a person to tragedy and even death. Agamemnon openly speaks of his superiority as an archer over the goddess Artemis, kills the animal she considers sacred, and later, longing to consolidate his power, sacrifices his own daughter [2, p. 9]. Steven considers himself such a brilliant heart surgeon that he imagines he can operate successfully on Martin's father while drunk, and then later kills one member of his family. In this respect, we cannot but mention a comment by R. Goodkin that "Euripides' *Iphigenia in Aulis* is a play about order, or rather about two orders: a familial order and a heroic order which is meant to protect or insure it" [9, p. 84]. Agamemnon, in order to become a hero in the forthcoming war, first has to be strong enough to violate familial order [9, p. 85]. Steven initially behaves as a hero, considering himself strong enough to operate while drunk, and then is faced with the inevitable fatal choice undermining his familial order. In the tragedy the parents are expected just to accept the necessity of the situation and agree to the sacrifice, thus violating their familial connection with their daughter, but Iphigenia is in fact successfully replaced with a deer and remains alive (through Euripides' favourite technique of introducing a *deus ex machina*). Steven, however, has to repay the loss of a member of one family with a member of his own family, who eventually dies. Thus Goodkin's conclusion that "the play is based not only on an order to kill..., but also on one order "killing" another, the heroic order ultimately establishing its hegemony over the familiar order" [9, p. 86] is also applicable to the film under investigation.

Martin, who informs Steven but can also control the process as presented in the film, seems to be not just a messenger, but to resemble one of the lesser gods, corresponding in this respect to Artemis. In the ancient Greek construction of divinity it is generally agreed that there are three cornerstones, namely immortality, anthropomorphism and power [10, p. 37]. Artemis, depicted usually with bow, arrows, and a deer, is the goddess of hunting, and "a stern mistress of wild animals...quick to punish all who challenge or insult her in any way" [17, p. 213]. In a similar way we may say that Martin also has his sphere of influence within which "his power is unchallenged and absolute" [10, p. 36] as a symbolic guarantor of the social and physical order [7, p. 11]. Just like Artemis (and other Ancient Greek gods) he has the power to intervene and to punish so that order is restored. His divine power is neither explained nor questioned [not immediately] but simply taken for granted [10, p. 35]. In both cases we speak of the life of a living being, a deer and a man, and of human intervention in their lives leading to their deaths. Steven's guilt is not merely that someone died on the operating table but is to be found in his lack of respect for the seriousness of his duties, his irreverence towards the mystery of life. We should add here that Steven, as all the graduates of medical institutions in the US, has taken a professional oath. It is not the original

Hippocratic Oath, but one of its compulsory obligations refers to non-maleficence [5]. In this respect we find Steven violating his oath to do no harm to his patients, he profanes the temple of medicine (science). As a result, Martin, like Artemis, demands a 'cosmic' punishment for his disrespect and retribution, reciprocity for the harm caused in order to restore the ordained order, the proper balance of things. Artemis is known as "an irascible punisher of mortals" [17, p. 215], "a vengeful, capricious, dangerous deity" [17, p. 216]. Martin also demands blood. He presents to Steven only two options for how he can restore this order, this balance: either one member of the family must die or the whole family, with no further option of repentance or compunction. Here Lanthimos is faithful to the spirit of Ancient Greek tragedy: before the Christian era, a sin cannot simply be redeemed or forgiven, therefore Steven has no choice but to obey.

There is no option either of admitting his guilt, though Steven in fact does not even try to do this. Until the end of the story he instead rejects his guilt, his fault during the operation. When his wife asks him directly, he answers that surgeons never make mistakes; it is anaesthetists who make them. Steven interprets the demand for retribution as his fate, as the product of external not internal factors. He rejects Anna's suggestion that Bob's condition may be psychosomatic, i.e. internal, just as he rejects the possibility of the existence of some divine power, searching instead for a rational explanation. Before his punishment is announced, Steven meets Martin and gives him presents out of pity for his lack of a father, but he does not regret his earlier behaviour or even feel sorry that it was he himself who deprived him of his father. Martin on the other hand does say that he feels sorry for Steven.

The characters in both the tragedy and the film pass through the classical stages of facing up to the inevitable. After denial and attempts to find out what is wrong in order to fix it, they move first to anger and hysteria, after which a bargaining process follows leading finally to acceptance of the situation.

The stage of bargaining is the most vivid. It should be mentioned that "a victim's voluntary participation was an important part of Greek sacrificial ideology, which stressed that the victim was pleased to go up to the altar, sometimes could even hardly wait to be sacrificed" [6, p. 30]. That's why bargaining is of importance in the tragedy, and Lanthimos preserves this idea in the film as well. The families never gather together to discuss the situation, but each member of them speaks individually to Agamemnon/Steven trying to earn favour. Iphigenia undergoes a transformation from a young girl asking her father not to kill her into a heroine declaring that she is eager to die for the sake of the future of her homeland. Bob crawls up to his father to say he is going to water the flowers, and cuts his hair to placate Steven, who at the beginning of the film expresses dislike of its length. Clytemnestra agrees to the arguments of her daughter but holds a grudge against Agamemnon (and then kills him when he comes back from Troy). Anna admits the rightness of the imposition of punishment but though she shows her respect for Martin by kissing his feet and later letting him go, she does not demonstrate any readiness to sacrifice herself. Anna insists that she should stay alive because she can give birth to one more child. Steven seems to be of the same opinion, and even goes to school to ask the principal which of his two children he prefers, "which is the best", as a basis for making his decision about which to sacrifice.

Agamemnon and Clytemnestra, just like Steven and Anna, face "the harness of necessity" (Aeschylus,

Agamemnon). Agamemnon may have the individual freedom to choose, but he also has his duty as the leader of the expedition, which comes at the price of his daughter's life. He even thought of saving her but seeing the enraged army eager for victory and afraid they may kill his entire family, he finally decides to proceed with the sacrifice. Steven is obliged to kill one member of his family and despite the possibility of choosing who to kill, he decides instead to pull away from what is happening and leave everything to fate. Just like the heroes of Ancient Greek tragedies, the characters of the film are appalled by their situation but they do eventually bring a lamb to the slaughter, with the difference that in the film the sacrifice is random: Steven spins in a circle with a hat over his eyes and shoots randomly. We could explain this as a result of Steven's psychological state of perplexity, confusion because of the awful things happening. But it is just as likely that he admits the failure of science before the supernatural, of a comprehensible world before an incomprehensible one, accepts the unexplainable, the inevitable and is eager to put an end to the story in order to move on. There is no inner metamorphosis, his life and the life of his family remain within the framework of the 'cosmic' law: sacrifice made, with order, justice and equity restored. And he does not even have to beg for a pardon; they all just start afresh with a clean slate, with a new beginning as Martin says. At the end we see the family at a dinner in the place where Steven ate with Martin at the beginning of the film. Martin walks in, looks at the family, and leaves, leaving them be. A pure Ancient Greek tragic catharsis: a contemplation of how the principles of the universe, beyond human comprehension, can manifest themselves.

Unlike in the tragedy, where Artemis substitutes a deer for the girl at the altar so that human sacrifice is not "carried out to the bloody end" [6, p. 34] taking place by its mere acceptance [9, p. 85], in the film we do have to deal with the killing of a human being. Lanthimos in the 21st century kills an innocent human being, not a deer, nor even the family dog, because that is apparently how fate works for him. The necessary balance must be restored despite the usual insistence of modern philosophy that a human being governs his/her own destiny. (It is perhaps worth mentioning another modern parallel here, that in the *Game of Thrones* Stannis Baratheon similarly sacrifices his daughter to a sort of goddess in order to prevent his army, stuck without food in the cold region, from dying, but in vain).

In this respect we may say the film illustrates the kind of dichotomy we see between the Old and New Testament regarding the roles of justice and mercy. In modern times, the ancient worldview and the ideas of Ancient Greek writers clash with the Christian perception and interpretation of the human life. In archaic times God is omnipresent not as a bearer of good news but as the bringer of retribution for sins. Nowadays, rightly or wrongly, we like to imagine that we are free to choose our own way. But when something happens that makes you feel powerless or that you are the guilty party, you may still be ready to beg the heavens and make any sacrifice.

Lanthimos brilliantly uses the visual and auditory resources of cinematic language to convey the messages highlighted above. In his multimodal film text the traditions of the Ancient Greek theatre are intertwined with the traditions of creating suspense in contemporary Western cinema. Visually, Lanthimos highlights the helplessness of human beings against supreme external forces, the supernatural, with specific camera angles and panoramic sweeps (Fig. 1). Lack of vitality and the pretence of a lovely family are shown through schematic, theatrical movements, distracted and abstract dialogues, long pauses.

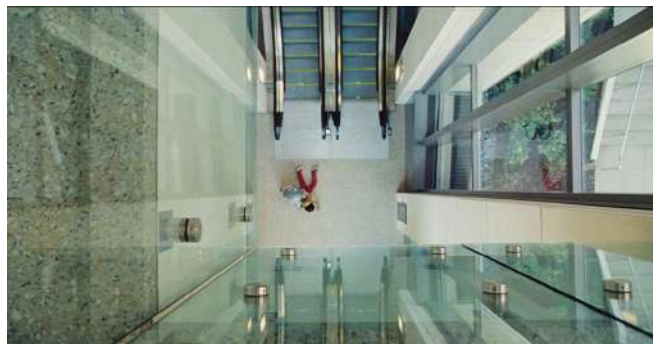


Fig. 1. Bob and Anna at the hospital. Photo credit: imdb.com

The white colour of Bob's face with his bleeding eyes (Fig. 2) goes along with the light, neutral colours of the interior of the house and of the hospital. On the one hand this allows the director to stress the idea of the senseless,

empty life the characters live, and on the other functions as a blank canvas against which we can see clearly the dominant colour of life, namely red, which in the film is almost a separate character in its own right.



Fig. 2. Bob's eyes bleeding. Photo credit: https://cinemorgue.fandom.com/wiki/Cinemorgue_Wiki

The film opens with the image of a pulsating heart undergoing a (real) operation, after which we see surgical gloves being dumped in the trash. Later we understand that it is about the life of the main character, the heart surgeon, whose character is revealed through his attitude to his job: when the operation is over, taking off his blooded gloves, he washes his hands and consigns a patient to his fate rejecting any further responsibility for it. It must be mentioned here that in the text of the tragedy, Euripides, when referring to the sacrifice, uses the word *σφάζω* meaning 'to butcher, to slaughter, with something sharp like a knife', which obviously presupposes bleeding. He also uses many words cognate with *blood* [1]. For Ancient Greeks bleeding was very important during the ceremony of sacrifice and Lanthimos preserves this, adding touches of red in a rather absurd but impressive way, as with Bob's appearance when his eyes are bleeding. It is also picked up by Martin eating spaghetti with ketchup when speaking with Anna, and by the ketchup poured on the food in the final scene, a sort of confirmation that blood has been spilled, the necessary sacrifice made. Besides Martin presents a knife as a gift to Steven when informing him that the time has come.

White and red are also dominant colours within hospitals, and one of the reasons Lanthimos decides to have most things happening inside a hospital, and to make all his characters either doctors or patients, may be that

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
In allen Landen herrlich ist!
Zeig uns durch deine Passion,
Dass du, der wahre Gottessohn,
Zu aller Zeit,
Auch in der größten Niedrigkeit,
Verherrlicht worden bist!

ancient Greeks considered theatrical performances an important element of therapy. For example, the Ancient Greek theatre of Epidauros is a part of the Asclepieion, the huge Ancient Greek healing complex where diseases were cured. However cruel the film is, it eventually offers catharsis and as in the times of Euripides, such purification and release was possible only through suffering.

Lanthimos is in fact loyal to many of the traditions of Ancient Greek theatre. Even though there is no separate group of people acting as the Chorus, something analogous is still present, accompanying the events as in Euripides rather than participating in the solution of the conflict [2, p. 11], and is in fact rather eloquent. The "startling frames / shots of a real-life open-heart surgery" [19] at the beginning of the film are accompanied by Franz Schubert's *Stabat Mater D.383* with the opening chorus which actually provides a resume of the film: a mother in pain looks at her bleeding son (*Jesus Christus schwebet am Kreuze! Blutig sank sein Haupt herab, blutig in des Todes Nacht. Jesus Christ hangs on the cross. His bleeding head hangs down in the blood of the night of death*). Then their daughter Kim falls because of paralysed legs at the moment when she sings in the choir *The Carol of the Bells* (by the Ukrainian composer Leontovych) (despite the fact it is summer), and at the end of the film we hear the *Johannes-Passion* chorus *Herr, unser Herrscher BWV 245* by J. S. Bach:

Lord, thou our Governor, thou,
whose Glory in every nation glorious is!
Show us through this thy Passion,
That thou, the very Son of God,
At all times,
E'en in the greatest depths of woe,
Most glorious art become!

By choosing these particular pieces of music Lanthimos intertwines Ancient Greek tragedy and the modern, Western European cultural space. Despite the fact that Lanthimos works with Ancient Greek material, he relies as a film maker chiefly on European and American cinematic means, which can be interpreted as a desire to "intentionally repress signs of Greekness and utilise instead an allegorical and oblique storytelling style with widely understood rather than culturally specific, references and archetypal conflicts" [15, p. 183].

A 'pure' form of tragedy can be said to have existed in Ancient Greece and perhaps again in the Renaissance, but in the modern world tragedy may evolve as a kind of tragic farce. Lanthimos, a Greek director-auteur who has managed to take his place in English-speaking cinema with its potentially huge budgets and superstars, forges a balance between art-house creation and ambitious thriller, imitating many famous directors of the horror genre. The result is a very controversial film, a tragic farce with grotesque elements prevailing (like crawling crippled children).

The conflict between 21st-century rationality and ancient notions of the inexplicable and fate, a "clash between the ancient and the modern, the farcical and the fearsome" [12] "pushes an audience to the limits of unease" [3] (as with the paralysed children crawling on the floor). In Cannes, where the film was awarded a prize for the best scenario, some members of the audience boomed, while others gave it an ovation. In Kyiv, after the showing of the film, which opened the annual New British Festival of 2017, there was just silence and darkness. It's a film to watch once, but its aftertaste is long-lasting.

This existential choice of the Greek auteur to relocate to London and pursue his career as a British director on the one hand demanded from him the 'killing' of his Greekness as a 'sacred deer' on the altar of international recognition. For the last 10 years he has lived mainly in London. He does admit that the restrictions he faced in Greece, like the language, lack of money, tradition and culture, helped him to find out who he is, but cinema production is a complicated and expensive art and he says he needed to move on despite the fact that in Greece he is often considered an ambassador of Greek cinema abroad. [23]

After *The Killing of a Sacred Deer* Lanthimos has worked with British history and has produced a very successful film *The Favourite* (2018), which received many awards, including an Oscar (Olivia Colman who played Queen Anne won the Best Actress Academy Award).

In 2022 Lanthimos has presented his new short film *Βληχή/Bleat*, produced in Greece with an international cast and grounded in traditional Greek culture. Speaking to journalists he said that it is good to preserve some things but in a liberating not a didactic way. Tradition, history and such things can provide inspiration, without people becoming their slaves.

In this way we somehow come to the conclusion that the fascination and complicated life of a person who leaves for abroad to do something, is not unequivocal. Still some distance is necessary so that you could evaluate some things and I think that in the end this cycle is indispensable. [24]

Conclusions. The comparative analysis of the original tragedy by Euripides and the film by Lanthimos reveals the postmodernist character of the multimodal film text with the auteur's ironic blending of the expressive means inherent in the two different epochs, the Ancient Greek and the modern Western world. Intertextual references to the original work are enhanced with elements of magic realism, where inexplicable, supernatural forces influence human beings in an unspecified space and time. This duality

comprises thus the main thread of the auteur's belief that science is not omnipotent and that the modern world lacks effective means for persuading people to obey the 'rules' of the world they once were given. Application of the Ancient Greek matrix of world perception to the modern Western world view reveals the improbability of modern people finding happiness, as even death seems unable to prevent them from breaching the ultimate laws established when the world was created. On the other hand, this duality reflects the state of the auteur himself. He is destined to destroy that "familial order", his ties with his native Greek world, in his heroic pursuit of international recognition, but his traditional culture still prevails. Further research into Lanthimos' and other Greek directors' perception of the world, their Greek worldview, will focus on their choice of expressive means and the analysis of the existential choices and decisions of their characters.

References

1. Vakulenko, S. (2014). Leksyko-semantychnе pole "zhertva" i "zhertvoprynozhennia" v davnohretskii movi (na materialii trahedii Evripida "Ifiheniia v Avlidi" ta "Ifiheniia v Tavrydi") [Lexical and semantic field "sacrifice" and "offering" in the Ancient Greek language (based on Euripides' tragedies *Iphigenia in Aulis* and *Iphigenia in Tauris*)]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 47 (1), 193–199. (In Ukr.).
2. Potulnytskyi, V. (2011). Davnohretska trahediia yak pershyi etap formuvannia svitobachennia antychnoho ellina v materykovii Hretsii, Krymu ta Pivnichnomu Prychornomorii [Ancient Greek tragedy as a first stage of shaping of the world outlook of an Ancient Greek in mainland Greece, Crimea and the Northern Pontic area]. *Ukrainska orientalistyka*, 6, 5–11. (In Ukr.).
3. Abbott, W. (2017, November 11). Yorgos Lanthimos' Elegantly Grotesque "The Killing of a Sacred Deer". *TN2Magazine*. – URL: <https://www.tn2magazine.ie/yorgos-lanthimos-elegantly-grotesque-the-killing-of-a-sacred-deer/>
4. Bakogianni, A. (2019). Ifigēnia de Euripides: vítima antiga, heroína grega moderna? Euripides' Iphigenia: Ancient victim, Modern Greek heroine? *CODEX - Revista de Estudos Clássicos*, 7 (2), 27–43. – URL: <http://doi.org/10.25187/codex.v7i2.30458>
5. Berdine, G. (2015). The Hippocratic oath and principles of medical ethics. *SWRCCC*, 3(9), 28–32. – URL: <http://doi.org/10.12746/swrccc2015.0309.115>
6. Bremmer, J. (2002). Sacrificing a Child in Ancient Greece: the case of Iphigenia. In E. Noort, & E. Tigchellaar (Eds.), *The Sacrifice of Isaac* (pp. 21–43). – Leiden – Boston – Köln: BRILL.
7. Bremmer, J. (2010). Introduction. The Greek gods in the twentieth century. In J. Bremmer, & A. Erskine (Eds.), *The Gods of Ancient Greece. Identities and transformations* (pp. 1–18). Edinburgh University Press.
8. Georgouli, S. (2010). Sacrificing to the Gods: Ancient evidence and modern interpretations. In J. Bremmer, & A. Erskine (Eds.), *The Gods of Ancient Greece. Identities and transformations* (pp. 92–105). Edinburgh University Press.
9. Goodkin, R. E. (1989). Killing Order(s): Iphigenia and the Detection of Tragic Intertextuality. *Yale French Studies*, (76), *Autour de Racine: Studies in Intertextuality*, 81–107. – URL: <https://doi.org/10.2307/2930163>
10. Henrichs, A. (2010). What is a Greek god? In J. Bremmer, & A. Erskine (Eds.), *The Gods of Ancient Greece. Identities and transformations* (pp. 19–39). Edinburgh University Press.
11. Kiberd, D. (2011). Joyce's Homer, Homer's Joyce. In B. Richard (ed.), *A Companion to James Joyce* (pp. 239–253). Blackwell Publishing Ltd.
12. Kermod, M. (2017, November 5). The Killing of a Sacred Deer review – uneasy about a boy. *The Guardian*. – URL: <https://www.theguardian.com/film/2017/nov/05/killing-of-sacred-deer-review-yorgos-lanthimos-colin-farrell-nicole-kidman>
13. Lawrence, G. (2022, January 11). 'The Killing of a Sacred Deer' Ending Explained: Fate, Uh, Finds a Way. *Collider*. – URL: <https://collider.com/the-killing-of-a-sacred-deer-ending-explained/>
14. Lloyd-Jones, H. (1962). The Guilt of Agamemnon. *The Classical Quarterly*, 12 (2), 187–199. – URL: <https://doi.org/10.1017/S000983880001427>
15. Papadimitriou, L. (2017). Cinema at the edges of the European Union: new dynamics in the South and the East. In R. Stone, P. Cooke, S. Dennison, & A. Marlow-Mann (Eds.), *The Routledge Companion to World Cinema* (pp. 181–191). Routledge.
16. Paul, J. (2013). 'Madonna and Whore': The many faces of Penelope in *Ulysses* (1954). In K. Nikoloutsos (ed.), *Ancient Greek Women in Film* (pp. 141–161). Oxford University Press.
17. Petrovic, I. (2010). Transforming Artemis: From the goddess of the outdoors to city goddess. In J. Bremmer, & A. Erskine (Eds.), *The Gods of Ancient Greece. Identities and transformations* (pp. 209–227). Edinburgh University Press.

18. Rose, S. (2011, August 27). Attenberg, Dogtooth and the weird wave of Greek cinema. *The Guardian*. – URL: <https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-dogtooth-greece-cinema>

19. Sims, D. (2017, September 11). Yorgos Lanthimos on his new film *The Killing of a Sacred Deer*. *The Atlantic*. – URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/09/yorgos-lanthimos-killing-of-a-sacred-deer-interview/538902/>

20. Stuttard, D. (2021). Introduction: *Agamemnon* in Context. In D. Stuttard (ed.) *Looking at Agamemnon* (pp. 1–11). London: Bloomsbury academic.

21. van Zyl Smit, B. (2021). Revenge for murder seen through modern eyes: recent reception for Aeschylus' *Oresteia*. D. Stuttard (ed.) *Looking at Agamemnon* (pp. 161–172). London: Bloomsbury academic.

22. Katsimpa, I. (2021, October 11). Greek Weird Wave: To "kyra" tou Lanthimou [Greek Weird Wave: The "wave" of Lanthimos]. *CNN Greece*. – URL: <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/280827/o-giorgos-lanthimos-kai-to-greek-weird-wave> (In Gr.).

23. Katsounaki, M. (2022, May 7). Giorgos Lanthimos stin "K": "Stin archi imoun pio afelis, tora pio ypopiasmenos" [Yorgos Lanthimos for "K": "At the beginning I was more naïve, now more suspicious"]. *Kathimerini*. – URL: <https://www.kathimerini.gr/opinion/interviews/561843103/giorgos-lanthimos-stin-k-stin-archi-imoun-pio-afelis-tora-pio-ypopiasmenos/> (In Gr.).

24. Mandilara, T. (2022, May 5). "Vlchi": I vovi tainia tou Giorgou Lanthimou sti Lyriki – "To pio paradoxo pragma pou echo kanei" leei i Ema Stouon [Beat: Yorgos Lanthimos' silent film in the Greek National Opera – "It is the most paradoxical thing I have done", Emma Stone says]. *Proto Thema*. – URL: <https://www.protothema.gr/life-style/Hollywood/article/1239968/o-giorgos-lanthimos-sto-proto-thema-gia-tin-tainia-vlchi-itan-sigoura-apeleutherotiko-na-kano-vovi-tainia/> (In Gr.).

Список використаних джерел

1. Вакуленко С. Лексико-семантичне поле "жертва" і "жертвоприношення" в давньогрецькій мові (на матеріалі трагедій Евріпіда "Іфігенія в Авліді" та "Іфігенія в Тавриді") / С. Вакуленко // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 47 (1). – С. 193–199.

2. Потульніцький В. Давньогрецька трагедія як перший етап формування світобачення античного елліна в материковій Греції, Криму та Північному Причорномор'ї / В. Потульніцький // Українська орієнталістика. – 2011. – Вип. 6. – С. 5–11.

3. Abbott W. Yorgos Lanthimos' Elegantly Grotesque "The Killing of a Sacred Deer" / W. Abbott // TN2Magazine. – 2017. – November 11. – URL: <https://www.tn2magazine.ie/yorgos-lanthimos-elegantly-grotesque-the-killing-of-a-sacred-deer/>

4. Bakogianni A. Ifigēnia de Eurípides: vítima antiga, heroína grega moderna? Eurípides' Iphigenia: Ancient victim, Modern Greek heroine? / A. Bakogianni // Codex-Revista de Estudos Clássicos. – Rio de Janeiro, 2019. – Vol. 7, n. 2. – P. 27–43.

5. Berdine G. The Hippocratic oath and principles of medical ethics / G. Berdine // SWRCCC. – 2015. – 3(9). – P. 28–32. – URL: <https://pulmonarychronicles.com/index.php/pulmonarychronicles/article/view/185/438>

6. Bremmer J. Sacrificing a Child in Ancient Greece: the case of Iphigenia / J. Bremmer // The Sacrifice of Isaac / E. Noort and E. Tigchelaar (Eds.). – Leiden – Boston – Köln: BRILL, 2002. – P. 21–43.

7. Bremmer J. Introduction. The Greek gods in the twentieth century / J. Bremmer // The Gods of Ancient Greece. Identities and transformations / J. Bremmer and A. Erskine (Eds.). – Edinburgh University Press, 2010. – P. 1–18.

8. Georgouli S. Sacrificing to the Gods: Ancient evidence and modern interpretations / S. Georgouli // The Gods of Ancient Greece. Identities and

transformations / J. Bremmer and A. Erskine (Eds.). – Edinburgh University Press, 2010. – P. 92–105.

9. Goodkin R. E. Killing Order(s): Iphigenia and the Detection of Tragic Intertextuality / R. E. Goodkin // Yale French Studies. – Yale University Press, 1989. – (76) *Autour de Racine: Studies in Intertextuality*. – P. 81–107.

10. Henrichs A. What is a Greek god? / A. Henrichs // The Gods of Ancient Greece. Identities and transformations / J. Bremmer and A. Erskine (Eds.). – Edinburgh University Press, 2010. – P. 19–39.

11. Kiberd D. Joyce's Homer, Homer's Joyce / D. Kiberd // A Companion to James Joyce / R. Brown (ed.). – Wiley-Blackwell, 2011. – P. 239–253.

12. Kermodé M. The Killing of a Sacred Deer review – uneasy about a boy / M. Kermodé // The Guardian. – 2017. – November 5. – URL: <https://www.theguardian.com/film/2017/nov/05/killing-of-sacred-deer-review-yorgos-lanthimos-colin-farrell-nicole-kidman>

13. Lawrence G. 'The Killing of a Sacred Deer' Ending Explained: Fate, Uh, Finds a Way / G. Lawrence // Collider. – 2022. – January 11. – URL: <https://collider.com/the-killing-of-a-sacred-deer-ending-explained/>

14. Lloyd-Jones H. The Guilt of Agamemnon / H. Lloyd-Jones // The Classical Quarterly. – 1962. – Vol. 12, Iss. 02. – P. 187–199. – URL: <http://journals.cambridge.org/abstract/S0009838800001427>

15. Papadimitriou L. Cinema at the edges of the European Union: new dynamics in the South and the East / L. Papadimitriou // The Routledge Companion to World Cinema / R. Stone, P. Cooke, S. Dennison, & A. Marlow-Mann (Eds.). – Routledge, 2017. – P. 181–191.

16. Paul J. 'Madonna and Whore': The many faces of Penelope in *Ulysses* (1954) / J. Paul // Ancient Greek Women in Film / K. Nikoloutsos (ed.). – Oxford University Press, 2013. – C. 141–161.

17. Petrovic I. Transforming Artemis: From the goddess of the outdoors to city goddess / I. Petrovic // The Gods of Ancient Greece. Identities and transformations / J. Bremmer and A. Erskine (Eds.). – Edinburgh University Press, 2010. – P. 209–227.

18. Rose S. Attenberg, Dogtooth and the weird wave of Greek cinema / S. Rose // The Guardian. – 2011. – August 27. – URL: <https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-dogtooth-greece-cinema>

19. Sims D. Yorgos Lanthimos on his new film *The Killing of a Sacred Deer* / D. Sims // The Atlantic. – 2017. – September 11. – URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/09/yorgos-lanthimos-killing-of-a-sacred-deer-interview/538902/>

20. Stuttard D. Introduction: *Agamemnon* in Context / D. Stuttard // Looking at Agamemnon / D. Stuttard (ed.). – London: Bloomsbury academic, 2021. – P. 1–11.

21. van Zyl Smit B. Revenge for murder seen through modern eyes: recent reception for Aeschylus' *Oresteia* / B. van Zyl Smit // Looking at Agamemnon / D. Stuttard (ed.). – London: Bloomsbury academic, 2021. – P. 161–172.

22. Κασιμίττα Ι. Greek Weird Wave: Το "κύμα" του Λάνθιμου / Ι. Κασιμίττα // CNN Greece. – 2021. – October 11. – URL: <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/280827/o-giorgos-lanthimos-kai-to-greek-weird-wave>

23. Κατσουδάκη Μ. Γιούργος Λάνθιμος στην "Κ": "Στην αρχή ήμουν πιο αφελής, τώρα πιο υποψιασμένος" / Μ. Κατσουδάκη // Καθημερινή. – 2022. – May 7. – URL: <https://www.kathimerini.gr/opinion/interviews/561843103/giorgos-lanthimos-stin-k-stin-archi-imoun-pio-afelis-tora-pio-ypopiasmenos/>

24. Μανδηλαρά Τ. "Βλχίη": Η βωβή ταινία του Γιούργου Λάνθιμου στη Λυρική – "Το πιο παράδοξο πράγμα που έχω κάνει" λέει η Έμα Στόουν / Τ. Μανδηλαρά // Πρώτο Θέμα. – 2022. – May 5. – URL: <https://www.protothema.gr/life-style/Hollywood/article/1239968/o-giorgos-lanthimos-sto-proto-thema-gia-tin-tainia-vlchi-itan-sigoura-apeleutherotiko-na-kano-vovi-tainia/>

Надійшла до редколегії 24.01.23

Світлана Переплётчикова, канд. філол. наук, доц.

ORCID: 0000-0002-8573-5027

e-mail: s.perplotchykova@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

"УБИВСТВО СВЯЩЕННОГО ОЛЕНЯ" ЙОРГОСА ЛАНТИМОСА: СУЧАСНА РЕЦЕПЦІЯ "ІФІГЕНІЇ В АВЛІДІ" ЕВРИПІДА

Античні сюжети не втрачають актуальності й нині завдяки своєму позачасовому глибинному та всеохопному розбору людської душі і стосунків між людьми, які впродовж століть залишаються незмінними, бо така людська природа. До трагедії Евріпіда "Іфігенія в Авліді" пізніші митці зверталися нечасто, фокусуючись переважно на вбивстві мікенського царя Агамемнона та долі династії Атридів відповідно до трилогії Есхіла. Тим не менш однією з основних причин вбивства Агамемнона його дружиною Клітемнестрою якраз і є принесення ним у жертву їхньої дочки Іфігенії, історію якої розказує Евріпід у своїх трагедіях "Іфігенія в Авліді" та "Іфігенія в Тавриді". У фільмі Йоргоса Лантимоса "Убивство священного оленя" (2017) головний герой Стівен подібно до Агамемнона дізнається про волю богів, які вимагають принесення жертви. Розглянуті причини, через які Агамемнон і Стівен постають перед неминучим вибором, вказують на їхні подібні риси характеру, вирішальною з яких є зарозумілість. Порівняння текстів показує, що процес прийняття факту неминучості для родин героїв проходить класичні фази від заперечення до усвідомлення, що від них уже нічого не залежить. І якщо у трагедії Евріпіда акцентовано прийом "бога з машини", оскільки для богів достатньо самого факту усвідомлення та прийняття неминучості жертви, то у фільмі один із членів сім'ї помирає, оскільки має бути відновлений порядок і у відповідь на вбивство має пролитися кров іншої людини. Особливо цікавою ця рецепція трагедії Евріпіда є тому, що Йоргос Лантимос грек за походженням, але в певний момент своєї кар'єри він вирішив відступити від грецького простору і почав створювати фільми саме для західної аудиторії. У цій розвідці розглядається як у цьому постмодерністському мультимедальному кіно-тексті поєднано експресивні засоби, якими послуговувався давньогрецький театр, із елементами сучасного кіно. Зокрема, невизначеність щодо часу та простору і дія вищих сил, яка сприймається як належне, характерні для магічного реалізму.

Ключові слова: рецепція античності, Евріпід "Іфігенія в Авліді", Йоргос Лантимос, "Убивство священного оленя".

УДК 81'42:82-7

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.18>

Анна Поліщук, канд. філол. наук, доц.

ORCID: 0000-0001-6953-2935

e-mail: anna.polishchuk@knu.uaКиївський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна
Університет Лідсу, Лідс, Велика Британія

НЕОГРАЙСІВСЬКІ ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ВЕРБАЛЬНОГО ГУМОРУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ЕМПІРИЧНИЙ СИНТЕЗ

Серед сучасних лінгвокогнітивних підходів до розкриття механізму породження гумору найбільш відомими є Теорія семантичного сценарію (*Semantic Script Theory of Humour*) і її вдосконалена версія – Загальна теорія вербального гумору (*General Theory of Verbal Humour*), які об'єднуються навколо ідеї фреймової/сценарної невідповідності інтерпретацій гумористичної ситуації. Дослідження присвячене одному з найбільш дискутованих лінгвопрагматичних напрямів, що ввійшов до складу Загальної теорії вербального гумору, так званій неограйсівській теорії Раскіна Аттардо. Вона полягає в тому, що жарти, а також інші форми комічного становлять несумлінний спосіб спілкування, який протиставляється моделі Грайса і відповідно керується іншим, гумористичним, кооперативним принципом. У ході аналізу поглядів цих авторів (Attardo & Raskin 1994; Attardo 1993, 2003, 2017) на не/дотримання кооперативних максим у гумористичному повідомленні було виділено зону продуктивної критики, а саме: недостатнє розрізнення понять "порушення" (*violation*) vs "ігнорування" (*flout*) кооперативної норми (Dypl 2008, 2013); відсутність належного інтересу до соціального контексту й емоційного фону комунікації, передбачуваної теорією релевантності та теорією ввічливості, і відповідно обмеженість комунікативної норми лише кооперативним принципом Грайса; відсутність критерію навмисного порушення комунікативних максим, необхідного для ідентифікації гумористичних імплікатур. Комічний ефект тим більше вірогідний, якщо в ході інтерпретації адресат віднаходить повторне зневаження максими, а також можливе ігнорування інших норм. Тому до загальноприйнятого переліку максим Грайса пропонується віднести принцип ввічливості Ліча, який орієнтований здебільшого не на змістовий аспект комунікації, а на соціальний: ставлення мовця до третіх осіб у статусно-рольовій ієрархії. Отримані результати теоретичної розвідки інтегруються в удосконалену модель інтерпретації гумору й ілюструються лінгвопрагматичним аналізом вербального жарту.

Ключові слова: лінгвопрагматика, загальна теорія вербального гумору, теорія релевантності, кооперативний принцип, максими, принцип ввічливості.

Вступ. Вербальний гумор як універсальне багатомірне явище є предметом міждисциплінарних досліджень із психології, філософії та лінгвістики. Водночас розробка адекватної теорії для моделювання й інтерпретації цього складного феномену й донині лишається актуальним завданням. Серед сучасних лінгвокогнітивних підходів щодо розкриття механізму породження гумору найбільш відомими є Теорія семантичного сценарію (*Semantic Script Theory of Humour* – SSTH) і її вдосконалена версія – Загальна теорія вербального гумору (*General Theory of Verbal Humour* – GTVH), які об'єднуються навколо ідеї фреймової / сценарної невідповідності. У лінгвопрагматичних дослідженнях цього напрямку особлива увага приділяється взаємозалежності між комічним ефектом і не/дотриманням кооперативних максим П. Грайса. Неограйсівський підхід, запропонований Раскіном і Аттардо [2; 4; 5; 7; 8; 10; 25], полягає в тому, що жарти, а також інші форми гумору становлять несумлінний спосіб спілкування, який протиставляється моделі П. Грайса і відповідно керується іншим, гумористичним, кооперативним принципом.

Методологія дослідження. Мета роботи полягає в тому, щоб дослідити основні розбіжності в дискусії М. Динел [12; 13] із засновниками Загальної теорії гумору щодо того, яким саме чином відбувається недотримання норми у випадку сумлінної та несумлінної комунікації, яким є набір максим і які критерії їхнього порушення необхідні для визнання гумористичного сценарію. Одержані результати теоретичної розвідки інтегруються в удосконалену модель інтерпретації гумору, проілюстровану лінгвопрагматичним аналізом вербального жарту. Об'єктом вивчення послужили Теорія семантичного сценарію, Загальна теорія вербального гумору, Теорія комунікативних максим П. Грайса, Теорія релевантності та Теорія ввічливості Ліча. Предмет дослідження – модель інтерпретації гумористичного повідомлення на основі експлуатації комунікативних максим. Результати дослідження були отримані завдя-

ки використанню загальнолінгвістичних методів: описовий і порівняльний, а також лінгвопрагматичних методів: дискурс-аналізу й інтент-аналізу.

Результати дослідження.

1.1. Теорія семантичного сценарію гумору (SSTH)

Теорія семантичного сценарію (SSTH) виклав і розвинув В. Раскін [22] у своїй основоположній праці "Семантичні механізми гумору" (1985), а згодом її послідовником став С. Аттардо [23; 3]. Це – перше покоління лінгвістичної теорії гумору, орієнтоване на застосування мовної семантики до словесних жартів. Основним поняттям цієї теорії є "сценарій", який у найширшому сенсі можна визначити як "організовану частину інформації про щось", або інакше як "когнітивну структуру, інтерналізовану мовцем, яка забезпечує його інформацією про те, як все робиться, організовується тощо" [3, с. 198–199]. Оскільки сценарій є структурою знань, спільною для мовця й адресата, його актуалізація базується на спільних очікуваннях. Згідно з Теорією семантичного сценарію (SSTH), гумористичну ситуацію можна гіпотетично трактувати декількома різними способами. На першому етапі процесування ці сценарії називаються "перекриваючими", що передбачає одночасне існування кількох інтерпретацій; а на другому етапі – "опозитивними", якщо принаймні дві одночасні інтерпретації можна окреслити як протилежності [23, с. 99]. У випадку вербального гумору невідповідності можуть бути помічені на різних мовних рівнях: фонетика (алітерація, римунвання або спунеризм), семантика (включаючи зіставлення ідей між двома елементами тексту або дискурсу) і прагматика (порушення мовних норм і правил або логічних принципів). Цей список аж ніяк не є вичерпним, але він показує, яких форм може набувати невідповідність, коли порушується та чи інша регулярність [20; 26].

Неконгруентність двох співіснуючих сценаріїв породжує когнітивну напругу, яку адресат нівелює, обравши сценарій, що є релевантним для актуалізації жарту й

© Поліщук Анна, 2023

генерації гумору. Виходячи з цієї моделі, виводяться і критерії визначення гумористичного тексту, а саме, для того щоб текст вважався жартом, він має задовольняти двом основним умовам. По-перше, він має бути сумісним, повністю або частково, з двома різними сценаріями. По-друге, ці два сценарії, із якими сумісний текст, мають бути протилежними в особливому сенсі: опозитивність двох сценаріїв або їхнє просте накладення не створюють комічного ефекту – обидві умови повинні виконуватися одночасно [3, с. 203–205]. І саме цей особливий зв'язок протилежних сценаріїв є основним чинником породження гумористичного сенсу, який виражений у тексті.

1.2. Загальна теорія вербального гумору (GTVH)

Теорія семантичного сценарію була переглянута та модифікована в пізніших роботах В. Раскіна та С. Аттардо [1; 6; 9] на основі попередніх наукових досліджень Дж. Сулса [30; 31] і Т. Шульца [28; 29]. Окрім того, що в новій теорії були розроблені три впорядковані стадії у створенні комічного тексту (вихідна стадія, неконгруентність і розв'язання), основна увага зосереджувалася на розв'язанні смислової невідповідності. Протиставлення та накладання сценаріїв спираються на шість ресурсів знань: опозиція сценаріїв, логічний механізм, ситуація, ціль, наративна стратегія та мова. Загальна теорія вербального гумору передбачає, що гумор можна аналізувати й описувати у світлі цих параметрів, які організовані в ієрархічну структуру. У попередній концепції SSTH ця невідповідність оцінювалася здебільшого семантично, тоді як у GTVH поняття сценарію опозиції було розширено з урахуванням додаткових когнітивно-психолінгвістичних і прагматичних опозицій. Уточнення стосувалися того факту, що з двох можливих інтерпретаційних сценаріїв перший базується на нейтральному контексті і є цілком передбачуваним, тоді як протилежний сценарій є контекстуально залежним і тому набагато менш доступним. Так, у когнітивних дослідженнях неконгруентність може розумітися як невідповідність, зумовлена структурними особливостями стимулу, або як зіткнення з очікуваннями та ментальними патернами інтепретатора. З цієї причини феномен невіправданих очікувань для створення комічного й асиміляція фантазії, зазвичай має першорядне значення [13; 22; 33]. Максимальна й оптимальна релевантність є елементами Теорії релевантності [29], що використовуються для підвищення пояснювальної адекватності механізму породження гумору. Максимальна релевантність забезпечує найповніший когнітивний ефект, тоді як оптимальна релевантність означає, що адресатом було докладено достатньо ефективних зусиль для отримання правильної інтерпретації комунікативного наміру. Передбачається, що кожен мовець має зробити так, щоб його висловлювання передавало власну оптимальну релевантність і забезпечувало достатній остензивний стимул для слухача. Проте максимальна релевантність може бути еквівалентною оптимальній, лише якщо мовець і слухач мають однакове контекстне середовище [32, с. 493].

Активация фрейму / сценарію створює очікування щодо основних аспектів події, спонукаючи адресата заповнити слоти необхідними елементами з довготривалої пам'яті. Однак, якщо інформація недоступна, для того, щоб подолати двозначність або невизначеність висловлювання, слоти заповнюються значеннями за замовчуванням з ширшого контексту, включаючи фонові знання. Оскільки гумор піддається значному впливу культурних контекстів, лінгвокультурологічний інструментарій, до якого належать знання культурних катего-

рій, культурних метафор і схем, також стає у пригоді [22, с. 36; 17, с. 9–11]. Якщо всі ці значення за замовчуванням не усувають двозначності, то відбувається зсув фрейму, який призводить до повторного семантико-прагматичного аналізу висловлювання і формування нових асоціативних зв'язків. С. Коулсон [11, с. 29] називає цей процес "конструювання значення в режимі онлайн", коли аспекти перцептивної та концептуальної інформації інтегруються з більш абстрактною інформацією, доступною з довготривалої пам'яті. Поєднання нової інформації й нових контекстуальних імплікатур (1) створює нові контекстуальні значення; (2) посилює існуючі контекстуальні очікування; (3) суперечить і виключає існуючі контекстуальні значення [29, с. 122; 32, с. 492]. Отже, розв'язання невідповідності пояснюється на основі когнітивного механізму, який функціонує, зберігаючи в робочій пам'яті кілька сценаріїв, породжених невідповідністю, протягом періоду часу, необхідного для пошуку когнітивного правила, здатного розв'язати невідповідність [4, с. 412]. Однак, на відміну від когнітивного дисонансу, невідповідність, що сприяє гумористичним ефектам, не може бути повністю розв'язана. Відтак має місце залишкова невідповідність і, як наслідок, зберігається деяка напруга, яка є неодмінною умовою гумору, оскільки заключна стадія його переживання ґрунтується на коливаннях реципієнта між конгруентністю та неконгруентністю.

Загальна теорія вербального гумору також акцентує увагу на необхідності виконати кілька умов, щоб частково розв'язану невідповідність можна було вважати гумористичним ефектом. Найбільш важливими є сприятливий, тобто приємний і безпечний контекст, правильний емоційний клімат і налаштованість комунікантів до гри у смисловому полі [13, с. 28]. У випадку, коли гумор зачіпає індивіда, за рахунок якого слухач або глядач повинен розважатися, теорія невідповідності може поєднуватися з теорією переваги / приниження. Як зазначає Дж. Моррел [21, с. 234; 13, с. 29], "більшість невідповідностей, із яких ми сміємося, особливо в комедії, – це людські недоліки – невігластво, дурість, помилки, непорозуміння і моральні вади. Теорія невідповідності просто говорить, що ми насолоджуємося недоречністю цих недоліків". Незважаючи на те, що цей теоретичний підхід не фокусується на приниженні жертви як на безпосередньому джерелі гумористичного досвіду, модель подолання невідповідності може передбачати встановлення переваги того, хто застосовує дотепну агресію, над тим, хто виступає в ролі принижуваної мішені. Відтак теорія переваги спонукає до пошуку належного механізму регулювання когнітивної та соціальної складової гумору.

1.3. Гумор як не/порушення кооперативного принципу П. Грайса

Якщо більшість попередніх теорій розглядали гумор як ефект неконгруентності семантичного характеру, то В. Раскін [23; 25] і значно рішучіше С. Аттардо [2; 3; 4; 5; 7; 8] почали розглядати жарт у прагматичному аспекті, у контексті несумлінного застосування мовцем кооперативного принципу П. Грайса. Кооперативний принцип (КП) ґрунтується на припущенні про те, що комуніканти а рїогі погоджуються підтримувати природний хід розмови з орієнтацією на одну з чотирьох максимум – якості, кількості, відношення та манери. Порушення якогось із цих аспектів кооперації є потенційним джерелом гумору [23, с. 89–101; 25, с. 34; 2, с. 541–543; 3, с. 273]. Автори стверджують, що, на відміну від сумлінного способу комунікації, пов'язаного з

"передачею інформації" [22, с. 89], "передачею фактів" [25, с. 32] і "однозначно серйозного" сенсу [8, с. 353], мета несумлінного способу комунікативної взаємодії полягає в тому, щоб створити за допомогою тексту особливий перлокутивний ефект, а саме змусити слухача сміятися [23, с. 101]. У межах несумлінного використання КП П. Грайса автори виділяють окремий модус гумористичного кооперативного принципу [23, с. 103; 25, с. 37]:

(i) Максима кількості: Надайте стільки інформації, скільки необхідно для жарту.

(ii) Максима якості: Говоріть лише те, що сумісно із тональністю жарту.

(iii) Максима відношення: Говоріть лише те, що має відношення до жарту.

(iv) Максима манери: Розповідайте жарт ефектно.

У декількох своїх роботах М. Динел [12; 13] намагалася переглянути та піддати критиці постулати, які обстоювали С. Аттардо і В. Раскін щодо відповідності між моделлю П. Грайса й гумором. Вона доводить, посилаючись на оригінальну версію теорії [14; 15; 16], що різні прояви гумору насправді на глибинному рівні не порушують кооперативний принцип комунікації. Адже, коли гумористичні висловлювання відверто ігнорують максими, вони порушують їх лише формально для досягнення комунікативної мети, яка може полягати в тому, щоб, наприклад, потішити слухача, надати більше переваг у міжособистісному спілкуванні шляхом посилення солідарності або зняття напруги в соціальній взаємодії. Структура КП П. Грайса передбачає безліч зумисних порушень, оскільки вони допомагають отримати імплікатури щодо наміру мовців зберегти співпрацю, у чому власне і проявляється раціональність комунікативної поведінки.

Виходячи з таких передумов, М. Динел [12, с. 169–175] розглядає неправомірність тверджень В. Раскіна (1998) про те, що модель серйозної комунікації вимагає безпомилкового дотримання всіх максимум, починаючи з вихідної максими кількості щодо дотримання істинності висловлювання, а гумористична – відповідно, принаймні одну з цих максимум порушує. Справді, існує чимало прикладів, коли жарти можуть не відповідати максимумам, дезінформуючи або спантеличуючи слухача [19; 32]. Гумору часто притаманне ігнорування максимум манери й кількості, оскільки комічне типово виражається в семантичній двозначності або недосказаності, чи то короткий жартівливий фрагмент, чи то неологічна лексема, порівняння, чи розлогіша розмовна дотепність. Це трапляється, коли мовець, наприклад, у випадку свідомого недотримання максимум манери надає замало інформації або тимчасово дозволяє зробити з прихованої двозначності "неправильні" висновки. Натомість абсурдний гумор чи дружнє кепкування, яке іноді нагадує принизливий гумор, ігнорує максимум якості. Однак така комунікативна стратегія усвідомлюється реципієнтом гумору лише у процесі обробки всієї інформації, незалежно від того, чи отримав він попередні сигнали про те, що мовлення має трактуватися в гумористичному ключі, чи ні. Максимально слідуючи теорії й термінам П. Грайса, дослідниця розмежовує два умовні рівні інтерпретації гумору протиставленням термінів *violation* "порушення" максимум та *flout* "ігнорування / зневажання / експлуатація". Вона виходить із того, що різний тип порушення норми має свої цілі – зруйнувати комунікацію чи створити додаткові імплікатури. М. Динел наполягає на тому, що недотримання максимум із метою створення імплікатури не може сприйматися як їхнє порушення, оскільки мовець очікує, що слухач насправді зможе по-

мітити свідоме зневажання комунікативних норм і зробити відповідні висновки щодо інтенцій мовця досягти комічного ефекту. Тісна співпраця мовців у комунікації пояснює, чому жарти здебільшого не викликають непорозуміння і цінуються.

М. Динел ставить під сумнів постулат про те, що різні прояви гумору порушують раціоналістичну модель спілкування, запропоновану П. Грайсом. Свою позицію вона аргументує тим, що КП підтримується в будь-якій взаємодії між мовцем, який свідомо створює висловлювання, вважаючи реакцію співрозмовника передбачуваною, і слухачем, який виводить із цього повідомлення імплікатури. Отже, раціональність, покладена в основу моделі П. Грайса, повинна бути притаманною як серйозним, так й ігровим вербалізаціям. Авторка також критикує припущення В. Раскіна (1985) про те, що на стадії тригера остаточно відбувається перемикання в несумлінний, жартівливий, режим. На її думку, ситуація, коли "комбінаторні правила повинні будуть відхилити першу оцінку способу спілкування, прийнятого раніше, і цілком перейти до наступної оцінки, а саме ефекту жарту" [23, с. 125], може бути далекою від реальності. М. Динел [12, с. 170–172] апелює до тих випадків, коли значення не можуть сприйматися виключно в гумористичному ключі, і тоді два комунікаційні фрейми можуть навіть "зливатися", тобто співіснувати. Таким типом комічного цікавиться також і філософська теорія афекту, згідно з якою примноження значень чи імплікатур, які остаточно не скасовуються ані в момент сміху, ані за його допомогою, створюють невизначеність і, отже, "інтенсивність" [33, с. 4]. Тому, незважаючи на маркованість і впізнаваність структури, реєстру чи теми гумористичного повідомлення, початкове сприйняття може зберігатися для деяких форм гумору.

У підсумку дослідниця доходить висновку про те, що постулат В. Раскіна про недоброросівський режим із власним КП видається зайвою термінологічною складністю, оскільки ігрова комунікація цілком підпадає під традиційну концепцію П. Грайса. КП легко співвідноситься з гумором, якщо той створений свідомо і не містить у собі прихованої нещирості, як це і передбачає КП.

На нашу думку, вельми розлога і детальна стаття М. Динел справді подає ретельний аналіз своїх попередників у царині Загальної теорії вербального гумору й містить чимало слушних зауважень щодо деякої непословності поглядів В. Раскіна і С. Аттардо, а також недиференційованого вживання термінів на позначення порушення комунікативних норм, принаймні в роботах до 2017 р. Справді, в окремому взятому вигляді сумлінний спосіб кооперації, запропонований В. Раскіном (1985), суттєво обмежує концепцію П. Грайса й тому заслуговує на критику. Однак, твердження про те, що В. Раскін і С. Аттардо неправильно тлумачать його модель комунікації можна вважати не зовсім коректним. Радше було б сказати, що модель П. Грайса була адаптована й ускладнена новою опозицією сумлінного та несумлінного способу дотримання комунікативних норм, що потенційно співвідноситься з усвідомленим багаторівневим й багатоступеневим процесу інтерпретації повідомлення з урахуванням принципу оптимальної релевантності. У цьому ж ракурсі можна розглядати і запропонований В. Раскіном кооперативний принцип для гумору.

В одній з останніх своїх робіт С. Аттардо [10, с. 178–186] докладніше зупинився на ґрайсівських термінах на позначення недотримання норми та дійшов висновку, що навіть більш-менш однозначно розуміння кожного з них (хоча сам П. Грайс не завжди використовує ці тер-

міни послідовно) не розв'язує остаточно проблеми порушення чи / та несумлінного дотримання максим. Намагаючись протиставити терміни, на яких свого часу сфокусувалася М. Динел, він зосередив увагу на тому, що порушення КП (violation) не повинно розпізнаватися відразу, під час початкової обробки тексту, на відміну від ігнорування КП (flout), яке є очевидним. Продовжуючи ці міркування, він твердить, що оскільки порушення максими має бути неявним, текст ніби "введе в оману" слухача / читача, допоки в кінці повідомлення несподівано не буде виявлено інший контекст, який, немов "сюрприз", приховується до потрібного моменту. Отже, виходить, що динаміка імпліцитного та явного сприяє такому ж динамічному сприйняттю норми, коли недотримання максими є лише тимчасовим явищем, яке в кінцевому рахунку змінює свій статус на проту її експлуатацію [10, с. 185]. Слушним є спостереження Аттардо за тим, що у випадку приписування мовцеві просоціального наміру – створити розважальний дискурс – співрозмовники розпізнають метаповідомлення як гру. Якщо вони оцінюють метаповідомлення незадовільно та не погоджуються переключити комунікацію в режим гумору, то тоді така соціальна й культурна практика спричинена саме порушенням кооперативних максим, які вже не породжують нових імплікатур.

У підсумку розглянутих поглядів смислове розрізнення двох термінів – violation і flout – на позначення недотримання норми в теорії гумору, на наш погляд, варто було б тлумачити так. Перший термін, violation "порушення", здатен апелювати до всієї комунікації загалом, включаючи ігрові форми взаємодії, що передбачає цілковиту руйнацію раціональної кооперативної взаємодії, яка, наприклад, може статися, якщо гумор буде визнано незадовільним. Другий термін, flout "ігнорування / експлуатація", може позначати умовне порушення кооперативної норми, яке є сигналом для розпізнавання гумористичної тональності. Відповідно, у термінах В. Раскіна і С. Аттардо, розрізнення сумлінного й несумлінного дотримання кооперативних максим доречно саме з визначенням фундаментального порушення кооперації, що іменується violation. У межах несумлінного використання кооперативних норм відбувається той тип порушення раціональності, який у грайсівській термінології називається flout, і який служить джерелом необхідних для гумору імплікатур.

Якщо поєднати три впорядковані стадії у створенні комічного з акцентом на семантико-прагматичній неконгруентності GTVN із двома рівнями комунікативної невідповідності в системі П. Грайса / М. Динел і принципами теорії релевантності, то модель інтерпретації можна було б представити так. Обробка інформації здійснюється безперешкодно допоки порушення однієї, а часом і декількох, кооперативних максим не становитиме дилеми для інтерпретатора щодо сумлінності чи несумлінності комунікації. Імплікатури, отримані внаслідок недотримання максим, включаються в новий цикл здобуття сенсу. Якщо нове розуміння повідомлення задовольняє КП, текст може вважатися фігуративним або гумористичним. Комічний ефект тим більше вірогідний, якщо в ході інтерпретації адресат віднаходить повторне зневажання тієї ж максими, а також можливе ігнорування інших норм. Так, до загальноприйнятого переліку максим П. Грайса належить, зокрема, і принцип ввічливості Дж. Ліча [18], який орієнтований здебільшого не на змістовий аспект комунікації, а на соціальний: ставлення мовця до третіх осіб в умовах статусно-рольової ієрархії. Дж. Ліч виділяє

шість правил, розташованих за градуальною шкалою збитків і переваг для мовця й адресата: 1) максима такту; 2) максима великодушності; 3) максима схвалення; 4) максима скромності; 5) максима згоди; 6) максима симпатії [18, с. 67]. Сценарна, бо краще сказати фреймова, опозиція серйозного та смішного й доля їхнього взаємного співіснування залежить від того, наскільки альтернативні інтерпретації повідомлення будуть релевантні ширшому контексту.

Нижче наведемо інтерпретацію одного із прикладів розмовного гумору, яка демонструє можливості поєднання методологічного апарату декількох неограйсівських теорій.

Обмін SMS між двома молодими людьми, які жартують і намагаються переграти один одного:

A: *Я щойно чув, що сьогодні ввечері НЛО викраде всіх красенів, але вам, очевидно, не варто хвилюватися. Я просто хочу попроситися.*

B: *Ну, я вже в їхній літаючій тарілці. Вчора брали тих, у кого дуже високий IQ [12, с. 181].*

Репліка мовця А містить ігнорування щонайменше двох кооперативних максим П. Грайса: максими якості (не повідомляти нічого неправдивого чи сумлінного) – нібито прилетіло НЛО з метою викрадення людей – і максими манери (бути послідовним) – попередження про небезпеку викрадення супроводжується пропозицією не хвилюватися. Недотримання принципу послідовності породжує дві імплікатури: (1) про те, що адресат (B) не є зовнішньо привабливим і (2) адресат (A), навпаки, відрізняється красою. Перед інтерпретатором постає дилема, як оцінити першу імплікатуру: як серйозне твердження, що постало внаслідок порушення максими манери, чи як жарт, якщо зневажання максими представлено як зумисно очевидне. Із позиції загального принципу раціональної кооперації, включаючи вимогу дотримання принципу ввічливості, перша інтерпретація спирається на порушення максиму такту (не перетинати особисті кордони адресата) і максиму скромності (неприйняття похвал на власну адресу). Виходячи з попереднього опису комунікативної ситуації як дружнього спілкування на відсторонену тему, таке тлумачення виглядає менш релевантним, ніж припущення про ігрову форму взаємодії між емпатійно налаштованими один до одного комунікантами. Справді, показовим у цьому випадку є саме повторне порушення максими манери (бути послідовним), коли мовець прощається з адресатом. Отже, у мовця B формується уявлення про специфічність, надмірну прагматичну складність зверненого до нього повідомлення. Проте вирішальним для інтерпретації тут виступає порушення максими якості (унікати недостовірних тверджень): вочевидь неправдиве повідомлення про іншопланетних прибульців переводить усе сказане у статус недостовірний і неправильний. Отже, несумлінне дотримання максим якості й манери зміщує перший сценарій серйозної комунікації в бік жарту з потенційним ігноруванням максими манери (унікати двозначності). Проте відповідь адресата засвідчує, що всі етапи інтерпретації пройшли успішно й гумористичне повідомлення було адекватно оцінене. Зокрема, мовець B двічі порушує максиму якості, підтримуючи дискурс про НЛО та викрадення, максиму кількості, коли порушує нову тему, пов'язану з IQ, а також максиму скромності, вдаючись до самопохвали. Створення нової імплікатури про власний високий інтелект стає релевантною гумористичною відповіддю мовця B на жарт щодо його зовнішності, тим самим своєю комунікативною поведінкою мовець B де-

монструє співбесіднику, що він "у грі" і належно сприймає гумор.

Висновки. У підсумку можна твердити, що серед лінгвокогнітивних підходів, які ввійшли в Загальну теорію вербального гумору (GTVH), найбільш проблематичним і найбільш дискутованим виявився постґрайсівський прагматичний напрямок, відбитий у ряді публікацій засновників цієї теорії (Raskin 1985, Raskin & Attardo 1994 та ін.). Під час аналізу погляди В. Раскіна та С. Аттардо на не/дотримання кооперативного принципу в гумористичному повідомленні на противагу позиції з цього питання М. Динел (Dyneł 2008, 2013), було виділено зону продуктивної критики, а саме недостатнє розрізнення першими авторами понять "порушення" кооперативної норми (violation) та її "ігнорування" (flout). Висновок про те, що експлуатація кооперативних максимум породжує необхідні для гумору опозитивні імплікатури, проте ними не обмежується, потенційно приховується у спробі В. Раскіна і С. Аттардо розрізнити сумлінне й несумлінне використання максимум і виділяти окремий модус гумористичного КП, попри те, що ці елементи теорії були скептично оцінені М. Динел. Загалом погоджуючись із критичними зауваженнями польської дослідниці, варто все-таки відзначити, що обидві концепції не приділяють належної уваги тому, як у ході інтепретації повідомлення можуть виділятися критерії навмисного порушення норми, яку роль відіграє соціальний контекст та емоційний фон комунікації, а також що впливає на перспективу протиставлення або можливого злиття серйозного й гумористичного сенсу повідомлення. Плідним внеском у Загальну теорію вербального гумору можна вважати застосування принципу релевантності, згідно з яким комічний ефект виникає внаслідок порушення КП, розриву між максимальною й оптимальною релевантністю, а долається – за рахунок розширення контекстуальних сетів.

Список використаних джерел

- Attardo S. Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model / S. Attardo, V. Raskin // *Humor*. – 1991. – Vol. 4. – P. 293–348.
- Attardo S. Violation in conversational maxims and cooperation: The case of jokes / S. Attardo // *Journal of Pragmatics*. – 1993. – Vol. 19. – P. 532–558.
- Attardo S. Linguistic Theories of Humor / S. Attardo. – New York : Mouton, 1994.
- Attardo S. Locutionary and perlocutionary cooperation: The perlocutionary cooperative principle / S. Attardo // *Journal of Pragmatics*. – 1997a. – Vol. 27. – P. 753–779.
- Attardo S. Competition and cooperation: Beyond Gricean pragmatics / S. Attardo // *Pragmatics & Cognition*. – 1997b. – Vol. 5. – P. 21–50.
- Attardo S. Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis / S. Attardo – Berlin, Germany : Mouton de Gruyter, 2001.
- Attardo S. On the nature of rationality in (neo-Gricean) pragmatics / S. Attardo // *International Journal of Pragmatics*. – 2003. – Vol. 14. – P. 3–20.
- Attardo S. Cognitive linguistics and humor / S. Attardo // *Humor*. – 2006. – Vol. 19. – P. 341–362.
- Attardo S. The General Theory of Verbal Humour / S. Attardo // *The Routledge Handbook of Language and Humour*. – New York, NY : Routledge, 2017a. – P. 126–142.
- Attardo S. Humor and Pragmatics, in *The Routledge handbook of language and humor* / S. Attardo. – New York, NY : Routledge, 2017b. – P. 174–188.
- Coulson S. Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction / S. Coulson. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001.
- Dyneł M. There is method in the humorous speaker's madness: Humour and Grice's model / M. Dyneł. – *Lodz Papers in Pragmatics*. – 2008. – Vol. 4. – No. 1. – P. 159–185.
- Dyneł M. Humorous phenomena in dramatic discourse / M. Dyneł // *The European Journal of Humor Research*. – 2013. – Vol. 1. – P. 22–60.
- Grice P. Logic and conversation / P. Grice // *Syntax and Semantics* / Peter Cole, Henry Morgan (Eds.). – New York : Academic Press, 1975. – Vol. 3. – P. 41–58.
- Grice P. Further notes on logic and conversation / P. Grice // *Syntax and Semantics* // Peter Cole (Ed.). – New York : Academic Press. – 1978. – Vol. 9. – P. 113–127.

- Grice P. Retrospective epilogue / P. Grice // *In Studies in the Way of Words*. – Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1989. – P. 339–386.
- Kianbakht S. Towards a comprehensive theory of culturally constructed humour / S. Kianbakht // *The European Journal of Humor Research*. – 2020. – Vol. 8. – No 2. – P. 1–24.
- Leech G. Principles of Pragmatics / G. Leech. – London ; New York : Longman, 1983.
- Li X. Analysis of Speech Humor in Crosstalk From Principles of Cooperation and Relevance Theory / X. Li // *Theory and Practice in Language Studies*. – 2021. – Vol. 11. – No. 9. – P. 1087–1092.
- Morreall J. Taking Laughter Seriously / J. Morreall // *State University of New York Press*. – 1983.
- Morreall J. Philosophy and religion / J. Morreall (in V. Raskin (ed) // *The Primer of Humor Research*. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, – 2008. – P. 211–242.
- Mifdal M. Breaking frame and frame-shifting in Bassem Youssef's satirical TV show al-Bernameg / M. Mifdal // *European Journal of Humor Research*. – 2019. – Vol. 7. – No 2. – P. 30–43.
- Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor / V. Raskin. – Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985.
- Raskin V. The sense of humor and the truth / V. Raskin // *The Sense of Humor: Explorations of a Personality Characteristics*, edited by Willibald Ruch, Berlin : Mouton de Gruyter, 1998. – P. 95–108.
- Raskin V. Non-literality and non-bona-fide in language: An approach to formal and computational treatments of humor / V. Raskin, S. Attardo // *Pragmatics and Cognition*. – 1994. – Vol. 2. – P. 31–69.
- Ritchie G. Developing the incongruity-resolution theory / G. Ritchie // *Informatics Research Report EDI-INF-RR-0007*. Edinburgh : University of Edinburgh, 1999. – URL: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/3397>
- Shultz T. R. Development of the appreciation of riddles / T. R. Shultz // *Child Development*. – 1974. – Vol. 45. – P. 100–105.
- Shultz T. R. A cognitive-developmental analysis of humour / A. J. Chapman, H. C. Foot (Eds.) // *Humour and Laughter: Theory, Research and Applications*. – London : Wiley, 1976. – P. 11–36.
- Sperber D. Relevance: Communication and cognition / D. Sperber, D. Wilson. – Massachusetts : Harvard University Press, 1986.
- Suls J. M. A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons: An information-processing analysis // *The Psychology of Humour* / G. Goldstein, P. McGhee (Eds.). – New York : Academic Press, 1972. – P. 81–100.
- Suls J. M. Cognitive and disparagement theories of humour: A theoretical and empirical synthesis / J. M. Sulz // *It's a Funny Thing, Humour* / A. J. Chapman, H. C. Foot (Eds.). – Oxford : Pergamon Press, 1977. – P. 41–45.
- Tian-yu He. A Study of Verbal Humor in Public Speech from the Perspective of Relevance Theory and Cooperative Principle – Taking TED Talks as An Example / He Tian-yu // *Journal of Literature and Art Studies*. – 2021. – Vol. 11. – No. 7. – P. 491–495.
- Weeks M. Affect philosophy meets incongruity: about transformative potentials in comic laughter / M. Weeks // *The European Journal of Humor Research*. – 2020. – Vol. 8. – No 1. – P. 1–13.

References

- Attardo, S., Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *Humor* 4, pp. 293–348.
- Attardo, S. (1993). Violation in conversational maxims and cooperation: The case of jokes. *Journal of Pragmatics* 19, pp. 532–558.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. New York: Mouton.
- Attardo, S. (1997a). Locutionary and perlocutionary cooperation: The perlocutionary cooperative principle. *Journal of Pragmatics* 27, pp. 753–779.
- Attardo, S. (1997b). Competition and cooperation: Beyond Gricean pragmatics. *Pragmatics and Cognition* 5, pp. 21–50.
- Attardo, S. (2001). *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2003). On the nature of rationality in (neo-Gricean) pragmatics. *International Journal of Pragmatics* 14, pp. 3–20.
- Attardo, S. (2006). Cognitive linguistics and humor. *Humor* 19, pp. 341–362.
- Attardo, S. (2017a). The General Theory of Verbal Humour. In S. Attardo (Ed.), *The Routledge Handbook of Language and Humour* (pp. 126–142). New York, NY : Routledge.
- Attardo, S. (2017b). Humor and Pragmatics In S. Attardo (Ed.), *The Routledge Handbook of Language and Humour* (pp. 174–188). New York, NY : Routledge.
- Coulson, S. (2001). *Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dyneł, M. (2008). There is method in the humorous speaker's madness: Humour and Grice's model. *Lodz Papers in Pragmatics* 4(1), pp. 159–185.
- Dyneł, M. (2013). Humorous phenomena in dramatic discourse. *The European Journal of Humor Research* 1, pp. 22–60.
- Grice, P. (1975). Logic and conversation. *Syntax and Semantics* 3, pp. 41–58.
- Grice, P. (1978). Further notes on logic and conversation. *Syntax and Semantics* 9, pp. 113–127.
- Grice, P. (1989). Retrospective epilogue. In *Studies in the Way of Words* (pp. 339–386). Harvard University Press.
- Kianbakht, S. (2020). Towards a comprehensive theory of culturally constructed humour. *European Journal of Humor Research* 8(2), pp. 1–24.

18. Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. London – New York: Longman.
19. Li, X. (2021). Analysis of Speech Humor in Crosstalk From Principles of Cooperation and Relevance Theory. *Theory and Practice in Language Studies* 11(9), pp. 1087–1092.
20. Morreall, J. (1983). *Taking Laughter Seriously*. State University of New York Press.
21. Morreall, J. (2008). Philosophy and religion. In V. Raskin (Ed). *The Primer of Humor Research* (pp. 211–242). Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
22. Mifdal, M. (2019). Breaking frame and frame-shifting in Bassem Youssef's satirical TV show al-Bernameg. *European Journal of Humour Research* 7(2), pp. 30–43.
23. Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.
24. Raskin, V. (1998). The sense of humor and the truth. In W. Ruch (Ed.), *The Sense of Humor: Explorations of a Personality Characteristics* (pp. 95–108). Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
25. Raskin, V., Attardo, S. (1994). Non-literality and non-bona-fide in language: An approach to formal and computational treatments of humor. *Pragmatics and Cognition* 2, pp. 31–69.
26. Ritchie, G. (1999). Developing the incongruity-resolution theory. *Informatics Research Report EDI-INF-RR-0007*. Edinburgh: University of Edinburgh. – URL: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/3397>
27. Shultz, T. R. (1974). Development of the appreciation of riddles. *Child Development* 45, pp.100–105.
28. Shultz, T. R. (1976). A cognitive-developmental analysis of humour. In A. J. Chapman, H. C. Foot (Eds.), *Humour and Laughter: Theory, Research and Applications* (pp. 11–36). London: Wiley.
29. Sperber, D., Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and cognition*. Massachusetts: Harvard University Press.
30. Suls, J. M. (1972). A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons: An information-processing analysis. In G. Goldstein, P. McGhee (Eds.), *The Psychology of Humour* (pp. 81–100). New York: Academic Press.
31. Suls, J. M. (1977). Cognitive and disparagement theories of humour: A theoretical and empirical synthesis. In A. J. Chapman, & H. C. Foot (Eds.), *It's a Funny Thing, Humour* (pp. 41–45). Oxford: Pergamon Press.
32. Tian-yu, He. (2021). A Study of Verbal Humor in Public Speech from the Perspective of Relevance Theory and Cooperative Principle –Taking TED Talks as An Example. *Journal of Literature and Art Studies* 11(7), pp. 491–495.
33. Weeks, M. (2020). Affect philosophy meets incongruity: about transformative potentials in comic laughter. *The European Journal of Humour Research* 8(1), pp. 1–13.

Надійшла до редколегії 11.01.23

Anna Polishchuk, PhD (Philol.), Associate Prof.
 ORCID: 0000-0001-6953-2935
 e-mail: anna.polishchuk@knu.ua
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine
 University of Leeds, Leeds, UK

NEO-GRICEAN APPROACHES IN PRAGMATICS TO THE STUDY OF VERBAL HUMOR: THEORETICAL AND EMPIRICAL SYNTHESIS

Among modern cognitive approaches to uncovering the mechanism of humor generation, the most famous are the Semantic Script Theory of Humor and its improved version – the General Theory of Verbal Humor, which are united under the umbrella of frame/script incongruity inherent in humor. This study is devoted to one of the most discussed pragmatic approaches, which is a part of the General Theory of Verbal Humor, the so-called neo-Gricean theory of Raskin and Attardo. It consists in the fact that jokes, as well as other comic forms, constitute a non-bona-fide mode of communication, which is opposed to the Gricean model and accordingly, it is guided by the humour cooperative principle. On the basis of the analysis of these authors conception (Attardo & Raskin 1994; Attardo 1993, 2003, 2017, etc.) on non-observance of cooperative maxims in a humorous message a zone of productive criticism was highlighted, namely: insufficient distinction between the concepts of 'violation' vs 'flout' of maxims (Dyner 2008, 2013); lack of proper interest in the social context and emotional background of communication, presupposed by Relevance Theory and Politeness Theory, and, accordingly, the communicative norms are limited only by the cooperative principle of Grice; the lack of criteria for intentional violation of communicative maxims, necessary for the identification of humorous implicatures. The comic effect is more likely to be recognised, if, in the course of interpretation, the addressee discovers a repeated maxim flouting, as well as possible ignoring of other norms. Therefore, it is proposed to include to the generally accepted list of Grice's maxims Leach's principle of politeness, which is mostly focused not on the substantive aspect of communication, but on the social one: the speaker's attitude towards third parties in a status-role hierarchy. The obtained results of the theoretical exploration are integrated into an improved model of humor interpretation and illustrated by a intent-analysis of a verbal joke.

Keywords: linguistic pragmatics, general theory of verbal humor, theory of relevance, cooperative principle, maxims, politeness.

УДК 811.161.2-1:2-277.2 Григорій Сковорода
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.19>

Тетяна Сивець, канд. філол. наук
ORCID: 0000-0002-7243-1649
e-mail: tatyanasivec@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КОНЦЕПТОСФЕРА САКРАЛЬНОГО У ЗБІРЦІ "САД БОЖЕСТВЕННЫХ ПЬСНЕЙ" ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Розглядається збірка метафізичних віршів Григорія Сковороди "Сад божественных пьсней" із позицій біблійної герменевтики та когнітивного літературознавства. З'ясовується питання релевантності дослідження барокової лірики через застосування модерних літературознавчих методів. Визначається доцільність вживання поняття "концепт" і "християнський концепт" щодо вивчення сфери сакрального. Окрема увага приділена розмаїттю підходів, що зустрічаються в наукових дослідженнях "сакрального" як категорії. Аналіз віршів зі збірки – 30 (тридцять) – представлено у вигляді таблиці з визначенням ідей, основних концептів і концептуальних метафор. На основі проведеного концептуального аналізу висвітлено базові концепти, що формують концептосферу сакрального у збірці "Сад божественных пьсней" та експлікуються в інших філософських і поетичних творах українського митця, а саме: ГРИХ І СПОКУТА, БОГ (ХРИСТОС, ДУХ), СВОБОДА, ЩАСТЯ, СПАСІННЯ, ХРЕСТ та ін.

Оскільки герменевтичний аналіз пов'язаний з універсальністю мовних структур, то закономірно поєднати його з концептуальним аналізом задля з'ясування текстових смислів у метафізичній ліриці, що, власне, чи не найбільше уявляється прихованими знаками, символами й авторськими натяками у вигляді інтертекстуальних інкрустацій. Художня інтерпретація тексту, що і передбачається герменевтичним аналізом, тісно пов'язана з пізнавальними й оцінними характеристиками як самих прихованих смислів, так і визначенням міри "присутності автора" в художньому тексті. Відтак аксіологічна складова взаємозумовлює застосування концептуального аналізу, і як наслідок, визначення концептосфери сакрального в зазначеній вище збірці поезій. Особливу увагу приділено постаті Григорія Сковороди як неординарній творчій натурі й бароковій особистості, яка випереджала свій час, і лишається актуальною як сама по собі, так і своїми творчими здобутками дотепер.

Ключові слова: барокова особистість, біблійна герменевтика, концепт, концептуальний аналіз, концептуальна метафора, метафізична лірика, "сакральне".

Вступ. Постать Григорія Сковороди має особливе значення для української культури. Його творча спадщина лишається актуальною, незважаючи на зміну століть, а філософські ідеї продовжують надихати все нові й нові покоління письменників. Так, особистість мислителя настільки багатогранна, що він стає "персонажем" у класичних і сучасних текстах культури: подекуди можемо говорити про інтертекстуальні вкраплення, пов'язані з періодами життя чи сентенціями українського філософа, а інколи й сам Сковорода стає "дійовою особою", що вже дає підстави говорити про формування й інтерпретацію в художнього літературного просторі філософської категорії "концептуальний персонаж". Невичерпним джерелом для наукових досліджень лишається і метафізична лірика українського барокового митця, як от збірка "Сад божественных пьсней": вічні онтологічні та екзистенційні питання, високоморальний, а значить християнський, штиб життя, споглядальна обсервація всього сущого і прагнення увіковічнитись, принісши користь всьому людству – ось неповний перелік проблем, спосіб розв'язання для яких усе життя шукав мандрівний філософ.

Методологія дослідження. Ставимо собі за мету дослідити основні ідеї та окреслити базові концепти й концептуальні метафори в метафізичній ліриці Григорія Сковороди, послуговуючись, на нашу думку, модерними, але справді релевантними для такого літературного жанру методами – герменевтичним аналізом (зважаючи на провідну роль біблійної герменевтики для вивчення творів з оперттям на змістоформу й образно-символічну систему Святого Письма), а також концептуальним аналізом (коли авторська свідомість трансформує набутий особистісний досвід і знання у певний набір універсальних конструктів – концептів, на що впливає і загальна ментальна картина світу етносу, й окрема культурно-історична епоха). Предметом дослідження виступає концептосфера сакрального в поетичних творах Григорія Сковороди, яка репрезентує ядро епістеміологічних та екзистенційних пошуків барокового письменника, реалізуючись у вигляді художніх інтенцій,

викликаних усвідомленням цінності "зерен" (цитатій) з Біблії як для самого автора, так і Людини (Читача) загалом. Об'єктом студії є поетична збірка Григорія Сковороди "Сад божественных пьсней", повна назва якої і спрямовує нас на використання вище зазначених методів дослідження – "Сад божественных пьсней, прозябшій із зерн Священнаго Писання".

Історія дослідження питання. Уважно вивчаючи особливості доби українського Бароко, Д. Чижевський писав, що "барокова людина або втікає до усамітнення зі своїм Богом, або, навпаки, кидається у вир політичної боротьби. Проте обидва шляхи ведуть до однієї і тієї ж мети: пізнати Бога" [11, с. 251]. Григорій Сковорода, як потім зазначав Д. Чижевський у науковій розвідці про філософію українського мислителя, "є останній представник українського духовного бароко" [13, с. 340]. Втеча від усього мирського, нехтування славою і можливими високими посадовими регаліями, відкидання світських утіх, а натомість – заглиблення у світ символів (Святе Письмо), ґрунтовне вивчення античної філософської спадщини, бідність, і мандрівний спосіб життя назавжди визначили ціннісний орієнтир письменника – свобода понад усе, а свобода і є щастям для творчої особистості. Ось чому мислитель так і не погодився прийняти чернечий постриг: звичайно, це гарантувало б йому життя в достатку, постійне місце роботи і, так би мовити, кар'єрне зростання, але обмеження, які покладаються на монахів, відсікання своєї волі та цілковите підкорення священноначалю аж ніяк не могли привабити філософа. Певно, це жахало, хоч і викликало повагу до осіб, які "офіційно" присвячували своє життя Богові, що ми помітимо в декількох поезіях зі збірки (Пісні 26, 27, 28). Сковорода, як і свого часу Клим Смолятич, прагнув не лише сприймати розтлумачену біблійну істину через посередництво священників, але й пізнавати Істину Буття самостійно – серцем і розумом. Так з'явилось вчення про три світи й дві натури. За спостереженнями І. Бондаревської, Сковорода заглиблювався у світ сакрального через самопізнання. Переживаючи акт феноменального досвіду, "осмислюю-

чи" сакральне серцем, він долучався до процесу ієрофанії, що і ретранслявав у своїх художніх текстах [1, с. 103].

Дослідниця сакрального у філософсько-культурологічному руслі В. Головей наголошує на тому, що феномен сакрального значно ширший від сфери релігійного. Сакральне проявляється скрізь, де виявляється граничний інтерес і де відповідно окремі явища наділяються абсолютним статусом і найвищою цінністю [2, с. 95–96]. Цікаво, що В. Головей відзначає декілька аспектів наукового осягнення сакрального: соціологічний (Е. Дюркгайм і М. Мосс), онтологічний (М. Еліаде), феноменологічно-естетичний (Р. Отто), онтологічний, екзистенціальний і гуманістичний сукупно (М. Гайдеггер), культурологічний (П. Тіліх). Отож маємо справу з метакатегорією, яка органічно входить у мультікультуральний простір й ініціює навколо себе творення концептів, формуючи цілісне уявлення про ядро та периферію концептосфери сакрального з його матеріальним і абстрактним вираженням. Так, П. Мацьків підкреслює, що поняття святості в Біблії виступає в мовних знаках у системі семантичної опозиції трансцендентне / іманентне, згідно з якою священними є особи, предмети, дія, місце, час, що позначають величне, високе, яке перебуває поза межами профанного і є освяченим і недоторканим [7, с. 200].

Над проблемою визначення сакрального як сутнісного поняття міркувало чимало вчених із різних галузей знань: філософії, літературознавства, лінгвістики, культурології, релігії, однак більшість має висновки, подібні до тих, які формулює Р. Горбань: "Сакральне створює аксіологічну систему координат у межах національних картин світу, власне, структурує світ ціннісно й естетично та закладає підмурок релігійної свідомості народів" [4, с. 173]. Тобто сфера сакрального (матеріально виражена й абстрактна – у вигляді сакральних знань / досвіду) тісно взаємопов'язана зі специфікою певної етнокультури із притаманним лише їй духовним змістом і визначає її неповторність й особливу цінність. Відповідно, Біблія для християн є тим "Великим Кодом Мистецтва – Кодом Історії та Культури, Кодом Буття", осмислити яку, за спостереженнями дослідниці З. Лановик, означає долучитися до "розуміння більшості світових мистецьких шедеврів" [5, с. 43]. Окрім зазначених вище аспектів сакрального, В. Токман акцентує увагу на проблемі священного (сакрального) як "проблемі морального вибору й відповідальності". Адже для інтелектуально розвиненої й духовно збагаченої людини є нормою замислюватися над метафізичними питаннями. Дослідник підкреслює: "Сам факт їхньої наявності спричинений інтенцією до пошуку деякого ціннісного центру – священного, яке спроможне стати моральнісним орієнтиром для особистості" [9, с. 324]. До речі, В. Шелюто, аналізуючи творчий доробок Р. Отто, помітив, що той визначає сутність будь-якої релігії переживання саме священного *misterium tremendum et fascinans* ("містерія жахаюча та чаруюча"). Цікаво, що переживання священного проходить певну градацію почуттів: власне жах (*tremendum*), велич (*majestas*), відчуття божественної енергії (*energicum*), усвідомлення таємниці (*mysterium*). Сакральне, за твердженнями Р. Отто, – духовне, вічне, трансцендентне, надчуттєве. Воно є вищою цінністю у шкалі релігійних цінностей [15].

Якщо ж ідеться про аксіологічну складову феномену сакрального, то варто звернутись до визначення слова "концепт" і їхнє відношення до цього явища. За визначенням Т. Вільчинської, концепти, відображаючи людські знання і досвід у межах певної структурованої цілісності – концептосфери, є одиницями мовно-

концептуальної картини світу із властивою їй єдністю лінгвального, концептуального й аксіологічного аспектів. Саме така картина репрезентує індивідуальне світобачення, яке формується в координатах народно-поетичного сприйняття дійсності [2, с. 51]. Уточнимо, що означає мати здатність концептуалізувати дійсність. Як стверджує М. Скаб, концептуалізація – це осмислення нової інформації, важливої для утворення концепту, тобто процес формування концептів у свідомості [8]. Ще більше заглиблюється у структуру концепту й можливість цих конструктів породжувати особливу сферу образності – концептуальну метафору – Л. Кравець. Дослідниця виокремлює два види метафор: художню й концептуальну. Художню поділяє на індивідуально-авторські і традиційні. Крім того, означає "метафоричний архетип". Для нас важливо, що Л. Кравець визначає концептуальну метафору як стійке, зафіксоване в мовній і культурній традиції етносу, а отже, і в мисленні людей, використання мовного знака одного концепту на позначення іншого, що передбачає розуміння сутності позначуваного за аналогією до позначального [5, с. 138]. Отже, традиційна біблійна метафора може трансформуватись у периферійний спектр індивідуально-авторських варіацій, а потім, відповідно, формувати чітке ядро смислу концептуальної метафори, як ми це можемо спостерігати у Григорія Сковороди. Цитати з Біблії, які він називає "зернами", власне, і підштовхують його здійснити задум – написати вірші, тобто власні художні інтерпретації інваріантного змісту СЛОВА БОЖОГО, декодуючи глибинний сенс віковичної пам'ятки за допомогою виокремлення базових концептів і концептуальних метафор. Звернімо увагу, що у збірці метафізичних віршів "Сад божественних п'єсней", відбувається ніби накладання двох концептосфер сакрального (концептосфера, у нашому розумінні, – базовий концепт у сукупності з периферійними концептами, що формують певну ідейну цілісність). З одного боку, епіграфи, дібрані до кожного вірша з Біблії, уже містять базові концепти, які ніби дублюватимуться й декодуватимуться автором, репрезентуючи художню інтерпретацію ідеї, вміщеної в цитаті зі Святого Письма. З іншого боку, Григорій Сковорода формує індивідуально-авторську концептосферу сакрального, оскільки концептуальні метафори тісно співдіють із авторськими художніми метафорами, а концепти набувають статусу концептів-образів, осмислених саме цим письменником із позицій барокового світосприйняття так званої "об'єктивної дійсності" й алегорично-символічного універсуму Святого Письма.

Щодо назви збірки Григорія Сковороди, то образ саду не є оказіональним з'явищем ані в назві збірки віршів, ані в самих художніх текстах поезій Так, відомий дослідник творчості Григорія Сковороди Л. Ушкалов зазначав про "неабияку популярність цього образу в літературі українського бароко". Серед барокових пам'яток можна зустріти плеяду письменників, які активно розробляли вище зазначений образ: Антоній Радивилівський ("Огородок Марії Богородиці"), Симеон Полоцький ("Барвистий вертоград"), Данило Домецький ("Духовний вертоград"), Стефан Яворський ("Виноград") і Митрофан Довгалевський ("Поетичний сад") [10, с. 165].

Результати дослідження. Представимо наші спостереження щодо виокремлення ідей, базових концептів і концептуальних метафор у збірці метафізичних поезій Григорія Сковороди "Сад божественних п'єсней" у вигляді таблиці:

Поезія	Епіграф	Художня інтерпретація Григорія Сковороди Ідеї, базові концепти та концептуальні метафори
ПЪСНЬ 1-я	"Сложена 1757 лѣта в сію силу: Блаженны непорочн[ы], в путь ходящ[и] в законѣ [господнем]".	Ідея гріха і спокути. Життя в Бозі – заорука духовного воскресіння. "Из смерти ад; душу жжет глад. О, смерть сія люта! Блажен, о блажен, кто с самых пелен Посвятил себе Христови, День, ночь мыслит в его словѣ..." [9, с. 61]. БАЗОВІ КОНЦЕПТИ: ГРІХ, НЕПОРОЧНІСТЬ, БЛАЖЕНСТВО, ЗАКОН ГОСПОДНІЙ КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ХРИСТОС (СЛОВО БОЖЕ) – СВІТЛО
ПЪСНЬ 2-я	"Из сего зерна: По землѣ ходяще, обращеніе имама на небесѣх".	Ідея антитетичності земного (тілного) і земного (духовного) "Оставь, о дух мой, вскорѣ всѣ земляныи мѣста! Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет свята, Гдѣ покой, тишина от вѣчных царствует лѣт..." [9, с. 62]. КОНЦЕПТУАЛЬНІ МЕТАФОРИ: ЗЕМНІЙ СВІТ – ПЕКЛО; НЕБЕСНІЙ СВІТ – РАЙ (ВІЧНА РАДІСТЬ, СПОКІЙ, БЛАЖЕНСТВО).
ПЪСНЬ 3-я	"Из сего сѣмени: прорасти земля быліе травное, сирѣчь: Кости твоя прозябнут, яко трава, и разбогѣют (Исаіа)".	Ідея вічної радості, безпечального земного життя за умови виконання Божих заповідей "О боже мой, ты мнѣ — град! О боже мой, ты мнѣ — сад! Невинность мнѣ — то цвѣты, любовь и мир — то плоды" [9, с. 62]. *** "Я ничего не боюсь; одних грѣхов я страшусь. Убій во мнѣ всякій грѣх: се — ключ моих всѣх утѣх!" [9, с. 62]. БАЗОВІ КОНЦЕПТИ: ГРІХ, СПОКУТА КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ЩАСТЯ – НЕВИННІСТЬ (БЕЗГРІШНІСТЬ) ДУШІ
ПЪСНЬ 4-я	"Рождеству Христову. Из сего зерна: С нами бог, разумѣйте языцы, сирѣчь: Помаза нас бог духом. Посла духа сына своего в сердца наша".	Панегіричне звертання до янголів із закликом радити приходу Христа у земний світ. Величання з приводу християнської тринітарної доктрини Вищих Сил: Бог – Христос – Дух Святий. "Ангелы, снижайтесь, ко землѣ сближайтесь, Господь бо, сотворшій вѣки, живет нынѣ с человекѣи. Станьте с хором вси собором, Веселитесь, яко с нами бог!" [9, с. 63]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ХРИСТОС (БОГ, ДУХ СВЯТИЙ) – ВІЧНА РАДІСТЬ
ПЪСНЬ 5-я	"Рожд[еству] Христову. Из сего зерна: Роди сына своего первенца, и повит его, и положи его в яслѣх".	Подив і замилювання небесною таємницею народження Боголюдини. Цю таємницю під силу розгадати лише янголам, але не людям. "Тайна странна и преславна! Се – вертеп вмѣсто небес! Дѣва херувимов главна, И престолом вышним днесь. А вмѣщен тот в яслѣх полно, Коего есть не довольно Вмѣстить и небо небес" [9, с. 64]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ХРИСТОС – ТАЄМНИЦЯ; ХРИСТОС – НЕБО НЕБЕС
ПЪСНЬ 6-я	"В конец сего: Испусти змій за женою из уст своих воду, яко рѣку, да ю в рѣцѣх потопит. Той сотрет тебѣ главу".	Необхідність Таїнства Хрещення для оновлення і спасіння людської душі "Снійде спас во іордан, ста в его глубинѣ, Се снійде на нь и дух свят в видѣ голубинѣ. Сей есть сын мой возлюбленны, отец из облак вѣщаше, Сей Мессія обновит естество все ваше" [9, с. 64]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ХРИСТОС – СПАСІННЯ ДУШІ
ПЪСНЬ 7-я	"Воскресенію Христову. Из сего зерна: Единонадесять ученицы идоша в Галилею на гору, амо же повелѣ им Іисус. Пасха!"	Воскреснути може лише та душа, яка щиро вірить у це "Веди мене с тобою в горній путь на крест; Рад я жить над горою, брошу долню персть. Смерть твоя – мнѣ живот, Желчь твоя – сластей род, о Іисусе!" [9, с. 65]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ЖИТТЯ – ХРЕСТ (СКЛАДНІЙ ШЛЯХ; ХРИСТОС – ВІЧНЕ ЖИТТЯ)
ПЪСНЬ 8-я	"Воскресенію Христову. Из сего зерна: О! о! Бѣжите на горы! (Захарія). Востан, спяй! Покой даст бог на горѣ сей" (Исаіа)	Зцілення душі й тіла дається через віру в Бога "О Іисусе! О моя отрадо! Здѣ ли живеш? О страдалцев радость! Дажь спасительну мнѣ цѣльбу в сей страсти, Не даждь вѣк пасти" [9, с. 66]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ХРИСТОС – ЗЦІЛЕННЯ ДУШІ; ХРИСТОС – РАДІСТЬ
ПЪСНЬ 9-я	"Святому духу. Из сего: Дух твой благий наставит мя на землю праву Снизшед языки слія. Разгласная возшумѣ".	У всього є своя міра; кожен має своє призначення Реінтерпретація античного поняття "калокагатія": "Тот овец любит, а тот козлов. Так и мнѣ вольность одна есть нравна И безпечальный, препростый путь. Се – моя мѣра в житіи главна..." [9, с. 67]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ЖИТТЯ – СВОБОДА (ВОЛЬНОСТЬ); СВОБОДА – РАДІСТЬ

Поезія	Епіграф	Художня інтерпретація Григорія Сковороди Ідеї, базові концепти та концептуальні метафори
ПТБСНЬ 10-я	"Из сего зерна: Блажен муж, иже в премудрости умрет и иже в разумъ своем поучается святынъ" (Сирах).	Поханування справжніх життєвих цінностей і визначення моральних орієнтирів; швидкоплинність людського життя "Смерте страшна, замашная косо! Ты не щадиш и царских волосов, Ты не глядиш, гдѣ мужик, а гдѣ царь, – Все жереш так, как солому пожар. Кто ж на ея плюет острую сталь? Тот, чія совѣсть, как чистый хрусталь... " [9, с. 68]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ЖИТТЯ – ЦІННІСТЬ; ЖИТТЯ У БОЗІ (ВИСОКОМОРАЛЬНЕ) – НАЙВИЩА ЦІННІСТЬ
ПТБСНЬ 11-я	"В конец сего: Бездна бездну призывает, сирѣчь: В законѣ господни воля его. Дал бы ти воду живу, вожѣ – волю и безднѣ твоей бездну мою".	Тільки духовне може заповнити людську порожнечу "Бездна дух есть в человекѣ, вод всѣх ширшій и небес. Не насытишь тѣм вовѣки, что плѣняет зрак очес. Отсюду-то скука внутрь скрежет, тоска, печаль, Отсюду несытость, из капли жар горшій всталъ. Знай: не будет сыт плотским дух" [9, с. 69]. КОНЦЕПТУАЛЬНІ МЕТАФОРИ: ДУХ (ДУША) ЛЮДСЬКИЙ – БЕЗОДНЯ; ХРИСТОС – БЕЗОДНЯ
ПТБСНЬ 12-я	"Из сего зерна: Блаженны нищи духом, сіестъ: Премудрость книжника во благовременіи празднества и, умалялися в дѣяніях своих, упремудрится (Сирах). Упразднитесь и разумѣйте..."	Ідея цінності свого призначення на землі й щасливого способу проживання земних днів "Ничего я не желатель, кромѣ хлѣба да воды, Нищета мнѣ есть пріятель – давно мы с нею сваты. О дуброва!.. и проч[ая]" [9, с. 70]. *** "Со всѣх имѣній тѣлесных покой да воля свята, Кромѣ вѣчностей небесных, одна се мнѣ жизнь свята" [9, с. 70]. КОНЦЕПТУАЛЬНІ МЕТАФОРИ: ЩАСТЯ – ЗЕМНА (МАТЕРІАЛЬНА) БІДНІСТЬ; ЩАСТЯ – СПОКІЙ; ЩАСТЯ – СВОБОДА.
ПТБСНЬ 13-я	"Из сего: Изыдите от среды их... Прийди, брате мой, водворимся на селѣ. Тамо роди ты мати твою (ПТБСНЬ ПТБСНЕЙ)".	Концепція щастя за Г. Сковородою (замилування природою як Божим творінням) "Пропадайте, думы трудны, Города премноголюдны! А я с хлѣба куском умру на мѣстѣ таком" [9, с. 71]. БАЗОВИЙ КОНЦЕПТ: ЩАСТЯ
ПТБСНЬ 14-я	"Древняя малороссійска о суетѣ и лести мірской. В сей силѣ: на стражи моей стану и възду на камень (Аввакум). Обновленна в 1782 лѣтѣ".	Заклик відмовитись від земних пристрастей, що ведуть душу до загибелі (художнє осмислення 7 смертних гріхів) "Сирен лестный окіана Сладким гласом обаянна Бѣдная душа на пути Хочет навсегда уснути, Недоплывши берега" [9, с. 72]. БАЗОВИ КОНЦЕПТИ: ДУХОВНЕ ПРОЗРІННЯ, ДУХОВНИЙ ЗІР
ПТБСНЬ 15-я	"Великой субботѣ. Из сего зерна: Почи бог в день седьмой. Еще внідут в покой мой".	Віра у спасіння та вічне життя з Богом "Сыне Давидов, Лазаря воззвавый Из мудростей земных до небесной славы, Убий тѣлесну и во мнѣ работу! Даждь мнѣ с тобою праздновать субботу, Даждь мнѣ ходить в твои слѣды, Даждь новый род сей побѣды..." [9, с. 75]. БАЗОВИ КОНЦЕПТИ: ВІРА, ЖИТТЯ ВІЧНЕ
ПТБСНЬ 16-я	"В сію силу: Дугу мою полагаю во облацѣ".	Справжня радість можлива лише, якщо живеш з Богом у серці "Прощай, о печаль! Прощай, прощай, зла утроба! Я на ноги встал, воскрес от гроба. О отрасли Давидовска! Ты брег мнѣ и кифа, Ты радуга, жизнь, ведро мнѣ, свѣт, мир, олива" [9, с. 75]. КОНЦЕПТУАЛЬНІ МЕТАФОРИ: ЗЕМНИЙ СВІТ – ТЕМРЯВА І ПЕЧАЛЬ; НЕБЕСНИЙ СВІТ – РАЙДУГА І РАДІСТЬ (СВІТЛО).
ПТБСНЬ 17-я	"Житейское море, воздвигаемое зря и проч".	Ідея спасіння людської душі через віру Христову "О Христе! не даждь сотлѣть во адѣ! Даждь мнѣ в твоём жить небесном градѣ, Да не повлечет мя в свой слѣд, Блудница мір, сей темный свѣт! О милости бездна!" [9, с. 76]. КОНЦЕПТУАЛЬНІ МЕТАФОРИ: ЗЕМНИЙ СВІТ – ПЕКЛО; НЕБЕСНИЙ СВІТ – МИЛІСТЬ БОЖА.
ПТБСНЬ 18-я	"Господь гордым противится, смиренным же дает благодать".	Гордість та великі статки не можуть забезпечити щасливого життя, але часто призводять до негараздів "На что ж мнѣ замышляти, Что в селѣ родила мати? Нехай у тѣх мозок рвется, Кто высоко вгору дмется, А я буду себѣ тихо Коротати милый вѣк. Так минет мене все лихо, Щастлив буду человек" [9, с. 77]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ЩАСТЯ – ЗЕМНА ПРОСТОТА; ЩАСТЯ – СПОКІЙ І ТИША.

Поезія	Епіграф	Художня інтерпретація Григорія Сковороди Ідеї, базові концепти та концептуальні метафори
П'ЯСНЬ 19-я	"Нѣсть наша брань к плоти и крови... Попереси льва и змія... Воспріймите и меч духовный, иже есть глагол божій".	Боротьба з тлінними пристрастями Художні образи "тоска проклята", "докучлива печаль", "скука", "люта мука" Розв'язання екзистенційної проблеми: 1) "Добросердечное слово колет сих звѣрей, Оно завсегда готово внутрь твоих мыслей" [9, с. 77]. 2) "Христе, ты – меч небесный в плоти нашае ножах! Как молнія, полк всѣх гадких звѣрей раженет..." [9, с. 77]. БАЗОВИЙ КОНЦЕПТ: СЛОВО (БОЖЕ СЛОВО)
П'ЯСНЬ 20-я	"Во градѣ бога нашего, в горѣ святѣй его; уподоблю его мужу мудру, основавшему храмину свою на каменѣ. Кто взыйдет на гору господню?"	Пошук захисту в земному світі "Непорочность – то его (Кто сердцем чист и душою) броня, И невинность – алмазна стѣна... Непорочность есть то адамант, И невинность есть святѣй то град" [9, с. 78]. БАЗОВИЙ КОНЦЕПТ: НЕПОРОЧНІСТЬ ДУШІ
П'ЯСНЬ 21-я	"Возвѣсти ми, его же возлюби душа моя; гдѣ пасеши, гдѣ почиваеши в полудни?"	Пошук людиною щастя Екзистенційне питання для самого автора і ліричного героя "Щастіе, гдѣ ты живеш?" [9, с. 79]. У звертаннях присутня реалізація архетипних образів: Мудрий старець ("мудры", "книжники") Світова душа ("горлицы", "голубы") Відповідь на питання: "Щастія нѣт на землѣ, щастія нѣт в небѣ, Не заключилось в углѣ, индѣ искать требѣ..." [9, с. 79-80]. "В полдень ты спиш на горах, стадо пасеш в кринах, Не в Гергесенских полях и не в их долинах. О щастіе..." [9, с. 79-80]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ЩАСТЯ – СВОБОДА
П'ЯСНЬ 22-я	"Помни послѣдняя твоя, и не согрѣшиши (Сирах). Есть путь, мнящійся быти прав, послѣдняя же его – ад" (Притчи).	Швидкоплинність/тлінність земного "Наблюдая всѣх желаній край, На коих вещах основал ты дом?" [9, с. 80]. *** "Всяка плоть пѣсок есть и мірска вся слава, И его вся омерзѣет сласть" [9, с. 80]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ПІЗНАННЯ БОГА (ДУХОВНЕ ЖИТТЯ) – ЄДИНОВІРНИЙ ШЛЯХ
П'ЯСНЬ 23-я	"Исчезаша в суетѣ дніе... Искупующе время... Упразднитеся и уразумѣйте".	Швидкоплинність і цінність часу "О дражайше жизни время, Коль тебя мы не щадим!" [9, с. 81]. Авторська настанова: "Брось, любезный друг, бездѣлья, Пресѣчи толикий вред, Сей момент пріймись до дѣла: Вот, вот, время уплывет!" [9, с. 81–82]. Реалізація барокових модусів: Memento mori! Tempus fugit! КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ЧАС (ЖИТТЄВИЙ, ЗЕМНИЙ) – ВЕЛИКА ЦІННІСТЬ
П'ЯСНЬ 24-я	"Римскаго пророка Горатія, претолкованна малоросійским діалектом в 1765-м годѣ. Она начинается так: Otium divos rogat in patenti.. и пр". "Содержит же благое наставленіе к спокойной жизни".	Ідея смиренності та задоволеності тим, що маєш (і майно, і природні здібності) Проблема постійного примноження земного блага / недоволеність матеріальними статками "Ах, ничем мы не довольны – се источник всѣх скорбей! Разных ум затѣв полный – вот источник мятежей!" [9, с. 83]. Споглядальна позиція ліричного героя: "Кажется, живут печали по великих больш домах; Больш спокоен домик малый, естли в нужных сыт вещах..." [9, с. 83]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: СМІРЕННЯ (СМІРЕННОМУДРІЄ) – ДУШЕНИЙ СПОКІЙ
25-я П'ЯСНЬ ОТХОДНАЯ	"Отцу Гервасію Якубовичу, отходяшему из Переяслова 2 в Бѣлгород на архимандритскій и судейскій чин в 1758-м годѣ. Из сего зерна: Господь сохранит вхожденіе твое и исхожденіе твое, не даст во смятеніе ноги твоя".	Ідея звеличення священного сану за призначенням Текст містить присвяту (персоналізоване побажання людині зі священноначалія). За формою схоже на акафіст – величальна пісня, але для живої високоморальної людини. "Радуйся, страна щастлива! Пріймеш мужа добротлива. Брось завистливые нравы! Вѣрен его есть познавый. Щастлив на степень, конец на блажен" [9, с. 83]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: МАТИ / ЗНАТИ СВОЄ ПРИЗНАЧЕННЯ – ЩАСТЯ; ЩАСТЯ – СЛУЖИТИ БОГУ

Поезія	Епіграф	Художня інтерпретація Григорія Сковороди Ідеї, базові концепти та концептуальні метафори
ПТЬСНЬ 26-я	"Епископу Іоанну Козловичу, входящему во град Переяслав на престол епископскій из [1753] года. Из сего зерна: Тако да просвѣтитя свѣтъ ваш пред человеки, яко да видят ваша добрая дѣла..."	Ідея звеличення священного сану за призначенням Текст містить присвяту (персоналізоване побажання людині зі священноначалія бути радісним і вірним на обраному шляху). "Христе, источник благ святой! Ты дух на пастыря излий твой. Ты будь ему оригинал. Чтоб, на его смотря, поступал Паствы его всяк человек, И продолжи ему щастлив вѣк" [9, с. 84]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ЩАСТЯ – СЛУЖИТИ БОГУ
ПТЬСНЬ 27-я	"Бѣлоградскому епискому Іоасафу Миткевичу, посѣщающему вертоград духовнаго училища в Харьковѣ. Из сего зерна: Господи, призри с небесе и виждь, и посѣти виноград сей, его же... Плод духовный есть любовь, радость, мир и пр."	Поханування людини, що обрала шлях духовного вчення і пастирства "Вышних наук саде святой, Лист розовый и цвѣт твой красный, Прійми на тя весенный вид!" [9, с. 85]. *** "Пастырю наш, образ Христов Тих, благ, кроток, милосердый Зерцало чистое доброт! Красны неси нозѣ, готов Мир благовѣститъ нам твердый. Призри на сей священ оплот; От тебе помощи весь он ждет, Сердце и руцѣ тебѣ дает" [9, с. 85]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: БУТИ ПАСТИРЕМ ДУШ ЛЮДСЬКИХ – ДАР НЕБЕСНИЙ
ПТЬСНЬ 28-я	"О тайном внутри и вѣчном веселіи боголюбивых сердец. Из сих зерн: Веселіе сердца – живот человека, и радованіе мужа – долгоденствіе; Иже аще погубит душу свою мене ради, той спасет ю. Что пользы человека, аще приобрящет мир весь, отщетится же души своей?"	Радість (веселість) сердечна є справжньою утіхою та щастям, але можлива лише у житті з Богом. Ніщо матеріальне душевну радість замінити не може. "Возлети на небеса, хоть в Версальскіи лѣса, Вздѣнь одежду золотую, Вздѣнь и шапку хоть царскую; Когда ты невесьол, то всьо ты ниц и гол..." [9, с. 86]. *** "Боже! О живый глагол! Кто есть без тебе весьол? Ты един всѣм жизнь и радость, Ты един всѣм рай и сладость!" [9, с. 87]. КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ЖИТТЯ У БОЗІ – РАДІСТЬ ДУШЕВНА І ЩАСТЯ
ПТЬСНЬ 29-я	"В конец сей: Повелѣ бурѣ и протч. Кто сей есть, его же вѣтры, море послушают?"	Спасіння і безсмертя душі залежить від віри у Христа "О пристанище безбѣдно, Тихо, сладко, безнавѣтно! О Маріин сыне! Ты буди едине Кораблю моему брегом" [9, с. 89]. ХУДОЖНЯ МЕТАФОРА: ХРИСТОС – КОРАБЕЛЬ У ВИРІ ЖИТТЯ КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА: ХРИСТОС – ОПОРА І СПАСІННЯ ДУШІ
ПТЬСНЬ 30-я	"Наслаждайся дней твоих, все бо вмалѣ старѣет: В одно лѣто из козленка стал косматый цап".	Швидкоплинність земного часу. Причина радості – вічність людської душі. "Ах, отвержем печали! Ах, вѣк наш краткій, малый! Будь сладкая жизнь!" [9, с. 90]. *** "Жив бог миросердый, я его люблю. Он мнѣ камень твердый; сладко грусть терплю. Он жив, не умирая, живет же с ним живая Моя и душа" [9, с. 90]. Реалізація барокових модусів: Memento mori! Tempus fugit! БАЗОВІ КОНЦЕПТИ: ЧАС (САКРАЛЬНИЙ), ВІЧНІСТЬ. КОНЦЕПТУАЛЬНІ МЕТАФОРИ: ХРИСТОС – СПАСІННЯ; ХРИСТОС – ВІЧНА РАДІСТЬ.

Висновки. Як бачимо, концептосфера сакрального у збірці "Сад божественных пѣсней" Григорія Сковороди формується з абстрактного уявлення про сакральне. Концепт як перманентний конструкт свідомості – варіація процесу осягнення істин Святого Письма. Серед базових концептів можемо назвати такі: ГРІХ І СПОКУТА, БОГ (ХРИСТО, ДУХ СВЯТИЙ), СПАСІННЯ, ДУХОВНЕ ПРОЗРІННЯ, НЕПОРОЧНІСТЬ, ЩАСТЯ, СВОБОДА, ХРЕСТ (у значенні – життєва дорога). Усі базові концепти, що стосуються сфери сакрального, відзначаються позитивною конотацією смислу, чого неможна сказати про добірку образів (символів) для земного світу й побутування в ньому людських пристрастей (гріхів, спокус). Основні концептуальні метафори: СЛОВО БОЖЕ (ХРИСТОС, БОГ) – СВІТЛО, ХРИСТОС (БОГ, СЛОВО

БОЖЕ) – СПАСІННЯ, НЕБЕСНИЙ СВІТ – ВІЧНА РАДІСТЬ (БЛАЖЕНСТВО, СПОКІЙ, СВОБОДА, ЩАСТЯ, ЗЦІЛЕННЯ). Отже, збірка поезій Григорія Сковороди, як, напевно, переважна більшість філософсько-художніх творів барокового письменника, – це не що інше, як чергова інтерпретація концепції щастя, що була провідною у вченні самого автора.

Список використаних джерел

- Бондаревська І. Сакральне і профанне в проєкціях людського життя (досвід Григорія Сковороди) / І. Бондаревська // Наукові записки НаУКМА. – Серія 018: Філологічні науки. – 2000. – Т. 18. – Ювілейний випуск. – С. 101–106.
- Вільчинська Т. Концептуалізація сакрального в українській поетичній мові XVII–XVIII ст. : монографія / Т. Вільчинська. – Тернопіль : Джура, 2008. – 424 с.

3. Головей В. Концепт сакрального у контексті філософсько-культурологічного дискурсу / В. Головей // Вісн. Львів. нац. ун-ту "Львівська політехніка". Філософські науки. – 2013. – № 750. – С. 91–97.
4. Ісиченко І. Сакральний простір "Саду божественних пісень" Григорія Сковороди / І. (архієпископ) Ісиченко // Слово і час. – 2013. – № 1. – С. 52–63.
5. Кравець Л. Концептуальна метафора в мові української поезії ХХ ст. / Л. Кравець // Слов'янські мови. – Вип. 1 (13). – 2018. – С. 136–147.
6. Лановик З. Hermeneutica SACRA : монографія / З. Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ Тернопіл. нац. пед. ун-ту імені Володимира Гнатюка, 2006. – 587 с.
7. Мацьків П. Концептосфера Бог в українському мовному просторі : монографія / П. Мацьків. – Київ ; Дрогобич : Коло, 2007. – 330 с.
8. Скаб М. Закономірності концептуалізації та мовної категоризації сакральної сфери : монографія / М. Скаб. – Чернівці : Рута, 2008 – 560 с.
9. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2-х т. – К. : Наук. думка, 1973. – Т. 1. – С. 60–90.
10. Токман В. Феномен священного: його сутність і світоглядна природа : автореф. дис. на здоб. канд. філос. наук. – К., 2001. – 16 с.
11. Ушкалов Л. Григорій Сковорода : семінарії / Л. Ушкалов. – Харків : Майдан, 2004. – 774 с.
12. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Нью-Йорк : УВАН у США, 1956. – 511 с.
13. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди / Д. Чижевський. – Харків : Прапор, 2004. – 272 с.
14. Шелюто В. Проблема сакрального як світоглядна проблема / В. Шелюто // Наука. Релігія. Суспільство. – 2010. – № 4. – С. 94–101.
15. Шелюто В. Концепція сакрального в творчості Р. Отто / В. Шелюто. – Вид-во "Новий Акрополь". – Електронний ресурс. – Режим доступу: newacropolis.org.ua/theses/ac02526d-5c6d-40a9-882b-48ea523780ca

References

1. Bondarevska, I. (2000). Sakral'ne i profanne v proektsiyakh lyuds'koho zhyt'tya (dosvid Hryhoriya Skovorody). [Sacred and profane in the projections of human life (the experience of Hryhoriy Skovoroda)]. Naukovi zapysky NaUKMA, Tom 18, Yuvileynyy vypusk, pp. 101–106. (In Ukr.).
2. Vil'chyn'ska, T. (2008). Kontseptualizatsiya sakral'noho v ukrayins'kiy poetychniy movi XVII–XVIII st. [Conceptualization of the sacred in the Ukrainian poetic language of the 17th–18th centuries]. Ternopil: Dzhura. (In Ukr.).

3. Holovey, V. (2013). Kontsept sakral'noho u konteksti filosofsko-kul'turolohichnoho dyskursu. [The concept of the sacred in the context of philosophical and cultural discourse]. Visnyk L'vivskoho natsional'noho universytetu "L'vivska politekhnika", 750, pp. 91–97. (In Ukr.).
4. Isichenko, I. (2013). Sakral'nyy prostir "Sadu bozhestvennykh pisen" Hryhoriya Skovorody. [The sacred space of the "Garden of Divine Songs" by Grigory Skovoroda]. Slovo i chas, 1, pp. 52–63. (In Ukr.).
5. Kravets', L. (2018). Kontseptual'na metafora v movi ukrayins'koyi poeziyi XX st. [Conceptual metaphor in the language of Ukrainian poetry of the 20th century]. Slovyans'ki movy, 1 (13). – pp. 136–147. (In Ukr.).
6. Lanovyk, Z. (2006). Hermeneutica SACRA. Ternopil. (In Ukr.).
7. Mats'kiv, P. (2007). Kontseptosfera Boh v ukrayins'komu movnomu prostori. [Conceptosphere of God in the Ukrainian language space]. K. ; Drohobych: Kolo. (In Ukr.).
8. Skab, M. (2008). Zakonomirnosti kontseptualizatsiyi ta movnoyi katehoryzatsiyi sakral'noyi sfery. [Patterns of conceptualization and linguistic categorization of the sacred sphere]. Chernivtsi: Ruta. (In Ukr.).
9. Skovoroda, H. (1973). Povne zibrannya tvoriv: u 2-kh t. – T. 1. [Complete collection of works: in 2 volumes. Volume 1]. Kyiv, pp. 60–90.
10. Tokman, V. (2001). Fenomen svyashchennoho: yoho sutnist' i svitohlyadna pryroda. [The phenomenon of the sacred: its essence and worldview nature]. Kyiv, pp. 1–16. (In Ukr.).
11. Ushkalov, L. (2004). Hryhoriy Skovoroda: seminaryi. [Hryhoriy Skovoroda: seminary]. Kharkiv: Mайдan. (In Ukr.).
12. Chyzhevs'kyy, D. (1956). Istoriya ukrayins'koyi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu). [History of Ukrainian literature (from the beginning to the age of realism)]. N-York. (In Ukr.).
13. Chyzhevs'kyy, D. (2004). Filosofiya H. S. Skovorody. [Philosophy of G.S. Skovoroda]. Kharkiv. (In Ukr.).
14. Shelyuto, V. (2010). Problema sakral'noho yak svitohlyadna problema. [The problem of the sacred as a worldview problem]. Nauka. Relihiya. Suspil'stvo, 4, pp. 94–101. (In Ukr.).
15. Shelyuto, V. Kontseptsiya sakral'noho v tvorchosti R. Otto. [The concept of the sacred in the work of R. Otto]. "Novyy Akropol". – URL: <http://newacropolis.org.ua/theses/ac02526d-5c6d-40a9-882b-48ea523780ca> (In Ukr.).

Надійшла до редколегії 05.02.23

Tetiana Syvets, PhD (Philol.)

ORCID: 0000-0002-7243-1649

e-mail: tatyanasivec@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE CONCEPTOSPHERE OF THE SACRED IN THE COLLECTION "GARDEN OF DIVINE SONGS" BY HRYHORIY SKOVORODA

The collection of metaphysical poems by Hryhoriy Skovoroda "The Garden of Divine Songs" is considered from the standpoint of biblical hermeneutics and cognitive literary studies. The question of the relevance of the study of baroque lyrics through the use of modern literary methods is clarified. The expediency of using the concepts "concept" and "Christian concept" in relation to the study of the sphere of the sacred is determined. Particular attention is paid to the variety of approaches found in scientific studies of the "sacred" as a category. Analysis of poems from the collection – 30 (thirty) – presented in the form of a table with the definition of ideas, main concepts and conceptual metaphors. On the basis of the conceptual analysis, the basic concepts that form the conceptual sphere of the sacred in the collection "Garden of Divine Songs" and explained in other philosophical and poetic works of the Ukrainian artist are highlighted, namely: SIN AND ATONEMENT, GOD (CHRIST, SPIRIT), FREEDOM, HAPPINESS, SALVATION, CROSS and others.

Since hermeneutic analysis is connected with the universality of linguistic structures, it seems natural to combine it with conceptual analysis in order to clarify the textual meanings in metaphysical lyrics, which, in fact, is mostly expressed by hidden signs, symbols and authorial hints in the form of intertextual inlays. The artistic interpretation of the text, which is assumed by the hermeneutic analysis, is closely related to the cognitive and evaluative characteristics of both the hidden meanings themselves and the determination of the degree of the "author's presence" in the artistic text. Therefore, the axiological component mutually determines the application of conceptual analysis, and as a result, the definition of the conceptosphere of the sacred in the above-mentioned collection of poems. Special attention is paid to the figure of Hryhoriy Skovoroda as an extraordinary creative nature and baroque personality who was ahead of his time and remains relevant both by himself and by his creative achievements to this day.

Keywords: baroque personality, biblical hermeneutics, concept, conceptual analysis, conceptual metaphor, metaphysical lyrics, "sacred".

УДК 811.133.1:654.1:355.01(470+571:477)
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.20>

Любов Фроляк, д-р габ. гуманіт. наук, проф.
ORCID: 0000-0002-6305-2604
e-mail: l.frolak@gmail.com
Університет Марії Кюрі-Склодовської, Люблін, Польща

Мирослава Фроляк, канд. філол. наук, доц.
ORCID: 0000-0003-0006-0989
e-mail: myroslawafrolak@meta.ua
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, Україна

СТРУКТУРА ТА ТИПОЛОГІЯ ОЦІНКИ МЕДІЙНОЇ ПОДІЇ "РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА 2022–2023 РОКІВ" У ФРАНЦУЗЬКОМУ ТЕЛЕДИСКУРСІ

Присвячено проблемам аксіологічної характеристики медійної події як частини медійної картини світу, яка виникає у процесі міжкультурної комунікації. Аксіологічну характеристику представлено як необхідний складовий елемент медійної події, який бере участь у її формуванні. Тут розглянуто структуру оцінки медійної події "російсько-українська війна 2022–2023 рр." у французькому телевізійному дискурсі, виявлено типи оцінки за її відношенням до об'єкта оцінної характеристики та типи оцінки за відношенням до суб'єкта оцінювання. Встановлено, що медійна подія "війна в Україні" як об'єкт оцінки в аудіовізуальному тексті інформаційно-аналітичної телепередачі є значно складнішою за своєю структурою за подію реальну, оскільки до неї входять також елементи, які виникають у медіадискурсі. Унаслідок аналізу типів суб'єктів оцінної характеристики війни в Україні як медійної події у французькому телевізійному дискурсі виявлено, що основним суб'єктом оцінки в інформаційно-аналітичному аудіовізуальному тексті виступає професійний експерт, політолог, тобто особа, якій притаманна професійна об'єктивність, авторитет і професійний досвід, що впливає на формування оцінки події в медійній картині світу адресата телемовлення. З метою встановлення типів оцінки за її суб'єктом, які входять до системи аксіологічної характеристики російсько-української війни 2022–2023 рр., розглянуто також оцінні висловлювання керівників держав, відомих політиків, представників світових організацій із країн, інтересів яких торкається війна в Україні. З'ясовано, що введення до тексту оцінки медійної події, суб'єкт оцінювання якої є відомим політичним чи громадсько-культурним діячем, відбувається за допомогою конструкцій прямої і непрямої передачі чужого мовлення із вказівкою на суб'єкт мовлення й на джерело інформації. Зазначено, що окремий тип оцінки медійної події за суб'єктом оцінювання репрезентують оцінні висловлювання безпосередніх учасників подій реальних, які набули статусу медійних подій. Окреслено перспективи подальших досліджень структури й типології оцінки медійної події.

Ключові слова: медіадискурс, медійна подія, аксіологічна характеристика, структура оцінки, типологія оцінки.

Вступ. Медійний дискурс у сучасному світі став не лише творцем суспільної думки, але й перетворився на могутній чинник формування дискурсивної (медійної) картини світу [див.: 7; 9 та ін.], елементами якої у процесі концептуалізації та профілювання у межах медійного дискурсу стають важливі для суспільства події та явища, змінюючи статус реальних подій і явищ на статус подій медійних [див.: 10, с. 79–80; 6; 13]. Оскільки медійна картина світу є результатом когнітивної практики суб'єктів комунікації, лінгвістичні дослідження медіадискурсу значну увагу приділяють таким, зокрема, когнітивним явищам, як вірування та уявлення, переконання й оцінка тощо, що є характерним для дискурсології загалом, яка, як підкреслює К. Серажим, "все виразніше набуває когнітивної спрямованості, прагнення за допомогою вивчення усної та письмової комунікації розв'язувати питання співвідношення і взаємодії зовнішніх і внутрішніх світів людини, буття та мислення, індивідуального та соціального" [4, с. 23].

Незважаючи на постійну увагу мовознавців до проблем медіадискурсу, дотепер знаходимо небагато праць, присвячених концептуалізації окремої події в міжкультурному медіальному дискурсі. У зв'язку з цим набуває особливого значення простеження процесу формування окремої медійної події, окреслення засобів її концептуалізації, встановлення структури новоствореного концепту та його місця в медійній картині світу окресленого її носія. Зокрема, актуальним є вивчення перебігу й результатів процесу концептуалізації подій російсько-української війни 2022–2023 рр. як таких, що кардинально змінюють медійну картину світу не лише українців, але й західноєвропейського суспільства. Актуальність досліджуваної проблеми підсилює також те, що концепт-подія "російсько-українська війна", який перебуває у процесі формування у західноєвропейсь-

кому, зокрема у французькому медіадискурсі, належить до тих подій, що супроводжуються загостренням інформаційної війни – боротьби ідей, оцінок і переконань, правдивих свідчень і фейкових повідомлень. Отже, важливою для розуміння тенденцій формування медійної події у певному медіапросторі є визначення ролі аксіологічної характеристики в цьому процесі.

Методологія дослідження. Основною дослідження є: розуміння дискурсивної (медійної) картини світу як частини мовної картини світу у формулюванні Люблінської етнолінгвістичної школи та польської медіалінгвістики (Є. Бартмінський, С. Небжеговська-Бартмінська, Б. Скворнек, Я. Шмид, Д. Кемпа-Фігура, І. Гофман, Г. Пташек, В. Чахур та інших), як "особливої реінтерпретації (видозміни, трансформації) мовної картини світу" [9, с. 59], а медійного образу світу (медійної події) – як "інтерпретації, креації світу, якоїсь його візії, що має опосередкований характер і доступна лише в мас-медіа і через них" [11, с. 15]; врахування поняття "подія" (événement), опрацьованого французькою школою аналізу дискурсу (А. Кріг-Планк, Л. Калабрес, М. Венярд та інші) [10; 6]; розуміння поняття "оцінка" як частини концептуальної картини світу [3, с. 74–75] і способів вираження аксіологічної характеристики в тексті (М. Беднарек, А. Яцкевич, Д. Леґалуа, В. Ленепрво, Т. Космеда та інші), а також розуміння цінностей як основи оцінки, "як чинника, який керує формуванням бачення дійсності за допомогою суб'єкта – спільноти носіїв мови або творчої особистості, що володіє когнітивним досвідом і концептуалізує цю дійсність" [5, с. 12].

Метою дослідження є окреслення аксіологічної характеристики елементів концепту-події "Україна у війні" як частини відповідного концепту.

Основним завданням дослідження є встановлення елементів медійної події "російсько-українська війна

2022 р.", які піддаються оцінці у французькому теледискурсі, а також визначення характеру оцінки за її відношенням до особи, яка оцінює, і до об'єкту оцінки.

Матеріалом дослідження є аудіовізуальні тексти передач телеканалу France Télévisions, у статті наведено цитати з тексту телепередачі *"Livraison d'armes: avertissement de Poutine"* (03.05.2022) із циклу *C dans l'air* (France 5).

Результати дослідження. Окреслюючи питання, що становлять науковий інтерес антропоцентричних досліджень, вчені неодноразово наголошували на важливості вивчення структури категорії оцінки.

Відзначаючи, що оцінка (цінність) належить до багатовимірних понять, Р. Резсохазі пропонує структурувати концепт "оцінка" за чотирма вимірами: 1) кожна оцінка має *об'єкт*, тобто те, що оцінюють, цінність чого визначають; 2) цей об'єкт одержує оцінку за допомогою *судження* як добрий чи поганий, цінний або нікчемний, бажаний чи небажаний, справжній чи хибний і под.; 3) *цінності* стають нормами, як тільки вони визначають чи регулюють поведінку, вказують напрямом дій; 4) *носіями цінностей* є індивідуальні або колективні суб'єкти чи соціальні групи [див.: 12, с. 7–9].

Доповнюючи це визначення структури оцінки, Агата Яцкевич, відзначає, що оціночне судження виявляє "взаємодію між ціллю, джерелом і контекстом оцінки, що, у лінгвістичному плані, передбачає різноманітні варіанти структури" [8, с. 5–6], які входять до різних типів дискурсивних схем. Ці схеми "потенційно містять багато можливих нюансів як відносно до джерела (суб'єкта) оцінки, так і відносно до цілі (об'єкту) чи контексту оцінювання" [8, с. 5–6].

Оскільки ми здійснюємо спробу встановлення закономірностей вияву аксіологічної характеристики як елементу медійної картини світу, вважаємо, що основним об'єктом оцінки в медіадискурсі є медійна подія, формування і профілювання якої здійснюється у процесі комунікації. У випадку складних за своєю структурою медійних подій, до яких належить будь-яка війна, як подія, що порушує звичний порядок мирного життя [див.: 6], важливо простежити, які складові загальної медійної події "російсько-українська війна 2022–2023 рр." стають об'єктом оцінки у французькому теледискурсі. Варто зазначити, що оцінною кваліфікацією названої медійної події можна вважати вже сам вибір теми цитованої тут телепередачі, якою є аналіз ситуації з наданням західними партнерами озброєння Україні та реакції Путіна на ці події. Назва циклу телепередач *C dans l'air* (*C'est dans l'air* "це актуально", буквально: "це витає в повітрі") передбачає важливість обговорюваної тематики для французького глядача і винятковість аналізованих подій і ситуацій. Отже, винесення теми *"Livraison d'armes: avertissement de Poutine"* на публічне обговорення можна вважати загальною оцінкою названої ситуації.

Розгляд текстів французьких телепередач на тему війни в Україні показав, що за відношенням до об'єкту оцінки тип аксіологічної характеристики в аналізованих аудіовізуальних текстах можна визначити як: загальна оцінка ситуації; оцінка загальної ситуації через окремі її складові; оцінка явищ, предметів і реалій, від яких залежить розвиток ситуації; оцінка розвитку ситуації; оцінка уявної ситуації; оцінка умови реалізації моделюваної чи передбачуваної ситуації; оцінка позиції, поведінки учасників подій; оцінка стану учасників подій; оцінка ставлення учасників подій до розвитку ситуації; оцінка позиції учасників подій, їхніх поглядів, суджень, висловлювань; оцінка місця обговорюваної ситуації в медіальній картині світу, у медіадискурсі.

Загальна оцінка ситуації полягає в тому, що ситуація загалом отримує оцінку характеристику, яку в тексті може бути конкретизовано, поширено, уточнено за допомогою оцінок окремих її елементів. У нашому матеріалі це загальна оцінка війни Росії проти України, загальна характеристика конкретної реальної ситуації, яка склалася в той чи інший період, чи момент розвитку подій. У наведеному нижче прикладі загальну оцінку надано ситуації в Маріуполі, яка склалася на час виходу телепередачі: *Sur le terrain, l'armée russe a annoncé ce mardi le lancement d'une offensive sur l'usine Azovstal, dernière poche de résistance à Marioupol*. Мовець тут вживанням виразу *dernière poche de résistance* "останній осередок опору" підкреслює безнадійність ситуації як такої для оборонців Азовсталі. З іншого боку, у тексті присутня характеристика цієї ж ситуації як тяжкої, якою вона є у сприйнятті Путіна, оскільки тривалий час російська армія не могла подолати опір захисників Маріуполя: ... *cette situation pour Vladimir Poutine est très difficile, parce que cela veut dire que son armée est en échec à Marioupol. C'est presque un mois et demi que ça dure!*

Загальну оцінку ситуації може бути здійснено шляхом оцінювання окремих її складових. Складовими загальної ситуації виступають конкретні її вияви, зокрема ситуація на різних напрямках бойових дій: *Les bombardement ont également repris sur la ville d'Odessa, et les forces russes, après avoir échoué à prendre Kiev, tentent toujours de prendre le contrôle sur des régions de Donetsk et Lougansk*. Згадка про поразку російської армії під Києвом шляхом вживання конструкції *après avoir échoué à prendre Kiev* накладає оцінку прогнозованих невдач також на дії окупантів на інших напрямках – на півдні (*des bombardement ont également repris...* "відновлено бомбардування") і на сході України: ... *tentent toujours* "продовжують намагання взяти під контроль", що підтверджується також ширшим контекстом: *les troupes russes connaissent une progression limitée dans la région du Donbass, qualifiée de très inégale et d'anémique*. Тут ідеться про "обмежене просування" російських військ на Донбасі, яке оцінено як "дуже нерівномірне" та "анемічне".

Оцінка явищ, предметів, реалій, від яких залежить розвиток ситуації, виступає найчастіше як якісна або кількісна характеристика. Так, у контексті надання західними партнерами озброєння Україні, представлено оцінку зброї, яку в цей час надсилає Франція, як "надсучасної": *Paris envoie notamment ses ultramodernes canons automoteurs Caesar*. Допомога США, Франції та Чехії оцінена за допомогою кількісної характеристики як значна (*des centaines de pièces d'artillerie de longue portée* "сотні одиниць далекобійної артилерії"): *Les États-Unis, la France, la République tchèque et d'autres alliés ont fourni ces dernières semaines à Kiev des centaines de pièces d'artillerie de longue portée pour l'aider à contrer l'offensive de Moscou dans le Donbass, à l'est*. До цього ж типу оцінки можна віднести оцінку стану населених пунктів України, які постраждали від агресора, матеріального забезпечення армії, озброєння, наприклад: ... *on parle là de ... réfugiés qui sont dans cette usine, parce que il n'y a pratiquement plus de place ailleurs dans la ville qui avait été quand même détruite à plus de 90 pourcents*. Оцінка може стосуватися також значення конкретної ситуації для розуміння загального контексту медійної події, наприклад, такою є оцінка оборони Азовсталі як символу українського опору загарбникам, приклад якого надихає

українців на перемогу: *C'était aussi un symbole de la résistance ukrainienne, cela renforçait le sentiment national ukrainien.*

В аналітично-інформаційних текстах оцінку одержує ситуація у її динаміці, аналітики визначають поступ чи регрес, а також окреслюють варіанти розвитку ситуації, які видаються вірогідними на час її розгляду: *Nous voyons des signes que la Russie renforce également son regroupement dans l'est du pays. Ses unités augmentent et désormais son désir est clair de s'emparer du plus grand nombre possible du territoire ukrainien.* Оцінка ситуації як загрозливої тут складається з характеристики військових угруповань як таких, що посилюються (*la Russie renforce ... son regroupement*) і збільшуються (*ses unités augmentent*), а також з оцінки намірів загарбника, які з розвитком ситуації стають більш зрозумілими для західних аналітиків (*et désormais son désir est clair*).

Перспективи розвитку ситуації може бути оцінено шляхом моделювання варіантів її розвитку та передбачення можливих наслідків такого розвитку для України чи Європи або інших країн світу: *... si Zelensky dans 6 mois ou dans un an finit par dire "Je suis pour la neutralité de l'Ukraine sur le plan militaire ...", les américains et les européens ne pourront pas dire "... tu es gentil, mais nous, on préfère continuer la guerre ...".* Тут уявну ситуацію оцінено як безальтернативну для західних партнерів України, які не матимуть вибору, постачати зброю чи ні, навіть у такій ситуації, що виражено в підкресленому виразі.

Із прогнозуванням варіантів розвитку подій пов'язана оцінка умови реалізації модельованої чи передбачуваної ситуації: *Et une fois qu'ils seront dans la capacité militaire de dire: "attention, on est capables de vous faire très mal ...", à ce moment là, les français, les européens, les américains seront tous d'accord pour dire que la paix ou le règlement à négocier passera par ce que veulent les ukrainiens d'abord ...*

Важливою складовою аксіологічної характеристики певної медійної події є оцінка позиції, поведінки учасників подій. Учасниками медійної події "війна Росії проти України", яка належить до подій, що змінюють як реальну, так і медійну картину світу, виступають не лише країни – сторони у війні, армії України та Росії, але і країни Європи, США, президенти країн, впливові політики, військові, волонтери тощо. Так, у французькому медіадискурсі оцінку одержують дії очільників Франції, України та Росії, наприклад, у повідомленні про розмову Еммануеля Макрона з Путіним, яка відбулася 3 травня 2022 р., міститься інформація про відсутність контактів між ними протягом досить тривалого часу (*après plus d'un mois sans contact "більше, ніж через місяць"*): *Après plus d'un mois sans contact, Emmanuel Macron et son homologue russe Vladimir Poutine ont discuté ce mardi 3 mai de l'Ukraine...* У контексті того, що президент Франції відомий своїми постійними дзвінками до Москви, вказівка на тривалість періоду без контакту набуває характеру оцінки дії Е. Макрона.

У текстах телепередач присутня також оцінка намірів, мети, причини певної дії з боку учасників події, як, наприклад, оцінка відеозвернення Бориса Джонсона до українського парламенту (*pour apporter le soutien du Royaume-Uni au peuple ukrainien*) і військової допомоги Великобританії Україні, яка постає тут як неодноразова, систематична (*d'aides militaires supplémentaires*): *... le Premier ministre britannique Boris Johnson s'est adressé ce mardi par visioconférence*

au Parlement ukrainien pour apporter le soutien du Royaume-Uni au peuple ukrainien et annoncer 300 millions de livres d'aides militaires supplémentaires à Kiev. Подібною є оцінка допомоги Україні з боку Франції як такої, що зростає: *Samedi, l'Elysée avait également indiqué que la France allait renforcer l'envoi de matériel militaire à l'Ukraine ainsi que son aide humanitaire.* В інформації про надання Україні західними партнерами фінансової допомоги або, наприклад, значної кількості одиниць далекобійної артилерії оцінними виступають вирази *pour apporter le soutien du Royaume-Uni au peuple ukrainien; pour l'aider à contrer l'offensive de Moscou*, оскільки тут ідеться про моральну підтримку в боротьбі проти агресора й матеріальну допомогу країні, яка обороняється, що сприймається як моральна норма у сучасній цивілізації.

Не менш важливою для оцінки медійної події в цілому є оцінка стану учасників подій. Це оцінка морального та фізичного стану, матеріальних і духовних умов існування учасників війни, наприклад, в аналізованому тексті представлено оцінку представником Пентагону частин російської армії, дислокованих на Донбасі, які, за його словами, деморалізовані та потерпають від неорганізованого командування: *Il a également affirmé que les militaires russes étaient démoralisés et pâtissaient d'un commandement désorganisé.*

Невід'ємною частиною медіадискурсу є оцінка позиції учасників подій щодо війни, оцінка постійності чи змінності їхніх поглядів і суджень, оцінка ставлення учасників подій до розвитку ситуації, напр.: *Une intensification de l'aide militaire de la part de plusieurs pays de l'Otan à Kiev qui survient alors que la perspective d'une victoire ukrainienne face à Moscou, peu crédible au début du conflit, est à présent une issue envisagée par les Occidentaux.* У цьому висловленні представлено динаміку оцінки західноєвропейцями можливості перемоги України від "маловірогідної на початку конфлікту" (*peu crédible au début du conflit*) до "можливої" за сучасного розвитку подій (*à présent une issue envisagée*). Це також оцінка висловлювань за їхньою результативністю, за відношенням до реальності тощо, як у висловлюванні: *Le discours va changer de manière à amener des résultats, peu importe le décalage flagrant avec la réalité, le rapport à la vérité.*

Особливим типом оцінки, притаманної медіадискурсу, є визначення місця обговорюваної ситуації в медійній картині світу, окреслення важливості певної тематики в національному чи світовому медіадискурсі: *On le voit en France, parce qu'on est toujours en campagne électorale, la question de l'Ukraine de livraison d'armes, elle est débattue, même si elle est au second plan par rapport aux questions économiques et sociales.* Також оцінку одержує інформаційна війна, яка супроводжує війну реальну і яку тут названо однією з форм конкуренції між мас-медіа Європи та Росії: *il y aura une forme de concurrence en tout cas médiatique parce que l'écran peut être coupé en deux: d'un côté la place Rouge avec Vladimir Poutine et de l'autre côté le Strasbourg, le parlement européen...*

Як бачимо, об'єктом оцінки в аудіовізуальному тексті аналітично-інформаційної телепередачі виступає не лише реальна подія чи ситуація, яка набуває статусу медійної події у її розвитку та багатогранності, у конкретних часових і просторових межах. Об'єктом оцінки стають учасники подій, їхній стан, наміри, дії та відношення

між ними, а також матеріальні явища, предмети, реалії, від яких залежить розвиток події чи конкретної обговорюваної ситуації. Важливим об'єктом оцінки в медіадискурсі стають напрямки та прогнозовані варіанти розвитку ситуації, погляди, висловлювання, аналіз і розмірковування на тему події, зокрема й такі, що мають аксіологічний характер. Отже, подія медійна як об'єкт оцінки є значно складнішою за своєю структурою, ніж подія реальна, а аксіологічна характеристика її стає невід'ємною частиною медіадискурсу.

Окрім об'єкта оцінки, важливим елементом її структури є суб'єкт, який формулює аксіологічну характеристику об'єкта.

Суб'єктом оцінки, як ми вже зазначали, може виступати особа, соціум чи його частина. У медіадискурсі суб'єктом оцінки є насамперед журналіст, який обирає тему публікації, формує в читача чи глядача уявлення про медійну подію. Однак суб'єктом оцінки може бути також будь-який учасник медійної події, а також адресат мовлення – читач чи глядач, який бере участь в обговоренні інформації, яку він одержав із масмедіа.

Зважаючи на те, що предметом нашого аналізу є аксіологічна характеристика в аудіовізуальному тексті, який створено в межах теледискурсу як сукупність думок, суджень, повідомлень фахівців, зокрема, експертів із конкретної галузі людської діяльності, варто зробити спробу встановити, як жанрові особливості аналітично-інформаційної передачі впливають на представлення тут оцінки елементів концепту "війна Росії проти України", здійсненою різними суб'єктами мовлення. На нашу думку, мовне вираження оцінки із зазначенням її суб'єкта та подальше її сприйняття адресатами мовлення як суб'єктивної чи об'єктивної має значний вплив на наповнення змістом певного концепту, який перебуває у стані формування та входження до медійної картини світу.

Пригадаємо, що об'єктивність у філософському розумінні "позначає відношення незалежності від суб'єкта, від суб'єктивного чинника" [2, с. 441]. На протизага об'єктивності, суб'єктивність найчастіше визначають, як "ставлення до когось або чогось, зумовлене поглядами, інтересами, смаками, вподобаннями суб'єкта" [1, с. 442].

Візьмемо до уваги, що, розрізняючи такі форми вияву об'єктивності, як онтологічну, гносеологічну, методологічну та професійну, вчені відзначають, що професійна об'єктивність "як норма (принцип) професійної етики діє в тих сферах діяльності, де суб'єкт має справу із проблемними, альтернативними ситуаціями, що стосуються оцінки людей і їхніх дій, відповідності їхньої поведінки певним нормам і вимогам" [2, с. 441]. Ідеться тут, зокрема також про функції аналітика, експерта тощо. "Професійна об'єктивність означає здатність суб'єкта реалізувати у своїй професійній діяльності інтерсуб'єктивну позицію, тобто таку, що не залежить від його (або чийось) уподобань... перебуває в повній відповідності із суспільно інституалізованими нормами та стандартами (типу правових і моральних норм)" [2, с. 441].

На побутовому рівні у процесі сприйняття інформації, яку поширюють засоби масової комунікації, судження професіоналів, які стосуються галузі діяльності, у якій вони є визнаними фахівцями, пересічний адресат мовлення сприймає як об'єктивні, аргументовані й задокументовані, оскільки їх підтверджує авторитет мовця, його професійний досвід.

Так, в аналізованому тексті як об'єктивна сприймається позитивна оцінка української армії, яку формулює військовий експерт, генерал у відставці, Жан-Поль Паломерос,

відзначаючи, що "українська армія від початку показала себе дуже добре, проявивши велику гнучкість": ... *l'armée ukrainienne s'est très bien débrouillée depuis le début avec beaucoup de souplesse d'emploi...* Також об'єктивно експерт характеризує здатність українських військових швидко оволодіти новим озброєнням, бо вони "дуже розумні", і глядач довіряє цій характеристиці професіонала: *C'est pas les milliards qui vont frapper les russes, il faut les transformer, si vous voulez en capacités, mais les ukrainiens et ça, c'est une bonne nouvelle, les ukrainiens sont très astucieux.*

Оцінки ситуації, фактів і подібне, які здійснено безпосереднім учасником телепрограми на основі його багаторічного професійного досвіду, досить часто одержують мовне оформлення, яке відповідає вираженню суб'єктивної думки, маркерами якої тут є вирази та звороти *à mon sens; moi, ce que ça m'évoque vraiment; je le pense; je crois que*, наприклад: *Moi, ce que ça m'évoque vraiment c'est un usage absolument cynique de la parole, un usage performatif; A mon sens ..., si on veut que l'Ukraine en fasse partie, il faut donner tous les moyens de pouvoir faire parti ...*

Аналіз ситуації, яка є об'єктом обговорення в телепередачі, містить також непряму мову, цитати висловлювань керівників держав, високих посадовців, відомих політиків із країн, задіяних у воєнному конфлікті. У таких випадках суб'єктами оцінки виступають особи, мову яких передано як непряму або пряму.

Так, прикладом оцінки, яку введено до тексту телепередачі у формі прямої мови президента України, є аксіологічна характеристика ситуації з перешкодами в експорті країною зерна: *Zelensky l'a dit il y a deux ou trois jours..., on nous prive de notre sang en quelque sorte, de pouvoir exporter notre blé et c'est important pour le monde entiers et puis ce qu'il est en train de nous faire, c'est asphyxier ...* Тут президент Зеленський говорить від першої особи, від імені народу України, вживаючи вирази *on nous prive de notre sang, en train de nous faire* і оцінюючи ситуацію як загрозу для економіки України та важливу для світу в цілому (*c'est important pour le monde entiers*).

У медіадискурсі досить частим є висловлення оцінки чужого мовлення, у якому зокрема може, у свою чергу, міститися оцінка. У тексті аналізованої телепередачі неодноразово знаходимо відтворення оцінки ситуації, фактів і подібне, здійсненої представником офіційної влади США чи країни Європи або представником офіційних організацій, які вважаються джерелом достовірної інформації. Таке відтворення чужої оцінки подано в тексті, як згадано вище, у формі прямої чи непрямої мови із прямою вказівкою на особу, яка є суб'єктом мовлення (*Quand il parle, c'était Antony Blinken qui l'a fait; Boris Jonson a annoncé; Zelensky l'a dit та под.*), із вказівкою на офіційне коло, із якого походить суб'єкт оцінки (наприклад, *selon le responsable du Pentagone*) або ж із вказівкою на писемні джерела інформації (*selon le compte-rendu du Kremlin Vladimir Poutine, le Kremlin, dans ce communiqué que j'ai devant moi, parle en plus de cela; les commentaires ont été publiés sur le site du Kremlin та подібне*).

Цікавим з погляду на тип оцінки за характером відношення суб'єкта до об'єкта є відтворення свідчень українців про ситуацію в окремих регіонах України, про стан цивільного населення, ставлення українців до подій тощо. Це може бути логічно-раціональна оцінка перспективи ситуації без емоційної складової: *Nous voyons des signes que la Russie renforce également son regroupement dans l'est du pays. Ses unités augmentent et*

désormais son désir est clair de s'emparer du plus grand nombre possible du territoire ukrainien. Однак у оцінній характеристиці війни, суб'єктом якої є українці, переважає емоційна або емоційно-раціональна оцінка елементів медійної події, наприклад: *C'est impossible à comprendre. Cet enfant avait 13 ans, il étudiait, il a passé – ses examens au sous-sol. J'étais très inquiète...; Je suis heureux pour l'évacuation, mais cela arrive tard. Des milliers de personnes sont mortes, des femmes des enfants, c'est un nombre colossal de victimes, le génocide que la Russie commet ici, à Marioupol.* В оцінці ж французьких журналістів та експертів переважає раціональний компонент, хоч вона не позбавлена й емоційної складової. Отже, наведені тут спостереження вказують на залежність відношення емоційного й раціонального в оцінній характеристиці медійної події від категорії, до якої належить суб'єкт мовлення, що має стати предметом подальших досліджень. Також предметом подальшого вивчення мають стати цінності (вибраної спільноти, європейського суспільства, загальнолюдські тощо), які є основою оцінки медійної події, зокрема, російсько-української війни 2022–2023 рр.

Висновки. Розгляд структури оцінки, яку спостерігаємо в аксіологічній характеристиці медійної події "російсько-українська війна 2022 р." у французькому теледискурсі, виявив такі типи оцінки за її відношенням до об'єкту: типи оцінки, яка спирається на реальні факти, пов'язані з подією та типи оцінки, яка є наслідком розмірковування, обговорення події в мас-медіа. Типологію оцінок за її відношенням до об'єкту оцінювання складають: загальна оцінка ситуації; оцінка загальної ситуації через окремі її складові; оцінка явищ, предметів і реалій, від яких залежить розвиток ситуації; оцінка розвитку ситуації та відношень між її елементами; оцінка уявної ситуації; оцінка умови реалізації модельованої чи передбачуваної ситуації; оцінка позиції, поведінки учасників подій; оцінка стану учасників подій; оцінка ставлення учасників подій до розвитку ситуації; оцінка позиції учасників подій, їхніх поглядів, суджень, висловлювань; оцінка місця обговорюваної ситуації в медійній картині світу, в медіадискурсі.

Отже об'єктом оцінки, який входить до системи аксіологічної характеристики війни в Україні, в аудіовізуальному тексті аналітично-інформаційної телепередачі є реальна подія чи ситуація, яка набуває статусу медійної події в конкретних часових і просторових межах. Складові цієї події, що також стають об'єктом оцінки, відображають структуру концепту "війна Росії проти України", який формується у французькому медіадискурсі. Порівняно з реальною подією, подія медійна як об'єкт оцінки є значно складнішою за своєю структурою, оскільки до неї входять також елементи, які виникають у процесі дискурсу внаслідок обміну інформацією, аналізу ситуації, прогнозування, оцінювання позицій сторін тощо.

Аналіз типів суб'єктів оцінної характеристики війни в Україні як медійної події у французькому теледискурсі виявив, що основним суб'єктом, якому належить оцінка, в аналітично-інформативному аудіовізуальному тексті виступає професійний експерт, політолог, тобто особа, якій притаманна професійна об'єктивність, авторитет і професійний досвід, що впливає на формування оцінки події в медійній картині світу адресата телемовлення. До типів оцінки за її суб'єктом, які долучаються до системи аксіологічної характеристики війни в Україні, належать також оцінні висловлювання керівників держав, високих посадовців, відомих політиків, представників авторитет-

них світових організацій із країн, інтересів яких торкається війна в Україні. Уведення такого типу оцінки до тексту відбувається за допомогою таких мовних засобів, як конструкції прямої та непрямої передачі чужого мовлення із вказівкою на суб'єкт мовлення та на джерело інформації.

Різноманітність мовних засобів, які передають відношення оцінки до суб'єкта оцінювання в аудіовізуальних текстах, заслуговує на окремий розгляд цього питання. Перспективним для повного опису структури та типології оцінки видається також розгляд співвідношення емоційного й раціонального в аксіологічній характеристиці медійної події "війна Росії проти України", яка стає невід'ємною частиною французького медіадискурсу.

Список використаних джерел

1. Ковалів Ю. Суб'єктивність // Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ "Академія", 2007. – Т. 2. – С. 442.
2. Свириденко В. Об'єктивність / В. Свириденко / В.І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. // Філософський енциклопедичний словник. – Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України. Абрис, 2002. – С. 441.
3. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд) / О. О. Селіванова. – Київ : Вид-во Українського фіто-соціологічного центру, 1999.
4. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектура, варіативність : монографія / К. С. Серажим. – Київ, 2002.
5. Bartmiński Jerzy. Aspects of Cognitive Ethnolinguistics / J. Bartmiński. – London: Equinox Publishing Ltd, 2009.
6. Calabrese Laura, Veniard Marie. Événement. Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. – En ligne. – Mis en ligne le 19 janvier 2017. – URL: <http://publicationnaire.humanum.fr/notice/evenerment/>
7. Czachur Waldemar. Dyskursywny obraz świata. Kilka refleksji / W. Czachur // Tekst i dyskurs. – 2011. – № 4. – S. 79-97.
8. Jackiewicz Agata. Études sur l'évaluation axiologique: présentation // Langue française. – 2014/4. – № 184. – P. 3–14.
9. Kępa-Figura D. Językowy obraz świata a medialny obraz świata / D. Kępa-Figura, P. Nowak // Zeszyty Prasoznawcze. – 2006. – 1–2, S. 51–62.
10. Krieg-Planque Alice. A propos des "noms propres d'événement". Événementialité et discursivité / A. Krieg-Planque // Les Carnets du Cediscor. – Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle. – 2009. – n°11. – P. 77–90.
11. Ptaszek Grzegorz. Jak badac medialny obraz świata? / G. Ptaszek // Hofman I., Kępa-Figura D. (red.), Współczesne media. Medialny Obraz Świata. T. 1. Zagadnienia teoretyczne. – Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2015. – S. 13–24.
12. Rezsóhazy Rudolf. Sociologie des valeurs / Rezsóhazy R. – Paris: Armand Colin, 2006. – 184 p.
13. Veniard Marie, Laura Calabrese, L'événement en discours. Presse et mémoire sociale / M. Veniard // Quaderni. – 2015. – 86. – P. 87–91.

References

1. Kovaliv, Yu. (2007). "Subiektivnist". ["Subjectivity"]. In: *Literaturoznavcha entsyklopediia*. Kyiv: VTS "Akademiia", V. 2. (p. 442). (In Ukr.).
2. Svyrydenko, V. (2002). "Obiektivnist". ["Objectivity"]. In: *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk*. Eds. V. I. Shynkaruk et al. Kyiv: Instytut Filozofii imeni Hryhorii Skovorody NAN Ukrainy (p. 441). (In Ukr.).
3. Selivanova, O. O. (1999). *Aktualni napriamy suchasnoji lnhvistyky (analitichnyi ohliad)*. [Current directions of modern linguistics (analytical review)]. Kyiv: Vydavnytstvo Ukrainkoho fito-sociolohichnoho tsentru. (In Ukr.).
4. Serazhym, K. S. (2002). *Dyskursywny obraz świata a medialny obraz świata: metodolohija arhitektonika, variatyvnist*. [Discourse as a sociolinguistic phenomenon: the methodology of an architect, a variationist]. Kyiv. (In Ukr.).
5. Bartmiński, J. (2009). *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*. London: Equinox Publishing Ltd.
6. Calabrese, L., Veniard, M. (2017). *Événement. Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. [Event. Advertiser. Encyclopedic dictionary and criticism of audiences]. <http://publicationnaire.humanum.fr/notice/evenerment/> (In Fr.).
7. Czachur, W. (2011). *Dyskursywny obraz świata. Kilka refleksji*. [A discursive picture of the world. Some reflections]. *Tekst i dyskurs*, 4, pp. 79–97. (In Pol.)
8. Jackiewicz, A. (2014). *Études sur l'évaluation axiologique: présentation*. [Studies on axiological evaluation: presentation]. *Langue française*, 184, pp. 3–14. (In Fr.).
9. Kępa-Figura, D., Nowak, P. (2006). *Językowy obraz świata a medialny obraz świata*. [The linguistic picture of the world and the media picture of the world]. *Zeszyty Prasoznawcze*, 1–2, pp. 51–62. (In Pol.).
10. Krieg-Planque, A. (2009). *A propos des "noms propres d'événement". Événementialité et discursivité* [About "event proper names". Events and discursiveness]. *Les Carnets du Cediscor*, 11, pp. 77–90. (In Fr.).

11. Ptaszek, G. (2015). "Jak badac medialny obraz świata?". ["How to study the media image of the world?"]. In: *Współczesne media. Medialny Obraz Świata*. V. 1: Zagadnienia teoretyczne (pp. 13–24). Lublin. (In Pol.).

12. Rezsöhazy, R. (2006). *Sociologie des valeurs*. [Sociology of values]. Paris: Armand Colin. (In Fr.).

Lyubov Frolyak, Dr. Hab. (Humanit.), Prof.
ORCID: 0000-0002-6305-2604
e-mail: l.frolak@gmail.com
Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland

Myroslava Froliak, PhD (Philol.), Associate Prof.
ORCID: 0000-0003-0006-0989
e-mail: myroslawafrolak@meta.ua
Ivan Franko National University in Lviv, Ukraine

13. Veniard, M. (2015). Laura Calabrese, L'événement en discours. Presse et mémoire sociale [Laura Calabrese, The event in discourse. Press and social memory]. *Quaderni*, 86, pp. 87–91. (In Fr.).

Надійшла до редколегії 15.01.23

STRUCTURE AND TYPOLOGY OF ASSESSMENT OF THE "RUSSIAN-UKRAINIAN WAR 2022–2023" MEDIA EVENT IN FRENCH TELEVISION DISCOURSE

The article is devoted to the problems of axiological characterization of a media event as a part of the media picture of the world, which arises in the process of intercultural communication. The axiological characteristics are presented as a necessary constituent element of a media event, which participates in its formation. The structure of evaluation of the media event "Russian-Ukrainian war 2022–2023" in French television discourse is considered, the types of evaluation based on its relationship to the object of the evaluation characteristics and the types of evaluation based on the relationship to the subject of evaluation are identified. It was established that the media event "war in Ukraine" as an object of assessment in the audiovisual text of the analytical and informational telecast is significantly more complex in its structure than the real event, as it also includes elements that arise in the media discourse. As a result of the analysis of the types of subjects of the evaluation characteristics of the war in Ukraine as a media event in the French television discourse, it was found that the main subject of evaluation in the analytical and informative audiovisual text is a professional expert, a political scientist, that is, a person who possesses professional objectivity, authority and professional experience, which affects the formation of the evaluation of the event in the media picture of the world of the addressee of television broadcasting. In order to establish the types of assessment based on its relationship to its subject, which are included in the system of axiological characteristics of the Russian-Ukrainian war of 2022–2023, the assessment statements of heads of state, famous politicians, representatives of world organizations from countries whose interests are affected by the war in Ukraine were also considered. It was found that the introduction to the text of the assessment of a media event, the subject of assessment of which is a well-known political or socio-cultural figure, takes place with the help of the constructions of direct and indirect transmission of someone else's speech with an indication of the subject of the speech and the source of information. It is noted that a separate type of evaluation of a media event is represented by evaluation statements of direct participants of real events that have acquired the status of media events. Prospects for further research into the structure and typology of media event evaluation have been determined.

Keywords: media discourse, media event, axiological characteristic, structure of evaluation, typology of evaluation.

УДК [811.581+811.521]*23*371:39
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.21>

Jiang Qingchuan, PhD Student
ORCID: 0000-0001-8670-2342
e-mail: qingchuanjiang6@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

CHINESE AND JAPANESE VAGUE REFUSAL SPEECH ACT: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

Any language is not only a part of the culture but also its carrier. Different national languages embody their unique traditional culture and at the same time are a reflection of the national way of thinking of their speakers, national customs, social values, etc. According to the division into "high-context" and "low-context" cultures, which was proposed by Hall E. T. (1959), China and Japan appear to be the representatives of high-context culture. In a high-context culture, the main transmission of information depends on the context. A large amount of information strongly depends on the context, while only a small part of the information is conveyed with the help of lingual forms. High-context cultures emphasize indirect ways of expression. That is, in Chinese and Japanese languages, only a small part of the information is transmitted verbally, while the main part of it is provided through the context and circumstances of communication. Meanwhile under the influence of the ideology of Confucianism, the avocation of "propriety" is reflected in the demand for people's polite behavior in both China and Japan. Therefore, when interacting with people, one has to pay more attention to preserving the face of others and minimizing the threat to others' faces, in particular with the help of euphemistic and subtle language expressions. Refusal is such a speech act that threatens the face of all communication participants. Therefore, in Chinese and Japanese lingual cultures, the vague speech act of refusal is usually exercised in order to avoid expressing the intention of "rejection" directly with the help of vague and unclear expressions, so as to leave a buffer zone for both parties. On the one hand, to reduce the threat of losing face by both counterparties; on the other hand, to maintain good interpersonal relations. However, each of the two languages has its own typological and cultural characteristics, and in this article, the author sets the main goal – to find out the similarities and differences between the Chinese and Japanese vague refusal speech acts based on the grammatical and cultural peculiarities of the languages in focus.

Keywords: high-context culture, low-context culture, refusal speech act, vague refusal, face-threatening act.

Introduction. As a part of the culture, language is not only a cultural phenomenon, but also a carrier of culture. Any national language contains the nation's unique traditional culture and reflects the way of ethnic thinking, social psychology, national customs, value orientation, social concepts, etc. According to the outlining of the "high-context culture" and the "low-context culture" proposed by the scholar Hall E. T. in his book *"The Silent Language"* in 1959, both China and Japan are typical representatives of high-context culture [8, p. 99]. In a high-context culture, the transmission of information depends on the context. A large amount of information is not encoded into the communication process through language but is mainly understood by the communicators according to the context and circumstances of the communication, and only a small part of the information is conveyed with the help of lingual forms. High-context cultures emphasize indirect ways of expressing ideas, opinions, and communicating content.

Influenced by the ideology of Confucianism, China advocates "propriety". In daily life, people always uphold the idea "harmony is the most valuable", and in social etiquette, they follow the etiquette of "respecting others and degrading oneself" alongside "humility and comity" as the main principle of interacting with one another. Japan is also influenced by the statements of Confucianism, which are also reflected in the demand for polite behavior. When interacting with people, one has to pay more attention to preserving the face of others, in particular with the help of euphemistic and subtle language expressions. Therefore, refusing speech acts as a speech behavior that threatens the face of the other party and is supposed to contain certain lingual strategies to preserve at the maximum extent the other party's face, to maintain the harmony and stability of interpersonal relationships.

In order to reduce the damage to the face of the other communicating party in the process of refusal speech acts implementation (especially in high-context cultures), the indirect refusal speech act is widely used. The latter is mostly represented by the vague refusal speech act. Thus, within high-context culture use of a vague refusal, rather than a direct and explicit refusal, reflects respect for the

other communicating party and abides by the social norms of polite behavior. The article tries to introduce and analyze the vague refusal speech act in high-context lingual cultures of China and Japan, in order to give a brief induction and summarization of what vague refusal speech acts are, and to make a comparative analysis of such speech acts in Chinese and Japanese.

1. High-context culture in China and Japan. In his book *"Beyond Culture"*, the famous scholar Edward T. Hall introduced in detail the characteristics of high-context and low-context cultures [8, p. 99]. High-context culture is also called strong communicative context culture, which means that information transmission depends on the context. A large amount of information is not encoded into communication through language but is mainly understood by communicators according to the context, conditions and situation of their communication, and only a small part of the information is conveyed through language. In high-context cultures, understanding what the speaker is saying, the meaning of what is being said is considered the responsibility of the listener, not the speaker. Therefore, high-context culture requires the listener to understand the communicative content and the speaker's implications according to the communicative context and the speaker's non-verbal elements of communication.

High-context cultures emphasize indirect ways of expressing ideas, opinions, and communicative content. In a high-context culture, a direct expression will not only appear sloppy and abrupt, but it will also give the impression of not doing things seriously and making decisions prudently. Especially when discussing issues, raising different points of view, and making requests to the other party, communicators in high-context cultures are more tactful and vague in their speech because of fear to offend or embarrass the other party.

Within the Chinese lingual culture, the study of "propriety" and "humility and etiquette" conduct in interpersonal communication is being advocated. Chinese scholar Gu Yueguo put forward five rules of politeness based on the mix of modern politeness and ancient "ritual": self-denigration maxim, address term maxim, refinement

maxim, agreement maxim and maxim of virtue [3, p. 10]. In addition, the Chinese culture pays attention to the hidden beauty of language; in addition, the expression is too straightforward and straight to the point, which often gives a bad impression of being superficial and lacking cultural upbringing. In particular, when implementing the refusal speech acts, more attention should be paid to the face of the other party, and the degree of confusion to the face of the other party should be minimized as much as possible.

Vague refusal is a good strategy, which presupposes the use of vague expressions (some of which even seem to be affirmative expressions in the language form); these vague expressions create a vague effect in pragmatics, and finally, let the other party understand by him/herself what is being said. For example, "A" makes an invitation to invite "B" to dinner, and "B" replies: "再说吧。" (Maybe let's talk about it later.). It looks like a "yes" answer, but when exactly to talk about it again? This is a good example of a vague expression in Chinese. The vague refusal speech acts are usually adopted and spread in the Chinese culture, within which keeping the face of the other party is very important.

The same is true for Japan. The Japanese culture also advocates the statement "harmony is the most important thing" because refusal is a kind of speech act that goes against others' good intentions and threatens others' face. That's why the Japanese usually use very euphemistic expressions in order to refuse. Japanese studies on speech acts of refusal were started by the scholar Takuro Moriyama, who outlined four types of the refusal speech act: the "straightforward type"; the "lie type"; the "procrastination type" and the "prevarication type" [6, p. 8]. Some scholars have pointed out that the Japanese prefer to refuse ambiguously, and trying to avoid refusing directly is one of the recognized ways of polite behavior in Japanese society. In addition, coupled with the characteristics of the Japanese language (lexical, sentence pattern) itself, the "ambiguous" characteristics of refusal expression are demonstrated incisively and vividly.

Keiko Ueda, a Japanese scholar, listed sixteen ways to avoid saying "no" in Japan [9, p. 185]. Later on, the other study listed 50 ways to say "No" in Japanese; it was conducted by Daniel Maciejewski [1, p. 34]. For example, when one looks for a job in Japan and receives negative written feedback after the interview, it does not contain a single word "no" throughout the whole text. One more example. There is an interesting fact that was shared on an intercultural communication forum: Japanese negotiators tend to use the word "no" less than twice every half hour in bargaining simulations, while Americans use "no" five times every half hour, Koreans – seven times, and Brazilian executives – forty-two times.

2. The vague refusal speech act in China. The so-called euphemistic and implicit language form is an implicit language form of expression, which is dealing not with literal meaning but presupposes an implication in a specific context. It is realized depending on the context and is flexible and changeable in accordance with context changes. The vague method, which is a method of making refusals politely with vague expressions to get mutual benefit by both parties in the conversation [2, p. 47], lies in provocative words deliberate omission, and using sentences with more ambiguous meaning as well as conveying the discourse information ambiguously and uncertainly.

Such kind of vague language is often a kind of hint about the content of the discourse as a whole, oriented at the expression of uncertainty or just subjective opinion, that

makes the original affirmative tone tend to soften, such as "可能 (maybe)、恐怕 (afraid)、不一定 (not for sure)、谁知道 (who knows)、好像 (seems like)、听说 (heard that)、据说 (it is said that)、我想 (I think)、我认为 (in my opinion)、我觉得 (from my point of view)" and so on. For example, "恐怕不行啊！不过你放心，我会尽力帮忙。" (I'm afraid it won't work! But don't worry, I will try my best to help.); "今晚我可能有事。" (I may have something to do tonight). Chinese people often use vague expressions as a means of moderation. A seemingly ambiguous answer in Chinese is actually a tactful expression of the speaker's refusal.

In addition, although the respondent adopts a seemingly affirmative attitude in the answer, the information conveyed by the words has obvious ambiguity and uncertainty. That is, for example, no specific commitments are made, time and place are not clear: "下次！" (next time!); "改天！" (let's do it some other time!); "再说吧！" (let's talk about it later!). These expressions are regarded as all-purpose sentences used to politely refuse others in Chinese. For example, facing the boy's invitation, if the girl always says "let's make appointment next time!", then it can be understood that she has no interest in this boy at all, and politely refuses the boy. Such responses with ambiguity and uncertainty are often seen as the polite refusals in the Chinese lingual culture.

In Chinese, there is one more feature of the vague refusal speech act: the speaker tries to omit some information in order to give a second party a chance to save the face: "非常感谢您的好意..." (I appreciate your kindness...); "恐怕明天的报告..." (I'm afraid tomorrow's report...). Usage of the ellipsis leaves space for the addressee, anticipates the direct mentioning of irritating words that express rejection, and let the other party fill in missing content and grasp the conveyed idea. This peculiarity of the Chinese vague refusal speech act leaves a buffer zone for saving the face of the other party and preserves (maintains) the harmonious interpersonal relationship between the two parties.

Context plays the most important role in the Chinese language. As the Chinese researcher Ma Ringo has demonstrated in his article "Saying 'yes' for 'no' and 'no' for 'yes': A Chinese Rule", – an outsider, especially an outsider from a "low-context culture", will tend to take the "yes" message literally as an explicit form of agreement [7, p. 259]. However, within the Chinese culture, the authenticity of a "yes" message is usually established through contextual and nonverbal cues, and the surface level is ignored.

3. The vague refusal speech act in Japan. Similarly, in Japanese, there also exists a way of expression which consists in stopping in the middle, leaving the meaning of half of the utterance abandoned for the other party to speculate. For example: After the inviter makes an invitation, the invitee uses the following expressions, such as: "今日はちょっと..." (Today, it's a little ...); "やっぱり、今度のこと..." (On the second thought it turns out to be this time...); "ええ、でも一人では..." (Yeah, but me alone...). The task of filling in and guessing the meaning of the utterance is still left to the inviter because the second half of the sentence is "not convenient". Such incomplete and euphemistic expression leaves a buffer zone between two parties of communication so that the addressee party will not feel too disappointed and frustrated by being rejected.

Such auxiliary words as "が", "けど", "けれども" and other are often used at the end of utterances in Japanese conversations, such as: "別に予定はありませんが。" (I have no other appointment); "少しでもご希望に沿い申し上げたいのですが。" (I would like to follow your wish); "助けたい気持ちもすごいあるんですけれども。" (I really want to help you). These auxiliary words "が", "けど" and "けれども" which appear at the end of the sentence, have no lexical meaning, but they fulfill a pragmatic function. That is, they hide the real intention of the speaker, and the hidden (omitted) content usually has the opposite meaning to the first part of the sentence. Some studies have listed ten situations with omitting after "けど", and here is one of them, where the rejected content is actually omitted. Therefore, the implication of these three sentences is like: "In fact, there is no arrangement, but I can't accept your invitation", "I really want to do it according to your idea, but I still can't accept your proposal", "I really want to help you, but there's nothing I can do". The pragmatic function of the auxiliary words helps to avoid saying the direct "no", and omits the verbal exposure of the rejection, thereby reducing the damage degree of rejection to the addressee's face.

Also, some symbolic adverbs have a negative lexical or grammatical semantic function, that is, they might be followed by negative content which is usually in opposition to the other party's expectations. Such as: "ちょっと", "やはり/やっぱり", "どうも" and "あまり". These kinds of words have lots of meanings. Coupled with the semantic or grammatical functions of this kind of words, the whole meaning of the sentence will not be so easy to grasp only through the superficial meanings of the written words. Therefore, special attention should be paid to their function in different contexts. Such as the typical adverb "ちょっと", which has rich semantics. Because of the limited time of preparation for the upcoming exams, when facing the invitation: "お茶とか飲みましょう。" (Let's go have tea or something?), the answer: "ちょっと..." (Well...) here is one of the good examples of its classic usage. In this context, it is used to deliver an implied meaning of being in discomfort about the invitation.

The precise understanding of what is conveyed in a certain context could be easily grasped by native speakers, while the foreigners usually have difficulties understanding the real pragmatic meaning. In another case, if somebody gets the invitation to a party, and replies like: "恥ずかしながらやっぱり..." (As a very shy person...), it means he or she is not inclined to go to the party but uses the vague refusal speech act. The adverb "やっぱり" (it turns out to be) is usually preceding a negative answer.

The adverb "どうも" (seems like/ still have a feeling of dissatisfaction) can be used to express feelings that are difficult to be satisfied even after thinking and reasoning. The expression "どうも納得できません。" is frequently used to denote the intention of the utterance "It seems like not quite convincing". The adverb "あまり" is also usually followed by the negative form of the sentence, for example, as for the request: "英語で質問を教えてください。" (Please answer the questions in English.). "え、英語はあまり..." (Eh, English...). The whole meaning of the utterance implies: "Eh, I do not like English" or "Eh, I'm not good at English" or some other negation.

Expressions with positive meanings may also be converted into expressions with negative meanings due to different contexts. Such as "そうですか。" (I see), "そうですね。" (It looks right to me). Shibata Takeshi claimed that

this kind of expression at the first glance seems to mean "yes", but in fact, it is neither "yes", nor "no": just an ambiguous phrasing [5, p. 111]. The literal meaning is translated into English as an affirmative expression, but the real pragmatic semantics depends on the deep analysis of the context within which these "positive expressions" are being used, that is, literal understanding appears to be not always reliable in the high-context cultural background.

As Li Zhaohui mentions, after listening to the other party's proposal, the Japanese first always say "そうですね。" (It looks right to me) regardless of whether he/she agrees or not, and only then the topic is introduced [4, p. 74]. This also reflects that the successful extraction of pragmatically engaged information within high-context cultures is not mainly determined by what is verbally expressed, but mostly depends on the broader context and cultural characteristics of communication.

There are also some typical lexical and idiomatic expressions in Japanese. Such as "向き前に" (actively) which contains the emotion of agreement to the other party's wishes; "考えておきます。" (I'll consider it); "検討させていただきます。" (I'll take it into consideration) and so on. Sometimes they can often be used together, for example, "すぐにはお答えできませんけど、前向きに考えてみます。" that means: "Although I can't answer you right away, I will actively consider it as you wished". As was shown in Zhou Geyang' study, the Japanese frequently use positive evaluation when implementing the refusal speech act. And they usually take the "Yes-but" sequence, which is regarded as one of the most essential features in the Japanese refusal speech act [10, p. 160]. The "yes" part is literally clear, however, the "but" part is often expressed ambiguously which confuses much the foreigners-addressees.

4. Conclusion. Both Chinese and Japanese lingual cultures belong to so-called high-context cultures and are strongly influenced by Confucianism. Confucianism strongly observes "propriety" and advocates peace and harmony in interpersonal relationships. Meanwhile, in a high-context culture, the main part of the information is provided through context, while only a small part of it is transmitted verbally. These common cultural features predetermine some similarities in the form and mode of the refusal speech act in both cultures. Refusal speech act is regarded as a face-threatening act. When implementing it, it is necessary to consider saving the other party's face to the greatest extent so as to maintain a good interpersonal relationship. In both Chinese and Japanese, ambiguous expressions of refusal are often adopted, the purpose of which is to give each other a buffer zone, allowing the other party to speculate on the speaker's hidden true intention of rejection. Therefore, vague refusal speech acts are very common in both Chinese and Japanese lingual cultures.

On the other hand, due to the typological characteristics of each regarded language, there are peculiar lexical and grammatical features in Japanese if compared with Chinese. It is widely known that the Chinese language belongs to the root, amorphous languages while the Japanese language is characterized as an agglutinative one. In terms of euphemistic and vague expressions, the characteristics of Japanese agglutinative language itself are typically representative of its high-context cultural attributes. It makes information transmission extremely dependent on context and unpredictable. As mentioned above, the meaning of the sentence, which attaches one auxiliary word "が" at the end of utterances in Japanese conversation, will be different in

different contexts. However, there is no such type of vague expressions in Chinese. Therefore, the expression of vague refusal speech act in Japanese is relatively more euphemistic and diverse.

Besides, some lingual and cultural differences in the refusal speech acts might be determined by geographical location and natural living conditions, as well as unique collective cultural psychology and other important factors. Japan is an island country with a single nationality, so it is easy for people to communicate with each other. Over time they have formed a shared culture of their own – "以心伝心" (heart to heart) and unique psychology – "甘え" (a strong sense of dependence). Japanese people can understand each other without talking too much, and the speaker has a strong sense of dependence on the other party's thoughtfulness and understanding, which result in the Japanese often giving foreigners the feeling of half-talking and confusing them. Therefore, vague refusal speech acts in Japanese with its unique cultural psychological elements are more complicated, and more difficult to be understood precisely.

The perspective of this study might be outlined as accentuating the comparative analysis on the base of exploring the underlying reasons for similarities and differences in Chinese and Japanese refusal speech acts implementation from the viewpoint of high-context culture.

姜晴川,
ORCID: 0000-0001-8670-2342
e-mail: qingchuanjiang6@gmail.com
博士, 语言教育和科学研究院
塔拉斯舍甫琴科基辅国立大学

References

1. Maciejewski, D. (2020). 50 ways to say 'No' in Japanese – A Study in Refusals among Japanese people. Norway: University OSLO.
2. Hao, Bo. (2015). 对拒绝言语行为中礼貌原则的研究 [Research on the Politeness Principle in Refusal Speech Acts]. 现代交际 [Modern Communication], p. 47. (In Chn.).
3. Hu, YueHuo. (1992). 礼貌、语用与文化 [Politeness, Pragmatics and Culture]. 外语教学与研究 [Foreign Language Teaching and Research], pp. 10–17. (In Chn.).
4. Li, Chzhaohuey. (2006). 言外之意与日本人的娇宠心理 [Subaudition and Amae of Japanese]. 社会科学 [Social Science], pp. 74–79. (In Chn.).
5. Lyu, Sipin. (2009). 浅析日语的模糊性表达及其文化背景 [A Brief Analysis of Japanese Vague Expression and Its Cultural Background]. 湖北广播电视大学学报 [Journal of Hubei Radio and Television University], p. 111. (In Chn.).
6. Moriyama, Takuro. (1990). 拒绝的策略 [The Strategy of 'Refusal']. 言语 [Language], p. 8. (In Jp.).
7. Ma, Rinho. (1996). Saying 'yes' for 'no' and 'no' for 'yes': A Chinese Rule. Pragmatics, pp. 257–266.
8. Khevi, E.T. (1997). 超越文化 [Beyond Culture]. 上海: 上海文化出版社 [Shanghai: Shanghai Culture Publishing House] (In Chn.).
9. Ueda, Keyko. (1974). 在日本避免说"不"的十六种方法 [Sixteen ways to avoid saying 'no' in Japan]. 与日本的跨文化相遇 [Intercultural Encounters with Japan], pp. 185–192. (In Jp.).
10. Chzhou, Heyang. (2007). A Pilot Study on Refusal to Suggestions in English by Japanese and Chinese EFL Learners. School Education, pp. 155–161.

Надійшла до редколегії 20.11.22

中日模糊拒绝言语行为的异同研究

语言作为文化的一部分,它不仅是一种文化现象,更是一种文化载体。不同的民族语言都包含着其民族所独有的传统文化,并且反映了其民族思维方式、风俗习惯、社会观念等。根据学者 Hall E. T. (1959) 提出的"高、低语境"文化的划分,中国和日本是"高语境"文化中的代表。在高语境文化中,信息的主要传递取决于语境。大量信息强烈依赖于上下文的语境,而只有一小部分信息是借助语言形式传达的。高语境文化强调间接的表达方式。在汉语或日语中,只有小部分是借助语言形式来传达的,而主要的信息则是由交际者根据交际的语境和环境来理解。同时,在儒家思想的影响下,中日两国对"礼"的崇尚都体现在对人们礼仪行为的要求上。因此,在与人交往时,更要注意维护他人的面子,尽量减少对他人面子的威胁,常借助于委婉含蓄的语言表达来达到此目的。拒绝是一种极易威胁交际双方面子的言语行为。因此,当实施拒绝行为时在汉语和日语中经常采用模糊拒绝言语行为,运用模糊的、不明确的表达,避免直接表露"拒绝"的意图,以此来给双方留下缓冲地带。一方面以减少对交际双方面子的威胁;另一方面用来维持良好的人际关系。但由于中日语言文化有各自的类型特征和文化特点,所以本论文基于中日两种语言的语法和文化特点,拟对比研究中日模糊拒绝言语行为的异同。

关键字: 高语境文化 低语境文化 拒绝言语行为 模糊拒绝 面子威胁行为

Цзян Цінчуань, асп.
ORCID: 0000-0001-8670-2342
e-mail: qingchuanjiang6@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КИТАЙСЬКИЙ І ЯПОНСЬКИЙ НЕЧІТКИЙ МОВЛЕННЄВИЙ АКТ: ПОДІБНЕ ТА ВІДМІННЕ

Будь-яка мова є не лише інтегральною частиною будь-якої національної або етнічної культури, а її носієм і представником. Різні національні (етнічні) мови втілюють унікальні культурні константи та водночас виступають відображеннями національного способу мислення своїх носіїв, їхнього способу чуттєвого осягнення світу, національних звичаїв, соціальних цінностей тощо. Відповідно до поділу на культури "високого контексту" та "низького контексту", яке було запропоновано у 1959 р. Е. Т. Холлом, китайська та японська культура є представниками культур високого контексту. У культурі високого контексту передача інформації має високу контекстну заангажованість. Велика частина інформації дуже залежить від контексту й обставин спілкування, тоді як лише невелика частина інформації передається за допомогою мовних форм. Культура високого контексту засновується на непрямих способах вираження. Іншими словами, у китайській і японській мовах лише невелика частина інформації передається вербально, словесно, тоді як основна її частина надається через контекст та обставини спілкування (конситуацію). Також під впливом ідеології конфуціанства заклик до "пристойності" відображається у вимозі ввічливої поведінки людей як у Китаї, так і в Японії. Тому під час взаємодії з людьми потрібно більше уваги приділяти збереженню обличчя інших і мінімізувати загрози обличчям інших людей, зокрема за допомогою ефемістичних мовних виразів. Відмова – це особливий мовленнєвий акт, який може загрожувати обличчю всіх учасників спілкування. Тому в китайській і японській лінгвокультурах зазвичай застосовуються нечіткі мовленнєві акти відмови, коли учасники спілкування використовують нечіткі вирази для уникнення прямого вираження наміру "відкинути пропозицію" з метою залишити буферну зону для обох сторін і зменшення загрози втрати обличчя для обох сторін спілкування. Окрім того, це сприяє підтримуванию гарних міжособистісних стосунків. Проте кожна із двох мов має свої типологічні й культурні особливості, і в цій статті авторка ставить перед собою головну мету – з'ясувати подібності та відмінності китайського та японського мовленнєвого акту нечіткої відмови на граматичному і прагматичному рівнях його реалізації.

Ключові слова: культура високого контексту, культура низького контексту, мовленнєвий акт відмови, нечітка відмова, акт загрози обличчю.

УДК 821.134.2.09Сервантес:791.633-051(73)Орсон Веллс
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.22>

Ольга Шестопа, канд. філол. наук, доц.
ORCID: 0000-0003-4194-334X
e-mail: olgashestopal78@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КІНЕМАТОГРАФІЧНА ТРАНСПОЗИЦІЯ КОДУ СЕРВАНТЕСА У ФІЛЬМІ "ДОН КІХОТ" ОРСОНА ВЕЛЛСА

Присвячена проблемі транспозиції коду Сервантеса в кінематографічній адаптації роману "Дон Кіхот" Орсона Веллса (1957–1992). Фокус дослідження спрямований на виявлення та розкриття естетичної й ідеологічної спорідненості кіноадаптації американського режисера із твором іспанського письменника, а також здійснення аналізу способів і механізмів актуалізації тематико-проблемних, структурно-композиційних та наративних аспектів Сервантесового роману на різних рівнях поетики Веллсового кінотексту. Веллс зберігає властивий Сервантесу "інтелектуальний" скептицизм, проте виявляє більшу спорідненість із романтичною традицією прочитання цього тексту, яка тоді домінувала в кінематографічному та науково-критичному дискурсі. Актуалізація анахронізму Дон Кіхота як одного із ключових тематичних кодів роману Сервантеса здійснюється за рахунок перенесення дії роману у сучасну йому франкістську Іспанію й розгортається в самій структурі фільму, відтворюючи сюжет здебільшого на основі першого тому. Працюючи в "манері Сервантеса", автор кінематографічної адаптації демонструє широкий спектр ігрових прийомів, метатекстуальних та метаоповідних технік, які засвідчують "авто-рефлексивність" його тексту. До того ж, Веллсова адаптація "Дон Кіхота" транспонує мовні та стилізові коди роману іспанського автора за допомогою кінематографічних технік монтажу, зйомок під косим кутом і стилізованої мізансцени (глибинної), що, своєю чергою, демонструє властиву їй спорідненість із бароковим стилем другого тому. Веллс демонструє амбівалентність, притаманну тексту Сервантеса: він критикує модерність, але використовує її досягнення (зокрема, кінематограф) заради втілення своєї утопічної культурної програми нового лицаря кіномистецтва. Обраний за об'єкт дослідження фільм Веллса сутнісно й естетично залишається "вірним" оригіналу та водночас сприяє глибшому розумінню коду Сервантеса у сучасному медіапросторі та культурі зокрема. Він розкриває здатність коду Сервантеса пристосовуватися до сучасних комунікативних технологій і змін життя (кінематограф, реклама, туризм), які не лише представляють Дон Кіхота і Санчо Пансу як анахронізми, а й забезпечують їхню безсмертя, доводячи слушність думки Веллса, що вони є героями на всі віки.

Ключові слова: Орсон Веллс, "Дон Кіхот", код Сервантеса, кінематографічна адаптація, транспозиція, актуалізація, анахронізм, метатекст, оповідні техніки.

Вступ. Скарбниця світового кінематографу нараховує понад 200 адаптацій славнозвісного роману Мігеля де Сервантеса "Дон Кіхот" ("Д. К."). Серед них особливе місце займає стрічка визначного американського режисера Орсона Веллса, яка є однією з найцікавіших і найбільш інтригуючих інтерпретацій твору іспанського генія та водночас є одним із яскравих прикладів репрезентації коду Сервантеса в мистецтві кіно та інтермедіальної взаємодії літератури й кінематографу зокрема.

Орсон Веллс, визнаний більшістю критиків великим режисером, талановитим актором і сценаристом, є одним з найбільш універсальних представників мистецтва адаптації в різноманітних засобах масової інформації – радіо, кіно, телебаченні. Ним адаптована значна частина доробку Вільяма Шекспіра, а також інших творів художньої літератури, зокрема "Серце п'їтми" Дж. Конрада, "Процес" Ф. Кафки, "Мобі Дік" Г. Мелвілла. Та попри це, його режисерський здобуток є одним з найбільших комерційних провалів в американській кіноіндустрії, особливо через велику кількість незавершених проєктів, цінність яких останнім часом привертає все більше уваги дослідників. Обраний за об'єкт дослідження фільм "Дон Кіхот" – яскраве цьому підтвердження. Адже сервантесівський проєкт, до якого Веллс підійшов із великим ентузіазмом, але дуже скрутним бюджетом, як і більшість його адаптацій, так і залишився незавершеною, "фантомною" кіноверсією класичного твору. Водночас, глибоке розуміння і відчуття літературного тексту в поєднанні з оригінальним режисерським задумом та імпровізаційним, модернізаторським підходом зумовило неабиякий інтерес до Веллсової адаптації роману Сервантеса не лише з боку кінематографістів і кінознавців, а й у сфері сучасних літературознавчих досліджень. Зокрема, про це свідчить чимало праць, статей і рецензій, що за останні десятиліття з'явилися в західному науково-критичному дискурсі. Серед них можна виокремити працю американського дослідника Роберта Стема "Ре-

алізм, магія та мистецтво адаптації" [9], а також статті Хорхе Волпі [10], Карлоса Ередеро, Адальберто Мюллера [7], Джонатана Розенбаума [8].

Методологія дослідження. Ураховуючи запропоновані в цих розвідках підходи, а також спираючись на сучасні теоретико-методологічні засади вивчення кіноадаптації літературного твору як комплексного феномену, що розглядається з різних перспектив (кіноадаптація як кінцевий продукт; як процес створення та рецепції) і відповідно осмислюється в різних термінах ("перекладу" / "перекодування" – "інтерпретації" – "інтертекстуальності") [6, с. 40–41], ставимо собі за мету дослідити особливості кінематографічного "прочитання" роману Сервантеса у фільмі "Дон Кіхот" Орсона Веллса з вище окреслених позицій. Фокус дослідження спрямований на виявлення й розкриття естетичної та ідеологічної спорідненості кіноадаптації американського режисера із твором іспанського письменника, а також здійснення аналізу способів і механізмів транспозиції сервантесівського коду на різних рівнях поетики Веллсового кінотексту. З огляду на це, предметом цього дослідження є тематико-проблемні, структурно-композиційні й наративні аспекти інтермедіальної взаємодії кіноадаптації Веллса з літературним джерелом.

Результати дослідження. Робота Веллса над "Дон Кіхотом" – це складний, але захопливий процес, сповнений, як зазначає іспанський дослідник Карлос Ередеро, "несамовитих пригод у постійній боротьбі з вітряками кіноіндустрії та грошей". Та це не завадило йому стати, як далі наголошує автор, "найкіхотичнішою, найсмівливішою та, безсумнівно, найбільш сервантесівською з усіх адаптацій історії про лицаря з Ла-Манчі, здійснених за час існування кінематографу" [цит. за: 7].

Це також зазначає Роберт Стем у розвідці "Реалізм, магія та мистецтво адаптації":

Процес створення Веллсом свого "Дон Кіхота" певним чином гомологізував процес написання Серванте-

© Шестопа Ольга, 2023

сом свого роману [...] Проект режисера сам був кіхотичним, оскільки в ньому він переслідував неможливу мрію адаптації славнозвісного твору з дуже обмеженим ресурсом. [...] його низькобюджетний підхід певним чином нагадує власну шляхетну бідність Кіхота та його скромний авантюризм" [9, с. 47].

Сам Веллс також неодноразово говорив про спорідненість свого досвіду з іспанським письменником:

Я пройшов шлях, подібний до того, який пройшов Сервантес; так само, як він розпочав "Дон Кіхота" з написання новели, а закінчив романом, я розпочав з короткометражного телепроекту, а закінчив повнометражним кінофільмом... Адаже персонажі Дон Кіхота та Санчо Панси тебе полонять, і ти залишаєшся з ними назавжди [цит. за: 10, с. 172].

Проект мав вийти під назвою "Коли ж ви нарешті прикінчите Дон Кіхота?", яку Веллс надав жартома, оскільки це питання часто ставили журналісти. Утім, така назва дозволяла підняти важливу проблему. Ідеться про Іспанію, її чесноти та вади, але особливо чесно, які винищуються "модернізацією" країни. Як зазначає сам Веллс:

Сервантес створив комічну фігуру – людину, яка збожеволіла від читання старих романів – а закінчив написанням історії про справжнього лицаря. Дочитуючи "Дон Кіхота", розумієш, що йдеться про найдосконалішого лицаря, який колись боровся з драконом. Та знадобився туризм, сучасні технології, комунікації, і, можливо, навіть демократія, щоб знищити його, а якщо не знищити, то хоча б розбавити цю надзвичайну іспанську рису [цит. за: 10, с. 172].

Зйомки фільму розпочались у 1957 р. у Мексиці і ще протягом 25 років проходили в різних країнах (Франція, Італія та Іспанія) з постійними затримками та переробками в "кочових" кабінетах редакції Веллса. Дослідники його творчого доробку зазначають, що у цього фільму були, принаймні, чотири версії: (1) проби, що знімалися у Парижі; (2) кадри, зняті у Мексиці; (3) епізоди, зняті в Італії та (4) Іспанії. Згадаємо ще кіноесе про Іспанію, у якому режисер порушує філософське питання про демократію, яка знищила Людину з Ла-Манчі.

Відзнятий матеріал був лише посмертно зібраний із величезної кількості кадрів і години записаного на плівку закадрового тексту, який звучав голосом режисера. Веллс планував бути єдиним оповідачем, він озвучував сам навіть діалоги між Кіхотом і Пансою. За свідченням Луїса Бунюеля, який працював асистентом режисера на зйомках фільму у Мексиці, Веллс "застосував досконалий оксфордський акцент для голосу Дон-Кіхота, надавши Санчо Пансі особливо грубого американського акценту" [цит. за: 8]. Після 18-місячних пошуків і збирання з кіноплівок на двох континентах матеріал був нарешті змонтований асистентом Веллса, іспанським режисером Хесусом Франко. Більш-менш завершена версія стрічки була представлена на Всесвітній виставці у Севільї (1992) під назвою "Дон Кіхот Орсона Веллса".

Подібно до дискусій, що велися навколо роману Сервантеса стосовно зв'язків між двома його частинами, адаптація Веллса була трампліном для посмертних дебатів щодо того, як сам Веллс змонтував би свій фільм. Більшість критиків зійшлись на думці, що спроба молодого режисера реконструювати фільм вчителя була катастрофічно невдалою. Зокрема, на думку мексиканського дослідника Хорхе Волпі,

проект Х. Франко, парадоксально названий "Дон Кіхот Орсона Веллса", – це все що завгодно, але не адаптація твору: незграбне накопичення епізодів, які в найкращому разі схвалюють талант його наставника, але знову і знову зраджують проект, деталізований Веллсом у десятках статей та інтерв'ю [10, с. 173–124].

Така оцінка перегукується з думкою авторитетного американського критика Джонатана Розенбаума, згідно з якою «внесок» Франко полягає в тому, що він більше зробив для того, щоб спотворити матеріал Веллса, ніж будь-хто інший" [8]. Проте, варто зазначити, що залучення кадрів із телефільму Веллса 1964 р. "На землі Дон Кіхота" у франківській редакції "Дон Кіхота" замінило невключений матеріал, знятий Веллсом у Мексиці (доступу до якого Франко не мав через непорозуміння з правонаступниками режисера) і допомогло створити оригінальну наративну рамку.

Оскільки фільм Франко є поки що єдиною доступною для глядача версією Веллсового "Дон Кіхота", саме нею ми послуговуємось під час нашого аналізу. Також ми залучаємо ще один фрагмент, дуже важливий із погляду актуалізації сервантесівського коду. Ідеться про те, як Дон Кіхот пошматував екран під час перегляду в кінотеатрі одного голлівудського фільму. На жаль, цей епізод не ввійшов до іспанської редакції, адже належав до забороненої іспанському режисеру "мексиканської" плівки, проте став доступним для нас завдяки інтернет-мережі. Окрім цього, існує ще так звана "робоча копія" фільму Орсона Веллса, що була вперше продемонстрована на Канському МКФ у 1986 р., і на основі якої Франко здійснив свій монтаж. Решта ж фрагментів, відзнятих Веллсом, становить більш ніж 8000 метрів кіноплівки, які зберігаються як "недосяжні" негативи у таємних архівах Риму.

Отже, перше питання, яке ставить перед нами кінотекст під назвою "Дон Кіхот Орсона Веллса", стосується проблеми авторства та зв'язків, що встановлюються: 1) між похідним текстом – незавершений проект Орсона Веллса – та оригіналом – роман "Дон Кіхот" Сервантеса; 2) між оригіналом – "Д. К." Сервантеса і "Д. К." Веллса – і "підробкою" – "Д. К." Авельянеди та монтаж-на версія Франко. Розгляд цієї проблеми, з одного боку, відсилає нас до Х. Л. Борхеса, який у творі "П'єр Менар, автор «Дон Кіхота»" ставить питання, хто є автором "Дон Кіхота", коли він переписаний точнісінько тими ж словами чотири століття по тому. Це метафізичне питання дозволяє сприймати всю сукупність існуючих версій і матеріалів Веллсового "Дон Кіхота", як його власний "сад доріжок, що розходяться".

Водночас ситуація, що склалась навколо стрічки Веллса, нагадує сервантесівський прийом віднайдення та перекладу "втраченого рукопису", а відповідно й містифікації самого Сервантеса з багатьма авторами: Сід Ахмед Бенінхалі, перекладач моріск, сам Сервантес, а також його епігон Авельянеда зі своєю апокрифічною версією другої частини роману. З огляду на це, склеєна нашвидкуруч версія іспанського режисера корелює з "підробленим" текстом Авельянеди, вона є неправильною та недосконалою порівняно навіть з "робочою версією" Веллса – Сервантеса. Та водночас, її можна трактувати як алюзію на іспанський переклад моріском (національність режисера тут говорить сама за себе) рукопису араба (в нашому випадку американця Орсона Веллса). Адаже, незважаючи на огріхи у склеюванні фрагментів, а також очевидні нашарування, внесені рукою іспанського режисера, у цій версії проглядаються чіткий задум і виразна концепція автора.

Розуміння кіноадаптації літературного твору як його перекладу запропонував ще у свій час Андре Базен у класичній розвідці "Адаптація, або кіно як дайджест" (1948). Більшість розвідок, присвячених цій проблемі, слідували його шляхом. Роберт Стем, приміром, розглядає кінотекст Веллса з погляду "перекладу і діалогізації" за Бахтіним. Згідно з дослідником, Веллс знімає

"Дон Кіхота" не як "вірну" текстові Сервантеса костюмовану драму, а швидше як транспозицію та актуалізацію роману [9, с. 48]. Адальберто Мюллер, зі свого боку, розглядає це питання, послуговуючись термінами й думкою Вальтера Беньяміна ("Завдання перекладача"), який вважає, що перекладацька здатність становить невід'ємну якість певних творів, а переклади слугують "продовженням життя" (німецьке дієслово "fortleben") [7]. Якщо щось має "жити далі", додає Беньямін, воно обов'язково має пройти через трансформацію й оновлення: "жоден переклад не був би можливим, якби він у своїй вищій інстанції прагнув до схожості з оригіналом. "Адже у своєму подальшому житті, а воно не мало би права так називатися, якби не було метаморфозою і оновленням того, що живе, – оригінал знає змін" [1, с. 27]. Тому, як слушно зазначає дослідник, "Веллсова адаптація займає дуже важливе місце серед праць, написаних дослідниками сервантесівського доробку. У ній є те, чого бракує іншим адаптаціям роману іспанського письменника. Ідеться про спосіб "модернізації" роману Сервантеса, щоб робити його теми та прийоми "актуальними" [7]. З огляду на вищезазначене, спробуємо детальніше розглянути механізми актуалізації сервантесівського коду у фільмі Веллса.

Насамперед, варто наголосити, що Веллс, який до моменту реалізації "Дон Кіхота" вже встиг екранізувати чималу кількість творів класичної літератури, добре розумівся на справі "перекладача". На цей раз своє завдання він бачить у тому, щоб показати, що Дон Кіхот і Санчо – герої на всі часи. Про це він неодноразово зазначав у своїх інтерв'ю. Наприклад, у розмові з Пітером Богдановичем, на запитання колеги: "Чи полягає ідея фільму "Дон Кіхот" у тому, щоб зробити його нашим сучасником?" Веллс відповів:

Ідея полягає в тому, що він *ніколи* нічим сучасником не був. Ніколи. І все одно якимось чином продовжує жити і скаже Іспанією дотепер... Лицарські обладунки Дон Кіхота – анахронізм у часи Сервантеса – зараз не такий дивний, адже різниця між шістнадцятим та чотирнадцятим століттями для нас уже не така чітка. Я просто переклав цей анахронізм сучасною мовою. Мій фільм демонструє, що Дон Кіхот і Санчо Панса вічні [2, с. 162–163].

Веллс транспонує анахронізм Дон Кіхота за рахунок перенесення дії роману в сучасну йому франкістську Іспанію й розгортає цю тему у самій структурі фільму. Сюжет побудований здебільшого на основі першого тому: тут є і вітряки, і битва з вівцями, і заїжджий двір, і лист Дон Кіхота Дульсінеї, із яким він відправляє Санчо, і Біле братство, а також клітка, у яку ув'язнили хитромудрого ідальго – епізоди, із послідовністю яких, до речі, режисер дуже вільно поводить. До того ж, у фільмі присутній величезний документальний пласт дійсності, знятий у манері Дзиги Вертова – прихованою камерою.

На екрані виникає вуличне життя Іспанії 1960-х рр., у яке режисер органічно вмонтовує сюжет Сервантеса. Ми бачимо Дон Кіхота у середньовічних обладунках поруч з іспанцями в сучасних костюмах, лицарів на конях поруч із водіяма у машинах, на тлі присутності телебачення, по якому транслюють ролики про НАТО та запуск космічних ракет тощо. Герої роману говорять словами Сервантеса, тому їм подекуди навіть не вистачає словникового запасу, щоб назвати нові технології та комунікації, які вони здивовано відкривають для себе. Наприклад, у листі до своєї дружини Санчо пояснює, що таке радіо, називаючи його "співучою скринькою". А після перегляду репортажу про зйомки Орсона Веллса фільму "Дон Кіхот", Санчо Панса вибігає на вулицю і, пробіраючись крізь розпалений реальною

коридою і вином натовп, запитує перехожих, руками зображуючи форму телевізора, чи не бачили вони пана, якого показували "у маленькій скриньці". Реакція людей на нього – явно природна, спонтанна, над ним сміються, від нього відмахуються, деякі приймають його за вуличного аніматора, а дехто навіть намагається допомогти. Такий режисерський хід, з одного боку, сприяє розмиванню кордонів між вигадкою і дійсністю, а з іншого, – підсилює часовий і водночас світоглядний контраст між романною та сучасною Веллсу епохами. Адже мечі та обладунки Дон Кіхота, які сприймалися як анахронізм вже в добу пороку, стають ще більшим анахронізмом у світі радіо, телебачення, НАТО і космічних запусків.

Водночас, актуалізація проблеми анахронізму Дон Кіхота у стрічці Веллса, хоч і зберігає властивий Сервантесу скептицизм, який режисер цілком слушно називає "інтелектуальним", все ж виявляє більшу спорідненість з романтичною традицією прочитання цього тексту, яка в той час домінувала у кінематографічному та науково-критичному дискурсі.

У розумінні Веллса, за скепсисом Сервантеса "[...] криється найщиріша позиція людини, настільки закоханої у лицарство, як і сам Дон Кіхот. [...] А мій фільм ще щиріший за роман, завдяки відвертому захисту ідей лицарства, які зараз видаються куди більш застарілими, ніж у часи Сервантеса" [4, с. 72]. Утім, необхідно враховувати, що розуміння та ставлення до самої ідеї лицарства в епоху Сервантеса і в наступні історико-культурні періоди містять певні розбіжності. Якщо Сервантес з позиції притаманних ренесансно-барокової доби підкреслює невідповідність високих ідеалів лицарства вимогам свого часу, Веллс, під впливом романтичних конвенцій, звеличує ідею лицарства, яка насамперед передбачає для нього прояв людяності, а також комплекс чеснот та ідеалів, і переводить проблему у площину конфлікту між "ідеалом і дійсністю" та водночас – свободою творчості кінематографіста і взагалі митця в умовах культурної індустрії, у яких він вимушений працювати. Водночас у висвітленні цієї проблематики американський режисер демонструє амбівалентність, притаманну текстові Сервантеса.

Що стосується власне естетичних аспектів актуалізації коду Сервантеса, тут Веллс також залишається "вірним" оригіналу. "Сервантесівським" у цьому сенсі можна назвати широкий спектр різноманітних ігрових прийомів і нарративних технік, що їх відкриває нам фільм американського режисера.

Подібно до Сервантеса, який з'являється на сторінках свого твору, ми бачимо камею Веллса у фільмі: він фігурує в кадрах як людина з кінокамерою, чоловік із сигарою, людина, яка п'є пиво на стадіоні під час кориди, людина в автомобілі, людина, яка отримує медаль від місцевої влади Андалусії й ін. Схожими видаються і причини застосування цього прийому обома митцями: якщо Сервантесу бракувало визнання, Веллсу – розуміння з боку кінематографічного середовища. Проте, як засвідчують наведені вище приклади, у Веллса, на відміну від Сервантеса, відносно себе більше самоіронії. У фільмі звучить голос Веллса як закадрового оповідача, який висловлює своє захоплення Іспанією, романом Сервантеса, Дон Кіхотом і Санчо Пансою та водночас пропонує своє власне розуміння цих образів, а також чуємо його режисерські вказівки й бачимо сам процес зйомки.

Працюючи у "манері Сервантеса", Веллс вдається й до метатекстуальних і метаоповідних прийомів, які засвідчують "авто-рефлексивність" його тексту. Подібно до того, як у другому томі роману з'являються люди, які впізнають Дон Кіхота і Санчо, у фільмі Веллса з'явля-

ються персонажі, які говорять, що вже бачили їх особисто чи по телевізору. Водночас, як Сервантес розмірковує в романі або говорить про механічні процеси друку і публікації літературного твору, Веллс авто-рефлексивно тематизує перешкоди й небезпеки кіновиробництва. До цього контексту можна віднести кадри, які демонструють пам'ятники, герби, офорти й інші репрезентації Дон Кіхота, а також згаданий вище епізод про телевізійний ролик, що анонсує адаптацію Орсона Веллса славнозвісного роману Сервантеса.

До того ж, Веллсова адаптація "Дон Кіхота" транспонує мовні та стильові коди роману іспанського автора за допомогою кінематографічних технік монтажу, зйомок під косим кутом і стилізованої мізансцени (глибинної), що, своєю чергою, демонструє властиву їй спорідненість із бароковим стилем другого тому. Вона залишається "вірною" словесному тексту роману, особливо у діалогах, але реконтекстуалізує слова за допомогою несподіваних візуальних зображень. Прикладом слугує епізод зіткнення Дон Кіхота з "інфернальною машиною", коли Дон Кіхот зустрічає на дорозі жінку, що їде на мотоциклі марки "Ламбретта". Отже, епізоди роману, у яких ідеться про різні форми "чар" і "чудес", у фільмі замінює "магія" кінематографу.

Для реалізації свого ідейного задуму, Веллс перетворює себе на персонажа – ненависного йому самому сучасного "антикіхота", який, на противагу жалюгідному портрету лицаря, виглядає у фільмі надто пихатим, повноцінним і заможнім туристом-янки. У фільмі є епізод, коли Санчо, змучений пошуками свого господаря, зустрічається із самим Веллсом на переповненій веселим натовпом вулиці Памплони. Він намагається дістатися вікна "Мерседеса", у якому сидить режисер, благаючи його сказати, де Дон Кіхот. У відповідь лунає: "На звалищі. Серед старого непотребу" [5]. Ця різка фраза відразу передає всю суть веллсівського розуміння проблеми витіснення у сучасному прагматичному світі високих ідеалів і цінностей на маргінесі історії.

І справді, саме на звалищі, вірний слуга, який на той момент ще був сповнений бажанням прославити своє ім'я і водночас заробити грошей на зйомках фільму Веллса (своєрідна альянція на губернаторство Санчо Панси в романі) знаходить свого господаря, зачиненого у клітці, і не вірить своїм очам. Перед ним постає людина, в очах якої – глибокий розпач і зневіра у своїй високій місії змінити світ на краще. Санчо намагається виправити ситуацію, повернути віру Дон Кіхота у його лицарські ідеали і тим самим вселити в нього надію на можливість їхньої подальшої реалізації. Він самотужки тягне клітку з Дон Кіхотом вулицями Памплони, а коли вони дістаються дому, несе свого пана на руках. Після чого відмиває його в діжці, садовить на Росінанту, вручає в руки спис і таким чином повертає лицарю його призначення.

Варто зазначити, що наведений вище епізод – один із найзворушливіших у фільмі Веллса – яскраво демонструє актуалізацію мотиву кіхотизації Санчо Панси, який є у Сервантеса і про який пише Унамуно у своєму філософському есе "Життя Дон Кіхота і Санчо". За допомогою майстерної акторської гри Акіма Тамірова, режисер дуже добре розкрив характер Санчо, який за час знайомства з Дон Кіхотом еволюціонував від недалекого, приземленого обивателя, що сипле народними прислів'ями, до мислячої, глибокої, чуйної людини, одержимої ідеєю лицарства не менш, ніж сам Дон Кіхот. Адже як стверджує Веллс:

Великий міф людства – це Дон Кіхот, але Санчо – великий персонаж. Персонаж дивовижний навіть у своїй неотесаності. Його дружба з Дон Кіхотом "пережила"

– і тут знаходимо завуальоване посилання на іспанського диктатора Франко [О.Ш.] – різні режими: разом вони пройшли через віки, репресії і тиранії [5].

Особливе місце в контексті аналізованої проблематики займає ще один епізод, у якому Дон Кіхот, подібно до того, як його літературний прототип напав на маріонеток майстра Педро, атакував і пошматував екран під час демонстрації фільму в кінотеатрі. Попри те, що цей епізод, як було зазначено вище, не ввійшов до іспанської редакції фільму, саме його, на нашу думку, можна вважати одним з найбільш вдалих у Веллсовій адаптації роману. Тож пропонуємо розглянути цей фрагмент і окреслити способи актуалізації в ньому як естетичних, так і смислових кодів роману, послугуючись ідеями "Роздумів про Дона Кіхота" Хосе Ортеґи-і-Гассета.

У своїй книзі Ортеґа розглядає сервантесівський епізод із вертепом майстра Педро в контексті естетизації дійсності в романі. На думку іспанського філософа, Сервантес, описуючи, що відбувається в душі Дон Кіхота, коли він дивиться лялькову виставу, чудово відтворив психологічний механізм, який спрацьовує в читача казкових історій, і який він потрактовує як "новий порив авантюрної сили для вивільнення інертної реальності" [3, с. 149], як щось подібне до галюцинації, що на якусь мить дозволяє сприймати пригоду як дійсність. Лаштунки театру, де майстер Педро виставляє свій вертеп, згідно з Ортеґою, становлять взаємопроникну межу двох духовних континентів: фантастичного Всесвіту ("середовище пригод, фантазій, міфів", яким усередині обмежений вертеп) і дійсності (реальний простір заїжджого двору). "Водночас, – слідуємо за думкою автора, – сам цей заїжджий двір, уже в самій книзі, розташований в іншому вертепі, значно ширшому за перший" [3, с. 150], що власне дозволяє йому розглядати обидва простори (вертепу і заїжджого двору) як приклад залучення Сервантесом метатекстуальної техніки "mise-en-abyme" [3, с. 150–151].

Подібні психологічний та естетичний механізми взаємодії двох, за словами Ортеґи, "духовних континентів" спостерігаємо й у кінематографічній адаптації цього епізоду у стрічці Веллса. Транспонуючи сервантесівську техніку подвоєної репрезентації за рахунок залучення метакінематографічного прийому "фільму у фільмі", американський режисер трансформує художній простір роману відповідно до свого часу: із заїжджого двору дія переноситься до глядацької зали кінотеатру, а лялькову виставу замінює показ кінострічки. Водночас наявність двох взаємоперехідних світів залишається "сервантесівською", функцію межі між ними, у цьому випадку, виконує екран, на який проектується дещо схожа з історією дона Гайфероса сцена з костюмованого пригодницького фільму. Як і в романі Сервантеса, перед нашими очима розгортається подвійна дія: серед глядачів у залі кінотеатру ми помічаємо Санчо поруч із маленькою Дульсі (своєрідна проекція образу Дами серця лицаря в сучасності), яка є не дорослою селянкою, а міською дівчинкою, яка любить ходити в кіно. Вона пригощає свого щойно прибулого сусіда льодяником на паличці й навчає його, як з ним "поводитися". До того ж, вона відразу впізнала в кінотеатрі героїв Сервантесового твору, адже вже чула про них історію від одного американця на ім'я Орсон Веллс, із яким познайомилася в місті – знаковий момент, до якого ми нижче повернемося. Наступний кадр показує крупний план Дона Кіхота, який зайняв окреме місце, і напружено спостерігає за перебігом подій у фільмі. Коли події на екрані досягають найдраматичнішої точки, Дон Кіхот

підривається з місця й шалено кидається на екран, рубаючи його на шматки своїм мечем. Зауважимо, що дія, яка відбувається в кінозалі, зокрема реакція Дон Кіхот на побачене, як і в романі Сервантеса, є набагато важливішою за ту, що відбувається на екрані.

З огляду на те, що цей епізод зберігся у вигляді окремого фрагменту з робочої версії фільму, він залишився німим, навіть без закадрового тексту, що з одного боку демонструє яскравий приклад кінематографічної візуалізації літературного тексту, а з іншого – сприяє підсиленню інтерактивного компоненту – пробуджує увагу глядача й таким чином залучає його до того, що Ролан Барт назвав "грою зі створення смислів". Та водночас відсутність звуку в екранізації однієї з найбільш емоційних сцен роману не знижує психологічної напруги, навпаки, підсилює її "кричущою" тишею зображених на екрані бойовничих спроб безумного гідальго побороити зло і відновити справедливість, бодай у фантастичному світі кінематографічної ілюзії. Сцена завершується кульмінаційною "перемогою" Дон Кіхота над ворожими силами, що намагались захопити в полон прекрасну принцесу з кінофільму. Після того, як Дон Кіхот пошмагував екран, він повертається до глядачів і з гордістю підіймає голову на знак перемоги. У цю мить уцілілий клаптик кіноекрану зображує щасливе воз'єднання принцеси зі своїм лицарем, а також – фігуру Дон Кіхота, яка завдяки тіншовій проекції збільшується в розмірах, що надає його образу величності і водночас демонструє злиття світу пригод і дійсності. Дорослі глядачі, обурені й налякані побаченим, поспіхом залишають залу кінотеатру. Натомість залишається його вірний слуга Санчо, шокована і водночас схвилювана Дульсі, а також діти, які бурхливими оваціями вітають Дон Кіхота підкидаючи вгору свої капелюхи, – сцена, яка є дуже важливою для розуміння творчого задуму режисера. Адже дитяча свідомість, на протигагу дорослій, ще не обтяжена стереотипами дійсності, їхня увага може легко перетинати кордони всіляких умовностей, а сприйняття мистецтва – чисте, безпосереднє. Недаремно Веллс знімав свій фільм як історію про Дон Кіхота, яку він сам розповідає маленькій дівчинці на ім'я Дульсі. Тому, як це демонструє режисер, саме діти стають єдиною запорукою реальності Дона Кіхота та надією на збереження і відновлення справжніх цінностей, чеснот, ідеалів, краси у жорстокому, цинічному світі, який перетворив справжнього Лицаря всіх часів на жалюгідне посміховисько, непотріб, "відпрацьований матеріал", якому місце на звалищі чи в кращому випадку в рекламі Кока-коли.

У своєму прагненні відстояти ці ідеали режисер навіть планував відправити своїх героїв на Місяць. Проте після того, як астронавти фактично вже там побували, відмовився від цієї ідеї – тому що у світі, де панують механічні апарати, навіть такий поетичний образ як Місяць, втрачає свій чарівно-романтичний зміст. В одному з епізодів, вже наприкінці фільму, Веллс вкладає свою думку в уста Дон Кіхота, який промовляє, що він не проти прогресу і модернізації, а також тих ракет, що полетять на Місяць. Однак, що турбує його і в чому він бачить загрозу – це люди, які стають рабами цих мерзенних машин. Тим самим Веллс демонструє амбівалентність, притаманну тексту Сервантеса: він критикує модерність, але використовує її досягнення (зокрема, кінематограф) заради втілення своєї утопічної культурної програми нового лицаря кіномистецтва.

Тож, героям не залишається іншого виходу, як продовжувати прокладати шляхи до світу пригод, фантазій і мрій і здобувати лицарську славу, долаючи простір, епохи й режими, екранні та цифрові технології, кітч, рекламу, культурні індустрії. Фінальні кадри фільму показують, як натовп радісно вітає Дон Кіхота і Санчо, які залишають місто і прямують назустріч вічності.

Висновки. Отже, підсумовуючи результати нашого дослідження можна сказати, що попри недосконалість кінцевого кінематографічного продукту, який виникав за таких складних умов і внаслідок був завершений людиною, яка не до кінця розуміла задум режисера, "Дон Кіхот" Орсона Веллса є одним із найцікавіших кінематографічних прочитань роману Сервантеса. Він сутнісно й естетично залишається "вірним" оригіналу і водночас сприяє глибшому розумінню коду Сервантеса в сучасному медіапросторі та культурі зокрема. Адже Веллс, попри власне бажання, розкриває здатність коду Сервантеса пристосовуватися до сучасних комунікативних технологій і змін життя (кінематограф, реклама, туризм), які не лише представляють Дон Кіхота і Санчо Пансу як анахронізми, а й забезпечують їхнє безсмертя, доводячи слушність думки Веллса, що вони є героями на всі віки.

Список використаних джерел

1. Бенджамін Вальтер. Завдання перекладача // В. Бенджамін. Вибране ; пер. з нім. Юрій Рибачук, Наталя Лозинська. – Львів : "Літопис", 2002. – С. 23–38.
2. Знакомьтесь – Орсон Уеллс = This is Orson Welles / Орсон Уеллс и Питер Богданович ; пер. с англ. С.Б. Ильина. – Москва : Rosebud Publishing, Пост Модерн Текнолоджи, 2011. – 496 с.
3. Ортега-и-Гассет Хосе. Роздуми про Дона Кіхота / Хосе Ортега-и-Гассет ; пер. з ісп. Галини Верби. – Київ : Дух і літера, 2012. – 216 с.
4. Уэллс об Уэллсе ; пер. с англ., фр.; предисл. К. Разлогова; коммент. Н. Цыркун. – Москва : Радуга, 1990. – 448 с.
5. Don Quijote de Orson Welles. Jesús Franco (Dir.). El Silencio Producciones, 2005. – 118 min.
6. Hutcheon Linda. From Page to Stage to Screen: The Age of Adaptation / Linda Hutcheon. – The University Professor Lecture Series. University of Toronto, 2003. – pp. 39–52.
7. Müller Adalberto. Orson Welles, author of Don Quixote [Electronic resource]. – From: Cinema Journal, Volume 56, Number 1, 2016. – P. 43–62. – URL: <http://www.academia.edu/4580628>
8. Rosenbaum, Jonathan. When Will – and How Can – We Finish Orson Welles's DON QUIXOTE? – URL: <https://www.jonathanrosenbaum.net/2005/06>
9. Stam Robert. Literature through Film: realism, magic, and the art of adaptation / R. Stam. – Peking University Press, 2006. – 394 p.
10. Volpi Jorge. La voz de Orson Welles y el silencio de Don Quijote [Electronic resource]. – Estudios públicos, №. 100, 2005. – P. 169–192. – URL: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-voz-orson-welles-y-el-silencio-don-quiote>

References

1. Benjamin, Walter (2002). *Zavdannia perekladacha* [The Task of the Translator]. Vybrane. L'viv, Litopys, p. 23–38. (In Ukr.).
2. *Znakom'tes' – Orson Uells* [This is Orson Welles] (2011). Orson Welles i Peter Bogdanovich. M, Rosebud Publishing, Post Modern Technology. (In Russ.).
3. Ortega i Gasset, José (2012). *Rosdumy pro Dona Kikhota* [Meditations on Quixote]. Kyiv, Duh i Litera. (In Ukr.).
4. *Uells ob Uellse* [Welles about Welles] (1990). M, Raduga. (In Russ.).
5. Don Quijote de Orson Welles (2005) [Film]. Jesús Franco (Dir.). El Silencio Producciones.
6. Hutcheon, Linda (2003). From Page to Stage to Screen: The Age of Adaptation. The University Professor Lecture Series. University of Toronto, p. 39–52.
7. Müller, Adalberto (2016). Orson Welles, author of Don Quixote. Cinema Journal, Volume 56, Number 1, pp. 43–62. – URL: <http://www.academia.edu/4580628>
8. Rosenbaum, Jonathan (2015). When Will – and How Can – We Finish Orson Welles's DON QUIXOTE? – URL: <https://www.jonathanrosenbaum.net/2005/06>
9. Stam, Robert (2006). Literature through Film: realism, magic, and the art of adaptation. Peking University Press.
10. Volpi, Jorge (2005). La voz de Orson Welles y el silencio de Don Quijote. Estudios públicos, № 100, pp. 169–192. – URL: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-voz-orson-welles-y-el-silencio-don-quiote>

Надійшла до редколегії 16.11.22

Olga Shestopal, PhD (Philol.), Associate Prof.
ORCID: 0000-0003-4194-334X
e-mail: olgashestopal78@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

CINEMATOGRAPHIC TRANSPOSITION OF CERVANTES'S CODE IN DON QUIXOTE BY ORSON WELLES

The article is dedicated to the problem of transposition of the Cervantes's Code in the cinematographic adaptation of the novel Don Quixote by Orson Welles (1957–1992). The study focuses on identifying and revealing the aesthetic and ideological kinship of the film adaptation of the American director with the work of the Spanish writer, as well as on the analysis of methods and mechanisms of actualization of the main thematic, problematic, structural and narrative aspects of the novel of Cervantes at various levels of the Welles's cinematic poetics. Welles retains the "intellectual" skepticism of Cervantes, but demonstrates a greater affinity with the romantic tradition of reading this text, which at his time dominated the cinematic and scientific-critical discourse. The actualization of the anachronism of Don Quixote as one of the key thematic codes of Cervantes's novel is carried out by transferring the action of the novel to the Francoist Spain. The structure of the film reproduces the plot mostly on the basis of the first volume. Working in the "manner of Cervantes", the author of the cinematic adaptation uses a wide range of ludic, metatextual and metanarrative techniques that reveal the "auto-reflexivity" of his text. In addition, Welles' adaptation of Don Quixote transposes the linguistic and stylistic codes of the Spanish author's novel by using the cinematic montage techniques, oblique angle shots, and stylized mise-en-scène (in-depth). Those features, in turn, demonstrate the inherent kinship with the baroque style of the second volume. Welles stresses the ambivalence inherent in Cervantes's text: he criticizes modernity, but uses its achievements (especially the cinema) to implement his own utopian cultural program of the new knight of cinema. Welles's film chosen as the object of our study essentially and aesthetically remains "faithful" to the original and at the same time contributes to a deeper understanding of the Cervantes's code in the modern media space and culture in particular. The film reveals the ability of Cervantes's code to adapt to modern communication technologies and changes in life (cinema, advertising, tourism) that not only present Don Quixote and Sancho Panza as anachronisms, but also ensure their immortality, proving the validity of Welles's idea who states that they are heroes for all ages.

Keywords: Orson Welles, Don Quixote, Cervantes's Code, film adaptation, transposition, actualization, anachronism, metatext, narrative techniques.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 811.111'373.43'374(049.32)

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.23>Ольга Ільченко, д-р філол. наук, проф.
ORCID: 0000-0002-5546-1408
e-mail: olgilch@hotmail.com

Центр наукових досліджень та викладання іноземних мов НАН України, Київ, Україна

ДИВОВИЖНИЙ СВІТ НОВИХ СЛІВ

[Крамар Н. А. Словник англомовних неологізмів XXI століття. – К. : ТОВ НВП "Інтерсервіс", 2022. – 240 с.]

Головний парадокс більшості словників неологізмів полягає в тому, що вони не є словниками власне неологізмів. У таких джерелах здебільшого фіксуються слова, що ввійшли в обіг протягом останніх трьох, чотирьох, а то й більше десятиріч. Отже, постає питання: наскільки новим є нове? У словнику "Активні ресурси сучасної української номінації: Ідеографічний словник нової лексики" за редакцією Є. А. Карпіловської (2013) зазначається, що виявити значущі зміни мовної практики можна в достатньо показові часові проміжки, а саме, за період у 10–15 років, протягом якого формується нове покоління мовців.

Не можна не зазначити, що власне дефініція "неологізму" є доволі нечіткою та флюїдною сама по собі. У переважній більшості авторитетних лексикографічних джерел ідеться про нові слова, які лише входять в обіг, наприклад, у Кембриджському словнику англійської мови (2023) неологізм визначається як "нове слово або вираз чи нове значення наявного слова" (a new word or expression, or a new meaning for an existing word), а у Словнику лінгвістики та фонетики відомого британського дослідника Девіда Кристала (2008) неологізми зводяться, в основному, до авторських оказіоналізмів (nonce words).

Утім, роль і значення нової лексики як віддзеркалення культурних, соціально-економічних і суспільно-політичних змін значно більша, ніж фіксація чогось відносно нового в мові. Саме тому, на наш погляд, неологізми довели свій особливий статус "лексичних неоподій" (lexical neoevents), за термінологією американського вченого Фредрика Джеймсона. У кінці XX – на початку XXI ст. в англійській мові відбувся лавиноподібний приплив нових слів і виразів, пов'язаний, насамперед, із прикоренням науково-технічного поступу людства та його впливом на довкілля. Необхідність мовної фіксації стрімкої динаміки таких "неоподій" надихнула Н. А. Крамар на створення "Словника англомовних неологізмів XXI століття". Це друга спроба створення англо-українського словника неологізмів із часів праці Ю. А. Зацного та А. В. Янкова "Інновації англійської мови XXI століття: Англо-український словник" (2008).

Деякі неологізми надійно приживаються в мові й досягають зоряного часу, коли їх вносять в авторитетні словники, як-от Oxford English Dictionary чи Merriam-Webster, і перекладають іншими мовами. Інші блукають манівцями, зникаючи з узусу зовсім або функціонуючи як скромний нішовий термін, для якого так і не придумали доладного перекладу. Рецензований Словник, укладений Н. А. Крамар, документує "біографію" найактуальніших неологізмів, які з'явилися в англійській мові з 2000 р.

Цей словник є інноваційним із двох поглядів. По-перше, у ньому чітко виокремлюються неологізми, які з'явилися в англійській мові у 2000–2022 рр. і вказується цінна хронологічна інформація: рік першого вживання й рік внесення до Оксфордського словника

англійської мови (Oxford English Dictionary) – для тих одиниць, яким випала така честь. Це дозволить дослідникам краще зрозуміти темпи лексикографічної фіксації неологізмів в англійській мові та, можливо, з подивом побачити, що деякі слова виникли значно раніше, ніж прийнято вважати (наприклад, infodemic).

По-друге, неологізми у Словнику згруповано за тематичним принципом, з розподілом на 18 тем. Це істотно полегшує навігацію для тих читачів, які зацікавлені лише в неологізмах однієї чи кількох дотичних до них сфер. Так, Словник Н. А. Крамар містить понад 1100 слів і словосполучень такої тематики: "Екологія, клімат, природне середовище", "Будівництво й архітектура", "Наука і технології", "Політика і суспільство", "Бізнес і фінанси", "Психологія", "Покоління людей, сім'я, виховання", "Навчання й освіта", "Стосунки", "Естетика, одяг, стиль життя", "Література, кіно, музика, мистецтво", "Здоров'я і краса", "Спорт", "Хобі та дозвілля", "Їжа", "Пандемія Covid-19", "Лінгвістика", "Сленг". Вражає перелік і широкое охоплення різноманітних дискурсів у рецензованому словнику. До прикладу, словник 2022 р. авторства А. Клоза-Кюскельгауза та І. Кернермана "Лексикографія коронавірусних неологізмів" (Lexicography of Coronavirus-related Neologisms) присвячено лише одній, доволі вузькій (хоча й популярній) сфері. Варто зазначити, що серед тематичних розділів Словника Н. А. Крамар є й ця пандемія, що стала несподіваним джерелом натхнення для словотвірної діяльності суспільства, збагативши англійську й інші мови сотнями нових слів.

Кожен неологізм у Словнику Н. А. Крамар супроводжується поясненням і перекладом, а також відповідним прикладом його вживання в інтернет-джерелах. Отже, стаття Словника складається з реєстрової одиниці та пояснень до неї із прикладом вживання й зазначенням років створення та внесення до Оксфордського словника, наприклад:

anthropocene п. антропоцен (від гр. *ἄνθρωπος* – людина й *καίνος* – новий, за аналогією до holocene, pleistocene тощо) – неформальний термін геохронології, що позначає нинішню геологічну епоху, у якій людська діяльність відіграє важливу роль в екосистемі Землі. e.g. It is time to reorient our curriculum in relation to the Anthropocene and move beyond disciplinary fragmentation for our human and planetary sustainability. (en.unesco.org, 2020). У вказаному значенні вперше вжито 2000 р., внесено до Oxford English Dictionary 2014 р.

Джерельна база Словника доволі солідна: авторитетні ЗМІ, такі як BBC, The Guardian, CNN, Oxford English Dictionary, Cambridge English Dictionary, Merriam-Webster Dictionary), ресурси Word Spy, Cambridge: New Words, Collins Dictionary: New Word Suggestions, а також наукові статті й дисертації з англійської неології. Словник охоп-

лює лише ті слова та вирази, які мають високий ступінь рекурентності (тобто не є оказіоналізмами) й актуальні натеper. Ілюстративний матеріал дібрано здебільшого з новинних та аналітичних ресурсів, а також інформаційно-розважальних сайтів, форумів і соціальних мереж. Отже, окрім чіткої структури та інформативності, праця також позначена виваженням підходом до відбору слів і виразів, із їхнім ґрунтовним поясненням і наведенням прикладів вживання з якомога актуальніших джерел (більшість – 2021–2022 р.). Сфера праці не обмежується загальнолітературною мовою з особливим акцентом на окремі стильові реєстри, такі як мова інформаційних видань, соціально-політичні тексти, окремі тематичні групи, що стосуються різних типів дискурсу, а й включає мови для спеціальних цілей (субмови різних наукових дисциплін).

Водночас уважаємо за доцільне висловити кілька дотичних міркувань. Так, у Словнику наведено наявні варіанти перекладу (для тих слів, які уже функціонують в українській мові).

Бажано було б запропонувати варіанти перекладу для всіх мовних одиниць (принаймні, у першому наближенні), що уможливило б створення своєрідного "містка" між англійською та українською лінгвокультурами.

Також можна було б окремо зазначити авторські неологізми-терміни (типу *commons-based peer production*), та й взагалі окремо позначити термінологічні одиниці. Крім цього, варто розрізняти новотвори, неосемантизми (нові слова-значення) і неографізми (орфографічні новації).

Авторка здійснила докладний аналіз багатьох праць з лексичної та семантичної неології й дотичних питань загальномовної проблематики, як-от: лексикологія, теорія номінації, комунікативна лінгвістика, про що зазначається у списку літератури. Водночас можна було б задіяти та творчо переосмислити підходи до аналізу мовних інновацій, що їх пропонує 12 спецвипуск часопису *Lexis* за 2018 р.: міжмовні паралелі та контрастивний (порівняльно-зіставний аналіз), продуктивність словотвірних процесів і механізмів мовної креативності

в цілому, проблеми рецепції неологізмів тощо. Із досліджень неологізмів в англійській мові, здійснених в Україні, варто зауважити монографію за ред. Ю. О. Жлуктенка "Англійські неологізми" (1983), яка не втратила актуальності й донині.

Зазначені зауваги жодним чином не применшують вагомості та цінності рецензованого доробку. Не викликає сумнівів, що словник стане важливим надбанням української неології. Теоретичне значення праці зумовлене можливістю її використання філологами-дослідниками для аналізу тенденцій у формуванні та рецепції неологізмів у різних галузях.

Неоціненним цей ресурс стане і для перекладачів з англійської мови, які часто зіштовхуються з проблемою перекладу неологізмів на цільову мову, у якій вони ще не мають усталеного відповідника. Завдяки тематичній структурі й чіткому хронологічному зрізу, пропонуваній словник буде особливо корисним для дослідників, які вивчають і відстежують специфіку процесів номінації, лексичні трансформації в англійській мові та їхню лексикографічну фіксацію. Крім цього, Словник стане у пригоді тим, хто професійно працює зі словом – викладачам, журналістам, редакторам. Не менш важливе практичне значення Словника полягає в тому, що його матеріали можна впроваджувати в навчальні курси для студентів (насамперед філологічного профілю, але не тільки), задля розширення їхнього словникового запасу в контексті спілкування на гострі суспільні теми. Тож Словник також стане знахідкою для широкого кола читачів, зокрема студентів і аспірантів, які зацікавлені в сучасних тенденціях розвитку англійської мови і способах відображення в ній новітніх реалій.

Сподіваюся, що ця перша успішна лексикографічна спроба Н. А. Крамар матиме своє логічне продовження в подальших доопрацьованих виданнях, позаяк корисна й цікава книга – це історія, що триває завжди.

Надійшла до редколегії 17.01.23

Olga Ilchenko, Dr. Sci. (Philol.), Prof.

ORCID: 0000-0002-5546-1408

e-mail: olgilch@hotmail.com

Research and Educational Center of Foreign Languages, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

BRAVE NEW WORDS

[Kramar N.A. A Dictionary of 21st Century English Neologisms. Kyiv : Interservice, 2022. 240 p.]

УДК 811.161.2:39(049.32)

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2023.33.24>

Олег Рарицький, д-р філол. наук, проф.

ORCID: 0000-0003-1941-584X

e-mail: rarytskyi_o@ukr.net

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка,
Кам'янець-Подільський, Україна**ОБРАТИ НЕБО ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЯ ШЛЯХУ**[Анна Гончарик: *Вибираю це небо*. Укл. Е. Соловей. – Київ : Дух і Літера, 2022. – 280 с. ; іл.]

Книгу "Анна Гончарик: Вибираю це небо" упорядкувала літературознавиця Елеонора Соловей у пам'ять про дітей Юрка і Ганнусю, що волею долі за трагічних обставин інтервалом у пів року покинули земний світ. Вийшла вона друком у київському видавництві "Дух і Літера" в 2022 р. із присвятою дітям і задумувалася як видання камерне, розраховане на вузьке коло читачів із найближчого оточення родини. "Однак, – як зазначає у передмові Е. Соловей, – вже у процесі збирання ставало очевидним, що цей зміст ширший, виразно промовляє він і про час, у якому випало жити Ганнусі, Юркові, їхнім друзям, цілому поколінню" (с. 7). Матеріали, зібрані у виданні, здебільшого належать авторству доньки, яка впродовж життя шліфувала свій талант журналіста, професійно виростала як фахівець-медійник нової генерації.

Уперше на сторінках книги знайомимося із Ганнусею Гончарик школяркою-шестикласницею, членкинею юнкорівської студії газети "Зірка". За хронологією друку матеріалів нескладно простежити її особистісну, творчо-фахову, громадянську еволюцію. Виразно помітно, як формується індивідуальний стиль й чіткі життєві пріоритети дописувачки, як видання додатково спонукає до цілеспрямованого вибору професії. Ще підлітком вона осмислює непрості для її віку проблеми політичного вибору, мовно-національної ідентичності, рідної культури, гуманізму, людської гідності, моралі, чину й честі.

Книга "Вибираю це небо" прочитується як важливий документ епохи, оскільки тексти, представлені в ній, це не лише родинні релікти, а й вагомні артефакти недавньої минулої доби. Цілоком закономірно кваліфікувати їх як явище нефікційної прози, позаяк основні події фокусуються у площині документального матеріалу, факту. У збірці на матеріалі різночасових дописів Ганнусі Гончарик проілюстрована активна фаза виборювання Української незалежності, розвал радянської країни-монстра, входження нації в нову фазу інтенсивної боротьби за відстоювання високих цінностей і пріоритетів. Книга містить найбільш яскраві тексти, що промовисто характеризують дух часу: чорнобильська катастрофа та її наслідки, Революція на граніті, Помаранчевий майдан, Революція гідності, російсько-українська війна. Матеріали про ключові події української історії, культури та освіти медійниця висвітлює на шпальтах вітчизняних і закордонних видань "Україна молода", "День", "Рейтинг", "Українська культура", "Перехрестя", "News from Ukraine", "La nouvelle Alternative", у щотижневій передачі "У світі молоді" на українському радіо "Свобода".

Книга-пам'ять належно структурована і складається із семи розділів. Відкривається передмовою Е. Соловей, у якій окреслено віхи творчої еволюції доньки, визначено її життєві й світоглядні пріоритети, формування журналістського стилю. У самостійний розділ виокремлено різночасові газетні та журнальні публікації Ганни Гончарик, які, окрім вже зазначених, торкаються широкого спектру різнобічних питань: від молодіжної моди, стосу-

нків із батьками, музики – до проблем урбаністики, моделювання людської поведінки у посттоталітарному суспільстві, вітчизняної і світової економіки й політики. Рубриковані окремими розділами інтерв'ю із перекладачем-шістдесятником Григорієм Кочуром і політиком Юрієм Костенком; сповнений гарного гумору лист Ганнусі до мами в Америку про святкування 20-річчя брата Юрка; мережеві фейсбучні тексти; спогади друзів; есеїстичні роздуми журналістки "Про це я ще обов'язково напишу".

Із ранніх публікацій Ганнусі Гончарик у газеті "Зірка" особливо виразно прочитується життя окремої родини у глухі тоталітарні часи, що у зросійщеному Києві спромоглася зберегти національну ідентичність і передати дітям духовні й моральні цінності. Дев'ятикласницею вона написала: "Я завжди відчувала себе українкою: батьки ще змалечку прищепили мені любов до рідної землі, культури, гордість за великих людей українського народу і його героїчну історію" (с. 37). Ганнусю, як особистість, сформувалася з неординарними поглядами на життя, усіяко зневажала сірість, буденність та одноманітність. Вона з батьками багато подорожує, всотує красу культурно-мистецького світу; чого лише вартий для формування самосутності щорічний літній відпочинок на Прип'яті поблизу білоруського міста Мозира в колі дисидентських родин Сверстюків, Дворків, Стусів: чи не в цій атмосфері визривала власний погляд на небуденні речі, формувалися риси вільнодумства, кристалізувалася виразна особистісна постава. Згодом пізнає і світові обшири – Польща, Німеччина, США, Хорватія, Греція, Туреччина, Єгипет. Відмінне володіння іноземними мовами дозволяє і здобувати освіту, і працювати за кордоном. Утім, останньою можливістю Анна майже не скористалася: жити і працювати хотіла у своїй країні.

У листопадово-грудневих номерах газети "Зірка" за 1990 р. був надрукований "Литовський щоденник" авторства Ганнусі Гончарик, матеріал про їхнє із братом Юрком півторарічне перебування в Литовській на той час соціалістичній республіці в містечку Маріямполе за програмою оздоровлення дітей від наслідків ЧАЕС. На відпочинок дітей прийняла родина Казакявічусів, які не лише опікувалися ними, а й всіляко сприяли їм у пізнанні литовської культури, традицій, побуту краю. Ганнусин допис у "Зірці" набуває жанрових ознак травелога: вона описує поїздку до Каунаса, ділиться враженнями про відвідини картинної галереї, музеїв вітражів і чортів. Як "текст у тексті" прочитується її замальовка про свято пісні у Вільнюсі з незабутніми враженнями про саму подію, захоплення обрядами, костюмами, виконавською майстерністю учасників дійства.

Вартий уваги дискретний текст із цього матеріалу з описом литовського весілля, цікавий у плані аналогій із українськими весільним церемоніалом. Ритуал викупу молодої, за її спостереженнями, має схожість із українським, хоч і не позбавлений національного колориту. Увага дописувачки зосереджена на висвітленні обряду "втрата свата", який проводиться на другий день весі-

© Рарицький Олег, 2023

ля і визначається інтермедійністю постановки. Передусім йому "липове сватання", у якому роль "липового свата" виконував батько родини Казакивчусів – пан Кястутіс. За сценарієм він повинен був понести "покарання" за те, що вдавався до обману і шахрайства під час сватання молоді. Щоб спокутати вину, свату потрібно було зникнути з поля зору і в незвичний спосіб десь заховатися. У цій весільній грі невдовзі з'являється переодягнені страхополохи (дружби), які верховодитимуть пошуками свата; саме дійство супроводжуватиметься галасом і сміхом, що створює ефект комічності. "Це досить живописне видовище: рознаряджений натовп гасає навколо хати, щось кричачи і сміючись. Найбільше цінується вміння оригінально сховатися", – підсумовує юна дописувачка (с. 77).

Генологічні обриси в ранніх журналістських текстах Ганнусі Гончарик розмиті. У цих творах поєднуються різноманітні жанрові сегменти, що зумовлює їхню типологічну близькість. Жанровий синкретизм – помітна ознака індивідуального стилю Анни Гончарик. У литовському хронописі вона, наприклад, датує лише перший запис, інші тексти подаються у формі нотаток як рефлексії від пережитого й побаченого. Натомість у розповіді про свою участь у Революції на граніті "Зустрінемось біля флагштоків: мемуари шістнадцятилітньої" самою назвою дописувачка кодує спогадовий характер тексту. Проте насправді це щоденник, який супроводжується авторським коментарем. Достеменно журналістські тексти Анни Гончарик вкласти в певний жанровий канон важко: окремі з них набувають форми есе, водночас їх цілком можна зараховувати до малих прозових форм і кваліфікувати як шкіци, нариси, ескізи, етюди, замальовки.

У книзі вже у видозміненому форматі текст досвідченої журналістки Анни Гончарик переноситься у площину інтернет-дописів. Е. Соловей окремим розділом помістила фейсбучні кореспонденції доньки, які з електронного носія були трансплантовані у друкований. Ю. Завадський такі твори пропонує кваліфікувати як явище мережевої літератури. Жодних відмінностей між ними не існує, ідеться лише про способи й можливості їхнього доступу до читача. Так звані гіпермедіа в жанровому відношенні визначаються на перетині журналістикознавства та літературознавства. Серед мережевих текстів Анни Гончарик переважають травелоги, есе, нариси, замальовки, – власне ті жанри, які були в активі її ранньої творчості. Це так звана "ергодична література", яка успішно себе реалізує як у комп'ютерному середовищі, так і поза його межами.

У мережевому тексті Анни Гончарик художньо-документальні дискурси взаємопов'язані із журналістськими і становлять єдиний цілісно завершений метатекст. За датуванням фейсбучних нарративних одиниць – "текстонів" (Е. Дж. Аарсет) увесь цей масив можна кваліфікувати як щоденники або записки. Проте й така генологічна кодифікація буде неточною, оскільки природа цих творів невіддільна від мемуаротворчості, а почасті заснована й на усноповідній традиції.

За метажанровою концепцією Н. Лейдермана твори певного жанрового канону спроможні "породжувати"

"молодші" жанри, цілком здатні незалежно функціонувати в літературному середовищі. Якраз мережевий текст Анни Гончарик виразно ілюструє саме такі синтетичні утворення з ознаками щоденника, записок і спогадів, що модифікуються в жанр травелога та вже повноцінно існують як самостійна змістовоформальна єдність. Взірцем цих жанрових розгалужень є тексти "Ларнака, Кіпр, 30 листопада 2016 р."; "Молдова, наша поїздка на Проводи, 4–5 травня 2019 р."; "20 квітня 2019 р. Туреччина, Ізміт"; "10 листопада 2019 р. Stockholm, Стокгольм, Швеція". Схожі жанрові трансформації відбуваються з текстами, які, поєднавши ознаки щоденника і спогадів, видозмінюються в есе, як от "Про Сергія Шкарівського, 10 липня 2019 р. із хештегом #добра згадка" (історія Героя, що загинув під Іловайськом); "18 лютого 2019" (без назви, про виставку портретів Т. Шевченка в образах історичних осіб і героїв поп-культури на станції київського метро його імені).

Мережеві тексти у книзі представлені також і спогадами-співчуттями друзів із найближчого оточення Анни Гончарик. Завдяки їм нескладно змодельовати її імпліцитний портрет, заґрунтований на особистих якостях, рисах характеру, певних подіях із життя. Зі спогадів постає образ героїні оповіді як людини "сильної та тендітної, світлої та справжньої" (А. Лазарева, с. 211), "веселої, романтичної, відкритої" (М. Саваневський, с. 220), "розумної, рішучої, кмітливої, інтелектуалки з веселою вдачею та невичерпною фантазією" (Т. Червінська, с. 238), "завжди світлої, доброї, витонченої, інтелігентної, зі своїм особливим стилем, з тонким гумором і дзвінким сміхом, купою історій та планів на подорожі" (О. Монастирська, с. 222). Збірний портрет Анни Гончарик лише посилює непоправність втрати: "Болить навіть думати про те, що її вже немає з нами", – з гіркою зізнається Андрій Салюк (с. 247).

Видання рясно ілюстроване світлинами різних періодів життя Анни Гончарик: від допитливої дівчинки вона виростає до самодостатньої особистості. У книзі переважно фотовідбитки аматорського характеру, що сприймаються як унаочнення словесного викладення подій. Окремим блоком у вербальний контекст Е. Соловей долучає фотознімки, які віддзеркалюють, окрім родинних моментів, робочі закордонні поїздки доньки, відвідини мистецьких заходів, подорожі в Україні та поза її межми. Водночас у книзі є світлини, що сприймаються як особливо цінні релікти й артефакти недавнього минулої доби. Супроводжують вони вже згадану публікацію "Зустрінемось біля флагштоків: мемуари шістнадцятилітньої", надруковану у газеті "Молодь України" від 25 квітня 1991 р. Це фотографії з подій Революції на граніті 1990 р., які характеризують Анну Гончарик як сильну духом, цілеспрямовану юну особистість, водночас віддзеркалюють дух романтики і сподівань покоління 90-х у боротьбі за Українську свободу.

Книга "Анна Гончарик: Вибираю це небо" буде цікавою як пересічному читачеві, так і фахівцям у галузі медіа, літературознавства й новітньої історії України, може також використовуватися у процесі підготовки студентів-філологів і журналістів-початківців.

Надійшла до редколегії 18.11.22

Oleh Rarytskyi, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
ORCID: 0000-0003-1941-584X
e-mail: rarytskyi_o@ukr.net
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine

TO CHOOSE THE SKY AS THE EXISTENCE OF A PATH

[Anna Honcharyk: I Choose This Sky. Compiler E. Solovei. Kyiv: Dukh i Litera, 2022. 280 p; il.]

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО МОВОЗНАВСТВО ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Випуск 1(33)



Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та електронні носії не повертаються.



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 16,28. Наклад 100. Зам. № 223-10595.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф1.
Підписано до друку 10.03.23

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"
Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (044) 239 32 22; (044) 239 31 72; тел./факс (044) 239 31 28
e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.knu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02